

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

**La fractura de la frontera entre Estados Unidos y México en los
cuentos de Lucia Berlin**

Josselyn Katherine Añazco Torres

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2019



Cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Josselyn Katherine Añazco Torres, autora de la tesis titulada “La fractura de la frontera entre Estados Unidos y México en los cuentos de Lucia Berlin”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en Estudios de la Cultura, mención Literatura Hispanoamericana, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y que:

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto a los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo.

Quito, junio de 2019

Resumen

La primera vez que leí a la autora estadounidense Lucia Berlin fue por recomendación de un amigo. La encontré nostálgicamente divertida, aunque en una primera leída no me di cuenta del alcance de sus cuentos fronterizos. Fue hasta más adelante, con ciertas referencias y reflexiones de la maestría que empecé a recordar y preguntarme acerca del deseo que movía a esas personajes migrantes: todas ellas estadounidenses, con la excepción de una que nombraré más adelante, con las ganas de cruzar la frontera, no buscando un lugar paradisiaco como cualquier turista, sino viendo en ese desplazamiento la oportunidad de encontrarse a sí mismas.

La autora se construye dentro de su narrativa y vida, en las grietas de una frontera entre dos, o más, territorios. Sus relatos son autobiográficos y están cargados de reflexiones propias de una identidad que se ha fragmentado por los constantes desplazamientos. Leo a Berlin desde Latinoamérica, explorando en cada línea su deseo por compartir esa memoria afectiva que siente hacia su segunda casa. La leo pensando en los bordes que va trazando para sus personajes. En esta autora reflexiono acerca de los límites de esta frontera entre Estados Unidos y México y me dirijo a ellos pensando en su porosidad y grietas. Hay una "contaminación fronteriza" que se hace evidente en los relatos que he escogido de *Manual para mujeres de limpieza*.

Decidí dividir esta investigación en dos capítulos, aunque como en la frontera, se darán cuenta que uno y otro se refieren, enlazan y contagian de la escritura de Berlin que está pensando el territorio, la memoria, los saberes y la lengua en relación a un cuerpo femenino migrante. Los límites en la conformación de un canon nacional se verán turbados por esta propuesta narrativa. Esta tesis responde a un tipo de desplazamiento que va de norte a sur, del cual poco se ha dicho.

En Lucia Berlin vamos a encontrar una mirada no exótica de Latinoamérica y esa característica nos interpela a quienes estamos dentro de una Maestría de Literatura Hispanoamericana. Aquello poroso y maleable en la identidad de sus personajes, propondrá una fractura en los límites de las fronteras que hemos marcado dentro de las literaturas.

Tabla de contenidos

Introducción: Instrucciones para caminar en el borde-----	9
Capítulo 1: Trazar y ocupar la herida abierta-----	17
1. Cartografía de la migrante: “...por las marcas de los pinchazos”-----	17
2. Interrogar al cuerpo migrante: “Todas, sin excepción, estábamos solas”-----	32
Capítulo 2: Memoria, saber y lengua del cuerpo migrante femenino-----	41
1. Memoria y saberes del cuerpo migrante: “Yo soy la hermana gringa”-----	42
2. La lengua se parte: “ <i>Lo siento</i> . Volví a traducirlo al inglés: <i>I feel it</i> ”-----	53
Conclusiones finales: Reflexiones en el límite-----	67
Bibliografía-----	73

Introducción

Instrucciones para caminar en el borde

En 1996, dos jóvenes estudiantes de la Universidad de Colorado entraban a la oficina de su profesora de escritura. Kellie Paluck y Adrian Zupp tenían preparadas sus preguntas, aunque esto sería una conversación sencilla y divertida, uno más de los tantos trabajos universitarios. La entrevista no se publicó, sino hasta 2016 cuando Lucia Berlin, la entrevistada, ya había muerto y sus lectores estaban deseosos de conocer más de esta escritora que se había mantenido como un susurro por tanto tiempo, y que de repente había roto con un estruendo los tímpanos acomodados de sus lectores. Traigo esta entrevista porque me parece que algunas de las reflexiones de Berlin sirven para abrir esta tesis y para plantear desde un principio la relación entre su vida y narrativa. La autora responde acerca del por qué de su escritura:

It's a joy to do it. It's a place to go. It definitely is a place where *I* am... where I feel my honest self is. When I first started to write, I was alone. My first husband had left me, I was homesick, my parents had disowned me because I had married so young and divorced. I just wrote to—to go home. It was like a place to be where I felt I was safe. And so I write to fix a reality. [...] When I first started writing, it was because I was homesick for Chile, and it was magic because the more I wrote the more I would remember. And I would write about a field and I would remember the flowers, so it was personal¹. (Berlin en Palluck y Zupp 2016)

A lo largo de la entrevista entendemos que sus relatos vienen dados por una añoranza que se materializa en la escritura. La estadounidense Lucia Berlin (1936-2004) escribió setenta y siete cuentos en su vida, de los cuales cuarenta y tres están recogidos y traducidos al español en la publicación de la editorial Alfaguara, *Manual para mujeres de limpieza* (2016), que conforma mi corpus. Desde hace pocos años su obra literaria está siendo rescatada, esto después de su fallecimiento. Varias reseñas de medios estadounidenses la señalan como una cuentista con mucho valor para las letras norteamericanas, que ha estado en el anonimato por mucho tiempo. Su importancia es reconocida debido a su estilo narrativo caracterizado por las frases cortas y tajantes, además de un humor agudo que te saca una mueca aun cuando su reflexión está

¹ Es un placer hacerlo. Es un lugar donde ir. Definitivamente es el lugar donde soy... donde siento que soy honesta. Cuando comencé a escribir, estaba sola. Mi primer marido me había dejado, sentía nostalgia, mis padres me habían rechazado porque me había casado muy joven y me había divorciado. Solo escribo para ir a casa. Es como un lugar donde me siento a salvo. Entonces, escribo para arreglar mi realidad. [...] Cuando comencé a escribir, fue porque sentía nostalgia por Chile, y era mágico porque cuanto más escribía, más recordaba. Y escribía sobre un campo y recordaba las flores, era algo personal.

acompañada de personajes deprimentes y solitarios. El encuentro con la ficción autobiográfica también es una característica principal de la obra de Berlin. “Her eventful life provides the subject matter for these stories” (O’Flynn 2015), o:

The comic moments, in turn, shade into deep poignancy. The result is a fictional world of wide-ranging impact, a powerful chiaroscuro that manages to encompass the full spectrum of human experience [...] Berlin is a master of evocative phrases that conjure the sensory world [...] Berlin is not usually placed in the pantheon of short-story writers but deserves to be ranked alongside Alice Munro, Raymond Carver, and Anton Chekhov. She excels at pacing, structure, dialogue, characterization, description, and every other aspect of the form². (Romeo 2015)

Estas son algunas de las persistentes ideas que rodean a la crítica estadounidense cuando hablan de la obra de Berlin. Las referencias a su estilo narrativo y experiencias biográficas son los puntos que los lectores y críticos prefieren señalar. Pero hay una veta poco nombrada de su obra y que audazmente una reseña de *El País* de España la clasifica como: “prosa, con un toque mestizo” (Aguilar 2015). La referencia se debe a los cuentos que revelan una presencia de la cultura mexicana, donde hay una “contaminación” fronteriza, una reflexión acerca de la representación de la frontera entre Estados Unidos y México.

Esta es justamente la línea que voy rastrear en mi proyecto de investigación. Sin embargo, será necesario poner en cuestión este “toque mestizo” que se le atribuye, puesto que el término “mestizo” es problemático si lo tomamos a partir de los estudios fronterizos, ya que generalmente se habla de un tránsito de sur a norte. Con Berlin la maniobra sería al contrario. Esta tesis será una mirada al revés de los estudios de frontera tradicionales. En los cuentos a analizar veremos cómo se desenvuelve un cuerpo de mujer “blanca” en un tránsito de norte a sur. Me dispongo a pensar estos cuerpos femeninos de la narrativa de Berlin a partir de sus motivaciones, afectos y realidades que siempre tienen un pie en uno y otro lado de la línea fronteriza. Entonces, la propuesta y pregunta de investigación es: ¿Por qué la narrativa de Lucia Berlin es pertinente en el estudio de la Literatura Hispanoamericana? A partir de esta pregunta, me interesa descubrir los

² Los momentos cómicos, a su vez, dan una sombra profunda. El resultado es un mundo ficticio de amplio alcance, un potente claroscuro que logra abarcar todo el espectro de la experiencia humana [...] Berlin es una maestra de las frases evocadoras que nos llevan a mundo sensorial [...] Berlin no es usualmente colocada junto a los escritores de cuentos cortos, pero merece ser clasificada al lado de Alice Munro, Raymond Carver y Anton Chekhov. Ella sobresale en el ritmo, estructura, diálogo, caracterización, descripción y en todos los demás aspectos de la forma.

caminos que recorren las personajes, siempre protagonistas en primera persona, sus experiencias, saberes y formas de relacionarse con la lengua.

Para el desarrollo he elegido doce relatos del libro *Manual para mujeres de limpieza*, aquellos que tienen características similares y ponen en tensión los límites del territorio, el lenguaje, la cultura y la identidad. En el capítulo I trataré lo relacionado con el cuerpo femenino y sus desplazamientos en la frontera: Las decisiones que toman estas mujeres y la forma en cómo sobreviven en estos espacios en donde muchas veces son mal vistas. Los cuentos para esta parte son: “Carmen”, “Perdidos”, “Panteón de Dolores”, “Dentelladas de tigre”, “Toda luna, todo año” y “Hasta la vista”. En el capítulo II analizaré los cuentos que ponen en diálogo las tensiones con la lengua, la memoria y los saberes. Aquí irían: “Triste idiota”, “Mijito”, “Atracción sexual”, “Querida Conchi”, “Manual para mujeres de limpieza” y “Coche eléctrico, El Paso”. Habrán cuentos como “Toda luna, todo año” y “Dentelladas de tigre” que serán nombrados en los dos capítulos puesto que presentan características relevantes para ambos casos. Finalmente, todos los cuentos se ubican en los estados fronterizos de Estados Unidos y México, o en países como Chile. Siempre relacionando la cultura estadounidense con la latinoamericana.

Las personajes, que siempre son las protagonistas, están rodeadas de inmigrantes o residentes mexicanos, así como personas de la comunidad chicana. Todos conviven en un mismo espacio, compartiendo una lengua que puede ser la misma o que se va construyendo en el camino saltando las dificultades del idioma, mediante el spanglish, por ejemplo, aunque por supuesto con una carga más fuerte de inglés que de español. Esto es parte de la aproximación de un desplazamiento de norte a sur. Si bien en los cuentos de Berlin se puede identificar una mezcla de lenguas y culturas, además de una aparente posibilidad de desdibujar la línea fronteriza entre Estados Unidos y México, tenemos que tener presente este carril contrario por el cual transitan. Es así que el espacio de desplazamiento va a ser de vital importancia para este análisis.

En este camino, encontramos que la lengua también sufre una fractura en el proceso de desplazamiento de las personajes. El habitar territorios fronterizos las obliga a mantenerse en contacto con otras formas de decir y, por tanto, de habitar. Pareciera que la lengua sufriera una rasgadura para darle paso a nuevas combinaciones y significados. Además, el transcurrir por estos espacios fronterizos nos permite pensar en una identidad que se construye a partir del desplazamiento. Los individuos que transitan no forman parte de una masa homogénea. Si bien son identificados como mexicanos, chicanos o estadounidenses, vemos que las etiquetas no son determinantes. Por ejemplo, algo

recurrente es encontrar a los personajes “de arriba” cruzando la frontera para pasar una noche de fiesta. Esto nos dice algo acerca de sus preferencias y de los afectos que tienen en relación a ese otro lado. Aunque, no hay que desconocer el muro de concreto que se levanta frente a las personas que transitan en sentido contrario. Hay porosidad en esta frontera pero cada vía tiene un flujo particular.

La rasgadura en la lengua de las protagonistas es un punto clave en el análisis de estos desplazamientos fronterizos: “...pero sigo tratando de recordar quién era en inglés” (Berlin 2016, 278). La lengua se convierte en evidencia de una identidad fragmentada en las personas. Para el sujeto que anda de arriba a abajo sobre esta línea fronteriza entre Estados Unidos y México, los límites políticos de un territorio no son muros de contención como para los de la vía contraria. De este lado de la vía es más fácil cruzar y ser atendido.

Entonces, para la presente tesis tenemos como marco a los *border studies* o estudios de frontera que nos ayudan a dar cuenta del espacio de estudio, pero que también nos sirven para determinar nociones acerca de cómo entender esta vía contraria que va de norte a sur. Los *border studies* se enriquecieron en los años ochenta y noventa gracias a la aparición de algunos libros que hoy se constituyen como referentes dentro de la academia; por nombrar un par: *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* editado por Cherrie Moraga y Barbara Smith, o la revista *Third Woman Press* coordinada por Norma Alarcón. Entre ellas se encuentra el de la chicana Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, publicado en 1987 y material del cual parto para mi investigación.

Para Anzaldúa, La Frontera -sin bordes- de la crítica chicana experimenta la búsqueda de ese sitio mítico/mágico en *Borderlands*. En la frontera de Anzaldúa confluyen tanto la zona geopolítica como espacio fronterizo y los discursos de etnicidad, clase, género/sexo y preferencia sexual, como la producción de un texto que cruza las posibles fronteras de los géneros literarios. Su libro manifiesta una crítica hacia el autoritarismo norteamericano y en su escritura reta a la hegemonía del discurso monolítico estadounidense. (Tabuenca 1997, 89)

Gloria Anzaldúa ha denominado la frontera como “una herida abierta” (Anzaldúa 1987, 3). Es así que los estudios de frontera se escriben desde ambos lados, pero siempre pensando en el desplazamiento de sur a norte, pues es el que se ha visto oprimido y violentado. Aunque por supuesto esta *herida abierta* deja correr sangre, fluidos y tierra para ambos lados. El texto *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* de Gloria

Anzaldúa habla de “los atravesados” como sujetos que habitan la zona. Reflexiona respecto a su identidad y lo que significa para ellos construir, prácticamente, otra nación. También es un texto que hace un recorrido histórico acerca de la problemática política entre Estados Unidos y México.

Anzaldúa manifiesta: “And if going home is denied me then I will have to stand and claim my space, making a new culture —*una cultura mestiza*—” (Anzaldúa 1987, 22). De esta forma, ella plantea que lo que caracteriza la frontera es *una cultura mestiza* en la que se mueven los sujetos. En este borde la identidad es más que mexicana o estadounidense, este es el lugar donde las personas se construyen en las fracturas e intersticios. Edward Said cuando habla de los sujetos desplazados, exiliados, va referirse a una “grieta imposible de cicatrizar” (Said 2005, 179) con la que cargan. Habría que pensar las nociones de Anzaldúa y Said, con ciertos matices que nos permitan referirnos cautelosamente cuando hablamos de las personajes de la narrativa de Berlin.

En cuanto a este proceso de desplazamiento que ocurre en ellas, la reflexión de Iain Chambers puede resultarnos esclarecedora. En su libro *Migración, cultura, identidad* él va a decir que debido a estos constantes procesos migratorios la morada, la casa se concibe como un: Hábitat móvil, como una forma de vivir el tiempo y el espacio no como si fueran estructuras fijas y cerradas, sino como fuentes que incitan a una apertura crítica cuya cuestionadora presencia reverbera en el movimiento de las lenguas que constituyen nuestro sentido de la identidad, del lugar y de la pertenencia (Chambers 1995, 18).

Esta nueva “forma de vivir” se pone en evidencia durante los itinerarios de desplazamiento, como vamos a ver en el capítulo II cuando nos acerquemos a esta memoria corporal y afectiva que despierta en las personajes de Berlin. Serán estos movimientos que permitirán al sujeto pensarse fuera de una estructura fija de identidad y pertenencia. Así podríamos entender por qué Chambers habla de una “mirada oblicua”. Pensar en este concepto es asimilarlo no solo a las personajes de Berlin, sino también a la autora. Ella fue una migrante, vivió en Chile, México y varias ciudades de Estados Unidos a lo largo de toda su vida. Sin embargo, sus movimientos migratorios no están conectados con escenarios de urgencia como los que se viven en situaciones de represión política, pobreza extrema o violencia. Lucia Berlin fue una mujer estadounidense con posibilidades de trasladarse de un lado de la frontera a otro, y eso hace que su manera de abordar estos espacios liminales sea diferente pero no menos valiosa.

Estos desplazamientos intermitentes de la autora nos llevan a pensar en su escritura, su proceso creativo y la forma cómo interviene su experiencia junto a su voluntad de escribir. Considerando que sus cuentos tienen fuertes referencias biográficas, voy a plantear a lo largo de esta tesis esa problemática entre realidad y ficción que se van a ver cuestionadas en la medida que vamos revisando cada relato. Y es que, como explica Leonor Arfuch:

La escritura también será cuestión de cuerpo, no solamente porque éste esté presente, descrito, puesto en juego, explorado, dotado de voz [...] sino porque el propio *cuerpo textual* será diferente, sin fin y sin origen [...] que comienza al mismo tiempo por todas partes, que se lee muy cerca de la voz, de la lengua (materna), un texto *táctil*, si pudiera decirse, donde los sentidos se combinan de manera particular. (Arfuch 2003, 239)

La narrativa de Berlin deja constancia de la puesta en juego de su propio cuerpo caminante. Es por eso que en el desarrollo andaremos por los caminos que trazan estas mujeres, evidenciaremos cómo se desenvuelven en ellos y los afectos que las hacen regresar, permanecer o salir. Aquí podremos ver cómo a partir de su identidad nacional estadounidense se van formando otros caminos, que las hace pensarse a partir de una rasgadura.

Cuando Antonio Cornejo-Polar habla de la condición fragmentada del migrante en su nuevo territorio, lo hace en los siguientes términos: “Considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado” (Cornejo-Polar 1996, 841). En este caso de análisis, habría que matizar esta “condena” de la cual habla Cornejo-Polar puesto que más bien los desplazamientos de la autora le permiten desarrollar un flujo narrativo que funciona, también, como un escape. Como citaba anteriormente, ella encontró en la escritura una forma de hacer texto la añoranza que sentía de otro lugar, esto lo podremos ver en todo el desarrollo de esta tesis puesto que todos los cuentos elegidos se encuentran ubicados cerca o en territorio mexicano. Esos constantes itinerarios de viajes son el material de su vida y su narrativa. Claro que lo que sí hay que reconocer es esa multiplicidad de lugares de enunciación del migrante, de la que habla Cornejo-Polar. Es de allí de donde nos llega la presencia de estas características espaciales y de la lengua en los cuentos de Berlin.

Evidentemente las personajes, y ella misma, al vivir cerca de la frontera, o relacionarse con ella, se construyen a través de apropiaciones simbólicas de la cultura

mexicana. Por ejemplo, en el uso del *splanglish* el sujeto siempre va a encontrarse con “desvíos lingüísticos”, como dice Sylvia Molloy en su libro *Vivir entre lenguas*. Molloy se refiere al hecho de que cuando hablamos dos o más lenguas frecuentemente encontramos semejanzas en sonidos, significados o formas de escritura. Esto plantea un desplazamiento lingüístico en la manera que entendemos y nos acercamos a la lengua. Además, le permite al sujeto bilingüe un juego más dinámico con su escritura. En los cuentos de Berlin vamos a notarlo cuando se hace referencia al acento o a la traducción literal de frases del inglés al español. “-No lo olvides. Lo siento -dijo en inglés: *Sorry*. Tuve que pensar cómo se decía en español. *Lo siento*. Volví a traducirlo al inglés: *I feel it*” (Berlin 2016, 360) dice la joven protagonista de “Mijito”. Entonces, solo allí podremos ver las posibilidades lingüísticas que se abren con el conocimiento de otra lengua además de la materna.

Es así que esta tesis estará conformada por dos capítulos en los cuales se abordará de manera más detallada lo que he expuesto aquí. Como ya mencioné, en el primer capítulo haré un recorrido por los lugares fronterizos que transitan las personajes, así como también haré una análisis de las formas y razones de su desplazamiento. ¿De qué manera ellas ocupan y actúan en base a unos afectos y costumbres? En el segundo capítulo me dedicaré a reflexionar sobre la memoria, saberes y lengua de estas mujeres que presenta la narrativa de Berlin. Reconociendo que todas ellas generan experiencias migrantes que las ubican en bordes que las hacen preguntarse por sí mismas, además de proponer una forma propia de abordar su caminar.

Si consideramos solamente la nacionalidad estadounidense de la autora, posiblemente no encontremos sentido para su estudio dentro de la Literatura Hispanoamericana. Pero cuando reconocemos la relación entre su vida y su narrativa podemos acercarnos a una comprensión de cómo ella aborda las fronteras simbólicas de dos culturas en constante enfrentamiento. Su obra narrativa significa un cruce que no se limita al idioma o territorio. Berlin nos permite pensar en una entrecruce de la literatura estadounidense con la literatura hispanoamericana. Ella nos invita a observar personajes que habitan espacios liminales, una especie de grieta. De esta forma, podríamos ubicarla en un lugar *otro* que no es su territorio de nacionalidad, haciendo aún más difícil entender los límites con los que se conforma la literatura de cada país o región.

De manera que los elementos de lengua y movimiento migrante ubicados en la frontera entre Estados Unidos y México, encontrados en los cuentos de Berlin, me llevan a la pregunta de cómo entendemos la Literatura Hispanoamericana. Tendríamos que

preguntarnos: ¿Acaso no hay una fractura en los límites de la Literatura Hispanoamericana cuando nos encontramos con autores que no pertenecen al territorio pero que hablan, reflexionan y escriben desde él? Esta es finalmente la pregunta a la que se dirige el análisis de los cuentos de Lucía Berlin, intentando abrir toda categoría cerrada y enfocándonos en esos entrecruces que se forman en la narrativa berliniana.

Capítulo Primero

Trazar y ocupar la herida abierta.

“The U. S.-Mexican border *es una herida abierta*” (Anzaldúa 1987, 3) explica la chicana Gloria Anzaldúa. Y es precisamente en esta herida donde se mueven los personajes femeninos de Lucia Berlin. Pero este desplazamiento no deja rastro solo en el espacio físico, no son solo huellas que van quedando en la tierra, sino que va abriendo un lugar simbólico en los cuerpos de las mujeres que recorren este espacio liminal. Las preguntas por el por qué, cómo y cuáles, estarán presentes en las dos partes de este primer capítulo para ir trazando un mapa guía de los movimientos de estas mujeres en desplazamiento. En el primer acápite analizaré los cuentos: “Carmen”, “Perdidos” y “Panteón de Dolores”; mientras que en el segundo pondré especial atención en: “Dentelladas de tigre”, “Toda luna, todo año” y “Hasta la vista”.

Es en estos itinerarios de viaje que se va forjando una experiencia migrante que deja marcas en cuanto a su experiencia con la lengua, la memoria y saberes. Sin embargo, estos tres elementos que serán los protagonistas del capítulo dos, van a necesitar antes de un análisis del espacio.

Cartografía de la migrante: “...por las marcas de los pinchazos”.

En *El tatuaje o la firma del yo* David Le Breton habla de lo corporal en la condición humana. “La piel es el lugar donde se fabrica la identidad” (Le Breton 2013, 9), enfatiza, además de señalar a la piel, el órgano más pesado de nuestro cuerpo, como ese mapa que nos relaciona con el mundo, un mapa que tiene particularidades (cicatrices, lunares, marcas, etc.). Jean-Luc Nancy va a decir que “la piel toca y se hace tocar. La piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja, se rasca. Es irritable y excitable” (Nancy 2010, 32). La piel, a fin de cuentas, guarda memoria. Siguiendo la metáfora de la piel como un órgano con memoria, puedo plantear que hay una cartografía de/en la piel, y los personajes femeninos de Berlin lo marcan muy bien. Sus cuerpos están en constante desplazamiento, voluntario y forzado, haciendo de ese tránsito por la herida abierta una experiencia particular de migración, se trata de un cruce de la frontera de norte a sur. Esta experiencia viene dada por un cuerpo diferente, un cuerpo de mujer que transita por espacios de desplazamiento que guardan miedos particulares y peligros específicos.

Para iniciar este análisis empezaré con el cuento “Carmen”. Este relato habla de una mujer estadounidense embarazada y con dos hijos, que anda en su carro por las calles de Albuquerque en busca de heroína. Ella sabe que es imposible encontrar, puesto que explica que han hecho una redada en Culiacán, México. Eso significa que Albuquerque se ha quedado sin distribución. Después de dar vueltas, mientras intenta controlar a sus inquietos hijos que van en la parte trasera, llega a su casa donde está su pareja, de quien no se especifica mucho. Lo siguiente que sabemos es que él le ha pedido que cruce la frontera para traer droga.

Este sería el primer encuentro con el tránsito de norte a sur. En este caso el desplazamiento del cuerpo femenino es particular debido a que se lo reconoce desde un inicio como diferente. “Necesito que vayas tú. Eres la persona ideal para hacerlo. Eres gringa, estás embarazada, tienes una cara angelical. Pareces una mujer decente” (Berlin 2016, 337). De inmediato nos encontramos con una descripción física que nos hace referencia a ese tránsito contrario en el cual se plantea esta tesis. Para esta mujer es más fácil transitar la frontera porque su apariencia de “mujer decente” le brinda cierta seguridad.

Aunque la protagonista objeta que no puede dejar a sus hijos, el compañero la convence y le da la coartada por si la detienen: “Dices que estás buscando a tu sirvienta” (Berlin 2016, 337). Entonces, nuevamente, su cuerpo blanco de “gringa” le da el pase que necesita para cruzar la frontera y, si no resulta, tiene el comodín de poder decir que está buscando a su empleada. Al cruzar, este cuerpo de mujer “gringa” no parece sentirse incómodo caminando por las calles de México. Su comodidad viene dada del hecho de que allí creció, además, su apariencia no representa para los demás una amenaza.

Al cruzar el puente hacia México, ella le pide al taxista que pase por ciertos lugares de su infancia. “Le pedí al taxista que me llevara al otro lado del puente, pero que primero pasara por el estanque de caimanes” (Berlin 2016, 338). Aunque el taxista responde que esos viejos caimanes ya murieron hace años, ella igual le pide pasar por aquella plaza. “Vi muchos cambios, pero de niña había patinado tantas veces por aquella ciudad que me parecía conocer todas las casas y árboles viejos” (Berlin 2016, 338). Al cruzar se encuentra con todas esas sensaciones y afectos que la trasladan a memorias de su niñez. “Crucé el puente. Todavía estaba contenta solo con el olor a leña quemada (...) Comí *dulce de membrillo*. Me entretuve mirando las joyas de plata y los ceniceros nácar y las figuras de Don Quijote” (Berlin 2016, 339). Aquel lugar -ubicado en la frontera- le

permite volverse a encontrar con una parte de sí misma y entonces recuerda, “a mi amiga Hope y a mí nos encantaba dar respuestas ocurrentes cuando los guardias de la frontera nos preguntaban de qué nacionalidad éramos. Transilvanas. Mozambiqueñas” (Berlin 2016, 339). No podemos pensar en una renegación de su identidad de ciudadana estadounidense, pero sí en una experiencia que desde niña la hace pensarse como una mujer sin lugar. De Certeau explicará que “andar es no tener un lugar” (De Certeau 2000, 116). Este despojamiento voluntario de un espacio fijo, la hace poder sentirse cómoda en espacios liminales.

Cuando la protagonista llega a la dirección que su pareja le había dado, se da cuenta que no solo cruzó la frontera a comprar heroína para él, sino que tenía que transportar grandes cantidades. Ella y su barriga que indica que casi va a dar a luz, tienen que cruzar la frontera de regreso con un cargamento de droga que debe ser guardado dentro de su cuerpo. Pero no lo hace, teme lastimar al bebé, y sale del lugar de regreso a su casa en Albuquerque. Cuando llega, su pareja la golpea porque el cargamento no está completo, en ese momento siente una contracción. “Me quedé inmóvil, apestando a Juárez” (Berlin 2016, 342). Su labor de parto había empezado, para cuando llegó al hospital ya era tarde. El bebé había nacido muy pronto y no habían podido salvarlo. Finalmente solo le queda ese olor que ya no representa solo su infancia, sino también la travesía que acaba de pasar por complacer a su pareja. No hay más recuerdos de las caminatas por la plaza, o las conversaciones con su prima acerca de su nacionalidad, ahora se enfrenta a un hedor que trae consigo droga, violencia y sangre.

En “Carmen” podemos dar cuenta de un cuerpo femenino migrante que no tiene problema en cruzar la frontera. Sí, tiene miedo, pero también como se relata al principio encuentra allí su niñez y más gratos recuerdos. Se siente cómoda porque de todas formas los demás no la ven como una amenaza y ese es el lugar donde creció. Ella está en constante desapego del espacio puesto que no tiene uno específico, su lugar es movable y poroso. Y, tal como ocurre con un cuerpo migrante, deja que otros cuerpos, prácticas y sensibilidades se adhieran y se hagan parte de su vida cotidiana. Nótese que me refiero a un “cuerpo migrante” y no tan solo a un “cuerpo de migrante”. Además es importante tener en mente que este “cuerpo migrante” transita de norte a sur, por lo tanto su desplazamiento, problemática y riesgo es diferente a los de la vía contraria.

Pensar en el corpus de cuentos elegidos para esta tesis, es dar cuenta de un “cuerpo migrante” que dentro de sus características físicas se identifica con el “blanco”, “decente”, “civilizado” estadounidense. Sin embargo, también se le reconoce una

subjetividad cercana a lo latinoamericano, particularmente mexicano. Esta subjetividad se refiere a una voluntad -consciente o no- por verse atravesado de otros discursos o de otras formas de habitar el espacio. En el cuento “Carmen” la protagonista no tiene problema en caminar por Juárez. Esa ciudad fronteriza le trae recuerdos de la infancia. El miedo viene dado por la situación a la que se ve expuesta por traficar droga, mas no por el hecho de salir de su país.

Gloria Anzaldúa explica lo que es un “intelectual mestizo” y a partir de ello, yo quiero plantear otro concepto que puede salir de su misma explicación y aplicarse en la obra cuentística de Lucia Berlin.

Progressive whites who have friends from different worlds and who study different cultures become intellectual mestizas. They may not be emotional mestizas and certainly are not biological mestizas. But there can be empathy between people of color and progressive, sensitive, politically aware whites³. (Anzaldúa 2009, 210)

Anzaldúa explica que dentro del mundo intelectual hay también “intelectuales mestizos” que aunque no son biológicamente mestizos, sí pueden ser empáticos con personas que no ocupan o tienen sus mismos privilegios. Los “intelectuales mestizos” tienen amigos de diferentes culturas y son políticamente conscientes de la diversidad. Es así que entonces, yo pienso posible plantear una “escritura mestiza”. Este concepto abarcaría a “intelectuales o escritores blancos” con una sensibilidad y empatía por otras culturas. Sus textos, evidentemente, van a estar comprometidos con brindar una cosmovisión diversa que solo puede darse a partir de las experiencias del caminar, conocer o interactuar con otros “fuera de su círculo”. Es así que a partir de este concepto de “escritura mestiza”, podemos pensar la narrativa de Berlin y acercarnos a estos cuerpos en desplazamiento.

Entonces, para continuar con este primer acápite del capítulo uno quiero seguir transitando por estas marcas y puntos en el mapa por el cual se están moviendo las personajes de Berlin. En el título de esta primera parte hice referencia al cuento “Perdidos” en el que se menciona “por las marcas de los pinchazos”, línea que alude a un cuerpo drogadicto. Quise hacer un énfasis en estas marcas ya que me parece que el “cuerpo migrante” de estas mujeres que transitan de norte a sur también está siendo

³ Los blancos progresistas que tienen amigos de diferentes mundos y que estudian diferentes culturas se convierten en mestizas intelectuales. Puede que no sean mestizas emocionales y ciertamente no son mestizas biológicas. Pero puede haber empatía entre personas de color y blancos progresistas, sensibles y políticamente conscientes.

marcado. En su desplazamiento, su piel va guardando memorias de nuevos lugares, o de espacios conocidos que ahora se recorren de manera distinta. En el cuento “Carmen” ya queda claro este tránsito por la frontera y la comodidad de pensar México como una casa. Además, se entiende que la protagonista ha vivido en Juárez, allí hay recuerdos de su infancia, pero posteriormente cuando regresa a buscar droga esos recuerdos de alguna manera se suman a una línea temporal en la que Juárez pasa de un sitio de añoranza a dejarle un mal olor: “Me quedé inmóvil, apestando a Juárez” (Berlin 2016, 342). En ese ir y venir hay una yuxtaposición de memorias que, como ritmos, van acompañando el caminar de las personajes.

De manera que, son estas marcas en el mapa que se convierten en el escenario de los cuentos de Berlin. Resulta interesante pensar en qué lugares la autora ubica a sus personajes femeninos, para rescatar desde qué lugar se ubica ella como autora de estos cuentos que constantemente toman material de su propia vida. Intentando dilucidar el lugar de enunciación de Berlin, encontraremos respuesta a la pregunta que nos compete: Por qué la narrativa de una autora estadounidense es pertinente para la Literatura Hispanoamericana. Como elemento clave de reflexión propongo discutir sobre estos espacios de marginalidad a los que constantemente están sujetas estas mujeres. En los cuentos del corpus están presentes, como protagonistas, mujeres estadounidenses que trabajan como enfermeras en clínicas clandestinas, empleadas domésticas, así como también son adictas que viven en centros de rehabilitación en medio del desierto, etc.

Para continuar, quiero pasar al cuento “Perdidos”. Particularmente este relato transcurre en un desierto cercano a la ciudad de Albuquerque, en el estado de Nuevo México, Estados Unidos. Escuchamos de la voz de la protagonista su experiencia al ser recluida en un centro de rehabilitación y cómo terminó escapando de él. Desde el principio se nos dice que ya han pasado algunos años de eso, lo que ella va a contarnos es cómo lo recuerda y cómo lo vivió entonces. Tina, la protagonista, se ha trasladado de Baton Rouge a Albuquerque y de inmediato hace una radiografía del lugar: “Los chicanos controlan la ciudad (...) Los *mayates* no pueden pillar nada (...) Disparó a un narco” (Berlin 2016, 193). La presencia de chicanos significa una fuerte influencia de la cultura migrante, en su mayoría, mexicana. Néstor García Canclini explica en su libro *Culturas Híbridas* que “si en los Estados Unidos existen más de 250 estaciones de radio y televisión en castellano [...] no es solo porque hay un mercado de 20 millones de hispanos” (García Canclini 2001, 284). La presencia de hispanos en Estados Unidos no es solo un fenómeno que responde a la búsqueda de una identidad como migrantes forzados, y que

solo afecta a su comunidad. Hay una doble vía de la que los estadounidenses también participan, aunque levanten murallas de cemento. Estas, a pesar de los esfuerzos, son permeables, en el sentido de que aunque parece que se intenta hacer una separación física hay grietas que se hacen evidentes, como sujetos con empatía, afectos, memorias y experiencias cercanas a la cultura latinoamericana. “Intelectuales mestizos”, como los nombra Anzaldúa, refiriéndose específicamente a compañeros de la academia universitaria “gringa” que aunque no son mestizos biológicamente, sus discursos toman una postura y hablan desde una perspectiva mestiza. Esta diferencia que plantea Anzaldúa, es también evidente para Berlin, lo vemos en “Perdidos”. Tina desde el primer párrafo nos hace ver que se reconoce a sí misma como diferente en el espacio en que se encuentra. Ella se piensa y dice: “Mujeres blancas, olvídate, no duran” (Berlin 2016, 193). Tina como mujer blanca sabe que su desplazamiento en esta ciudad es limitado, para resolverlo y sobrevivir tiene que encontrar una forma de ser aceptada. “La única manera, y Noodles me ayudó también con eso, era enrollarme con alguien importante, como hice con Nacho” (Berlin 2016, 193).

Me compete reconocer a estas mujeres blancas que caminan espacios fronterizos en relación a una dinámica de desplazamiento particular. Había puesto en consideración este itinerario que va de norte a sur, ya que justamente su tránsito por la frontera va a darse en diferentes condiciones a las que generalmente se estudia en las literaturas que se ocupan de estos espacios en particular. El límite entre Estados Unidos y México representa múltiples formas de caminar. Por ello, para esta tesis es importante ubicar correctamente quiénes son estas mujeres que deciden andar voluntariamente por los bordes. En “Perdidos” podemos dar cuenta de que la protagonista reconoce su condición en Albuquerque, sabe que solo con Nacho sobreviviría, “entonces nadie me haría daño” (Berlin 2016, 193). Posteriormente sabemos que la atrapan y la llevan al desierto, a un centro de rehabilitación a cincuenta kilómetros de Albuquerque.

Ahora quiero concentrarme en este espacio en particular: el desierto, que parece siempre estar presente en esta postal que nos ofrece Berlin cuando describe la frontera. Es en este espacio periférico donde podré señalar algunas de las características del desplazamiento que ocurre con sus protagonistas. Pero además de periférico, cabe apuntar que este desierto se verá convertido en una morada, en un hogar. Al menos en este cuento en que Tina se queda viviendo allí. Este sería su “hábitat móvil” (Chambers 1995, 18) del que habla Iain Chambers, refiriéndose a la percepción que el sujeto migrante tiene de su

hogar. Estos cuerpos migrantes van a caracterizarse por su dislocación con el territorio y con la identidad, como insiste Chambers. Anzaldúa, refiriéndose al camino de la mestiza que cruza la frontera de México hacia Estados Unidos, menciona que su estado constante es de: “Deconstruct, construct” (Anzaldúa 1987, 82). Recalcando que esta construcción de la mujer migrante responde a dinámicas migratorias llenas de violencia y peligros. No sería el caso de nuestras personajes, por ejemplo en “Perdidos” nunca se nos dice por qué la protagonista decidió ir a Albuquerque, aunque sí afirma “no podría haber elegido un sitio peor para ir a parar que Albuquerque” (Berlin 2016, 193). Sin embargo, entendemos que su condición de “mujer blanca” le exige hacer o decir ciertas cosas para ser aceptada. Si bien, se puede aplicar ese “deconstruct, construct” es evidente que las condiciones son diferentes. En muchas ocasiones las personajes femeninas estadounidenses de Lucia Berlin muestran un deseo por permanecer en territorio latinoamericano mexicano, así como aprender el español o, muestran tener una cercanía empática con otra cultura que, al parecer, no les es ajena. Es así que el itinerario de norte a sur está marcado por una voluntad y afecto, argumento que no puede asimilarse en la vía contraria. Es importante saber que estos afectos que se van descubriendo en las protagonistas se vinculan a la propia vida de la autora. Esta empatía y conocimiento de la cultura latinoamericana viene de una mujer que vivió en México y Chile, y se ha referido en muchas ocasiones a su deseo de permanecer en Latinoamérica, específicamente en México, más que en Estados Unidos, su país de nacimiento.

Entonces, en “Perdidos” ese espacio vivido y trazado, donde se plantearía los términos de habitar y convivir, es el desierto donde se encuentra recluida Tina. Este desierto es considerado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en el ensayo “Lo liso y lo estriado”⁴ como un espacio en donde se propicia lo heterogéneo, lo múltiple. El desierto es el ejemplo de lo que sería un espacio liso que es en el cual se están gestando movimientos personales y sociales de manera espontánea. Sin embargo, no significa que lo liso no intervenga en lo estriado, y viceversa. Como explican los autores cuando se refieren al mar como el espacio liso por excelencia:

⁴ En “Lo liso y lo estriado”, ensayo recopilado en el libro *Mil Mesetas* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, los filósofos se refieren a estos términos para evidenciar un “espacio nómada” y otro, “sedentario”, respectivamente. A partir de allí empiezan a estudiar esta particularidad en varios modelos como el musical, tecnológico, marítimo, etc, constatando que hay un devenir entre lo liso y lo estriado. Es decir que, no podemos marcar límites inalterables entre ambos espacios. En el espacio liso o nómada podemos encontrar movimientos que se desbordan, desplazamientos ilimitados y una suerte de construcción del espacio a partir de retazos. En cambio, en lo estriado o sedentario vemos homogeneidad, estabilidad y control, generalmente conectado a los aparatos del Estado. Sin embargo, como decía, hay devenires entre ambos.

Es como si el mar no sólo hubiese sido el arquetipo de todos los espacios lisos, sino el primero de esos espacios en sufrir un estriado que lo dominaba progresivamente y lo cuadrículaba aquí o allá, por un lado, luego por el otro. (Deleuze y Guattari 2015, 488)

El ejemplo del mar como espacio liso que de inmediato se ha visto intervenido por lo estriado, hace referencia a cómo a través de la historia el mar ha servido como un espacio de conexión, descubrimiento y conquista. Se han tratado de marcar límites precisos y estos han significado la capacidad de control y poder de distintos reinos, comunidades y países. Podemos decir que como en el ejemplo del mar, el desierto, como espacio liso, también está atravesado por lo estriado. Hay una serie de estructuras que intentan poner orden. Este orden busca separar a unos cuerpos de otros, para así mantener un control. Entonces, podríamos identificar que hay entre lo liso y lo estriado hay un sinnúmero de conexiones que son propias del habitar. En el cuento “Perdidos” sería pertinente pensar lo que ocurre en el espacio liso del desierto con estos cuerpos en rehabilitación, que aún encerrados, parecen estar fuera de control.

Tina termina recluida en La Vida (centro de rehabilitación), donde además también encuentra a una mujer por la que siente gran aprecio. Esta mujer a la que llaman “La Sexy” es mexicana, no se dice mucho de ella pero la protagonista la nombra como un recuerdo de una persona entrañable. Más adelante sabemos que un gran equipo de actores y producción llegan al lugar para grabar escenas de una película. Los reclusos participan como extras a cambio de recibir alguna compensación económica. “Caramba, sí que está este sitio dejado de la mano de Dios” (Berlin 2016, 200), expone uno de los actores de la producción que está de paso por el centro de rehabilitación y que luego se encargará de ayudar a escapar a Tina. Entonces, es en este desierto que están los expulsados, los marginados, aquellos que no se les permite pertenecer a un lugar como la ciudad. Son aquellos movimientos sociales que desbordan la planificación, aquellos a los cuales se inculpa de todos nuestros miedos modernos y que Zygmunt Bauman los llama en *Modernidad Líquida*, “los merodeadores”. Los que se encuentran en el desierto son una especie de personas-desechos. Gente que merodea, solo observa y que, por tanto, incomoda y por eso debe ser separada del resto. No es gratuito que justamente este centro de rehabilitación se encuentre ubicado en las afueras de la ciudad, en el desierto.

Allí está Tina, junto con otras personas marginadas de la sociedad, junto con una mexicana (si es que no hay otros entre los residentes), compartiendo vivencias. La adicción a las drogas los une a todos. La dimensión simbólica que puedo extraer del

desierto es pensar en este lugar como aquel donde se producen encuentros. Encuentros de sujetos marginados, en este caso. En el cuento Tina comenta: “Y mientras esperábamos, a pocos pasos, junto a la puerta de la cocina, los perros también estaban esperando a que Bobby les echara las sobras. Perros sarnosos, feos, chuchos que la gente había abandonado en la meseta” (Berlin 2016, 195). Es el desierto un lugar de abandono. Sabemos que los inmigrantes cruzan el mismo espacio, esperando llegar a la ciudad. Inmigrantes y drogadictos estarían conectados por la misma arena. Entonces, cuando pensamos en este espacio liso, de inmediato tenemos que considerar a la ciudad dentro de la ecuación, puesto que se encuentran en constante tensión. El saber que “Perdidos” nos va a contar la historia de una fuga es reconocer esta disputa entre el desierto y la ciudad.

Los expulsados de la ciudad representan el hecho de que ella está construida y atravesada por distintas historias y modos de cohabitar. Jesús Martín-Barbero habla acerca de los discursos múltiples que la ciudad propicia: “Heterogeneidad simbólica e inabarcabilidad de la ciudad, cuya expresión más cierta está en los cambios que atraviesan los modos de experimentar la pertenencia al territorio y las formas de vivir la identidad” (Martín-Barbero 2003, 277). Habría que pensar a estos sujetos como habitantes expulsados de la ciudad, pero que finalmente pertenecieron a ella y por tanto la han trazado y hecho impacto. Sin embargo, el estar fuera de la norma o la ley los ha convertido en los “enemigos públicos” a los cuales hay que recluir u ocultar. Jean-Luc Nancy explica que, “lo que corresponde exclusivamente a la ciudad es esta extraterritorialidad que no es del cielo ni de la tierra. Conlleva [...] una indeterminación de su superficie” (Nancy 2011, 108). Tina, junto con las demás personas que se encuentran en el centro de rehabilitación, sintieron y narraron la ciudad desde sus propias experiencias, esto conforma esa “indeterminación” de la que habla Nancy. Así mismo, si hablamos de indeterminación de una superficie, tendríamos que pensar en el desierto. La misma personaje dice verlo y asemejarlo a otro, por los colores y formas que observa. Ese desierto puede ser todos los desiertos. Mientras Nancy habla de una indeterminación en la ciudad debido a las múltiples historias que en ella se constituyen, cuando nos referimos al desierto hablamos de una indeterminación de su superficie, este es un espacio que propicia lo nómada, lo liso. Fuera de la “ciudad concepto” u “ordenada”, a la que se refiere Michel De Certeau, aquella que se encuentra arraigada a ciertas reglas y en donde los sujetos convienen comportarse y participar de ciertas maneras, están estas personas queriendo salir de ese centro de rehabilitación para llegar a la ciudad nuevamente. De Certeau también habla en un momento de una ciudad “bordada” por los pasos de sus caminantes. Esta noción de

espacialidad abarca a todos los habitantes, residentes o migrantes, drogadictos o “bien portados”. Todos forman parte de la ciudad y la trazan. Construyen una ciudad llena de fisuras y flujos discontinuos y al mismo tiempo conectados. Esta ciudad “rota”, por así decirlo, también afecta y acompaña a los sujetos fragmentados.

Es interesante saber que por donde Tina escapa es la única vía posible para retornar a la ciudad más cercana: la ruta 66. Esta es la ruta que durante los años treinta, los inmigrantes utilizaban para ir, especialmente, hacia el oeste de los Estados Unidos. Aquí encontramos nuevamente una referencia a los grupos sociales que se encuentran cruzando estos espacios. La ruta 66, que atraviesa el desierto, está habitada por los drogadictos de La Vida, así como por los inmigrantes que vienen del sur. Todos ellos buscando regresar/ingresar a una ciudad que insiste en rechazarlos. “Le dije que haría cualquier cosa por ir a la ciudad” (Berlin 2016, 200), dice Tina antes de finalmente fugarse. Aquí nuevamente encontramos esta tensión entre el desierto y la ciudad. Los expulsados buscan retornar.

Si regresamos a la consideración de quiénes son aquellos que quieren entrar a la ciudad, Bauman explica en *Modernidad Líquida* que “la capacidad de convivir con las diferencias, por no hablar de disfrutar de ellas y aprovecharlas, no se adquiere fácilmente” (Bauman 2005, 114). Pensar en la condición de estos sujetos migrantes, tanto Tina como su amiga mexicana La Sexy, es reflexionar en las formas institucionalizadas de marginación o expulsión que se contienen en la ciudad. “La Vida había sido una base de radares, un complejo militar durante la Segunda Guerra Mundial. Desde entonces estaba abandonada. Y quiero decir abandonada. Nosotros íbamos a restaurarla” (Berlin 2016, 194), explica Tina. Estos cuerpos drogadictos son reunidos para dar inicio a un nuevo lugar, siempre y cuando se encuentren fuera de la ciudad. Esa “capacidad de convivir con las diferencias” de la que habla Bauman se ve contrariada por la ciudad que recurrentemente opta por no ver la diversidad. Tratamos de conformar comunidades en las que no tengamos que convivir con los diferentes, sino con los iguales. Y es que, convivir con los diferentes significaría responder a un ejercicio que requiere de nuestra extrema atención. Esto es el aprender a escuchar los distintos relatos que se cuentan en la ciudad: Reconocer que hay distintas formas de habitar el espacio y que estas se encuentran en tensión. Jean Luc-Nancy explica que “una ciudad debe ser una artista del vivir juntos: con ese fin fue fundada, construida y organizada” (Nancy 2011, 106). La ciudad se desplaza en comunidad, requiere que su organización sea compartida por todos para poder

andar. Pero de todas formas, en esa andanza muestra su maleabilidad y la forma en cómo la comunidad conforma la ciudad.

Entonces con el retorno de Tina a la ciudad: “Llegamos a lo alto de la loma, con el ancho valle y el río Grande a nuestros pies, la sierra de Sandía preciosa de fondo” (Berlin 2016, 200), encontramos que ella busca nuevamente insertarse. Ella como cuerpo de mujer blanca que camina por bordes marginales en los que solo inmigrantes, drogadictos y perros sarnosos andan. Su cuerpo recorre determinadas rutas: “Camiones con tráiler, adhesivos en los parachoques, niños peleándose en el asiento trasero de los coches. La ruta 66” (Berlin 2016, 200). Estos caminos la van acercando a lugares liminales en los que su identidad se va bordando y pensando a sí misma.

En los dos cuentos anteriormente analizados, “Carmen” y “Perdidos”, he rastreado los lugares y motivaciones por las cuales estas personajes deciden caminar por espacios fronterizos. Un elemento clave de reflexión sería poder acercarnos a lo que ocurre con estas mujeres cuando deciden desplazarse por estos lugares. En el siguiente cuento a analizar quiero hablar acerca de esto en particular. En “Panteón de Dolores” la voz de la protagonista declara, “yo soy la más mexicana de las dos” (Berlin 2016, 272). Vamos a ver en qué condiciones se hace esta declaración y cómo responde de alguna manera a mi pregunta de investigación en la que quiero determinar por qué el estudio de esta autora estadounidense es pertinente para la Literatura Hispanoamericana.

Es además importante señalar que Berlin plantea todo un universo narrativo en el que algunos personajes se encuentran en varios de los cuentos. Sally, la protagonista de “Panteón de Dolores”, aparece también en “Hasta la vista”, “Mamá”, entre otros relatos. Los personajes de Berlin además de construir un recorrido propio, también señalan un sinnúmero de espacios y territorios en los que se mueven. Este recorrido espacial y subjetivo influye en la mirada de las protagonistas, que no podemos decir que son en una sola dirección. Así como la experiencia biográfica de la autora no se limita a un solo espacios, sus personajes se disparan en múltiples direcciones en donde se encuentran atravesadas por una identidad migrante.

Entonces, “Panteón de Dolores” es un relato donde la protagonista se encuentra viviendo en México. Exactamente en Ciudad de México, ya no tan cerca de la frontera entre Estados Unidos y México. El título del cuento se refiere al nombre de un cementerio. Desde el título podemos notar su voluntad por narrar México. Empieza diciendo: “Ni Descanso Celestial ni Valle de la Serenidad. El cementerio del parque de Chapultepec se llama Panteón de Dolores” (Berlin 2016, 267). Entonces la protagonista deja claro que va

a contar un México que habla desde el sufrimiento. En sus descripciones se encuentra una fuerte carga de sentidos: “No hay manera de escapar de ello en México. Muerte. Sangre. Dolor” (Berlin 2016, 267). Es como si el propio espacio le ofreciera ciertas imágenes para reflexionar sobre estos temas o, como si el lugar fuera propicio para hablar del dolor y apropiarse de él. “La tortura está en todas partes” (Berlin 2016, 267), dice la protagonista antes de situar una serie de escenas que se reconocen características de México: “En los combates de lucha libre, los templos aztecas (...) Hasta las galletas y los caramelos se hacen en forma de calavera, ahora que se acerca el día de Muertos” (Berlin 2016, 267). Así es como inicia la protagonista de “Panteón de Dolores”, para de inmediato dar paso a una situación de su vida personal: “Ese fue el día en que murió mamá, en California. Mi hermana Sally estaba aquí, en Ciudad de México, donde vive. Ella y sus hijos le hicieron una *ofrenda* a nuestra madre” (Berlin 2016, 267). A continuación señala “es muy divertido preparar *ofrendas*” (Berlin 2016, 267). Quise hacer estas anotaciones puntuales de citas puesto que me parece que la protagonista va creando una línea narrativa, o argumentativa si podría decirse, en la que entrelaza los múltiples sentidos que ella percibe de México, con situaciones personales como la de su madre, para posteriormente hacer referencia a una apropiación y apreciación personal de la cultura mexicana: “hacer *ofrendas*”. “Panteón de Dolores” va a contarnos la historia de una mujer estadounidense que va a vivir a México para cuidar de su hermana enferma. “Ahora estoy en México. Este año preparamos una *ofrenda* preciosa para mi hermana Sally, que se está muriendo de cáncer” (Berlin 2016, 267). El lugar, México, podría parecer azaroso o sin importancia en este cuento, sin embargo la protagonista deja claro que en sus evocaciones hay un sinnúmero de significados que solo pueden ser provocados por este espacio. Berlin, de manera cuidadosa quiere poner a disposición del lector una serie de sensibilidades que tienen que ver con olores, sabores y sonidos referentes a la manera de experimentar México.

En “Panteón de Dolores” la protagonista todo el tiempo se refiere a su madre: “Mamá, tú no estabas en la *ofrenda*” (Berlin 2016, 268). Entonces empieza detallar eso que su mamá tanto odiaba de México, pero con lo cual ella parece sentirse cómoda: “A ella le repugnaban los olores (...) Cebollas, claveles. Cilantro, pis, canela, goma quemada, ron y nardos. Los hombres huelen en México. El país entero huele a sexo y jabón” (Berlin 2016, 268). La descripción es bastante sensorial. La protagonista de Berlin se encuentra fuera de su país de nacimiento y este desplazamiento entre fronteras parece permitirle

abrir sus sentidos. Ver y percibir los lugares de manera diferente. No tiene dudas en caminar por ambos países. Se permite decir: “Mi marido y mis hijos y yo vivimos muchos años en México. Fuimos felices durante esos años” (Berlin 2016, 268). Sin embargo, es necesario plantear que no es el desplazamiento en sí mismo lo que le ofrece esa empatía, en este caso con México. La protagonista dice de su madre: “Odiabas los lugares con la misma pasión que odiabas a las personas... Todos los asentamientos mineros donde vivimos, Estados Unidos, El Paso, tu casa, Chile, Perú” (Berlin 2016, 269). Entonces, con esto dejamos claro que en las protagonistas de Berlin se encuentra una voluntad por cruzar la frontera, un interés personal y permiso que solo puede tenerse en el itinerario de norte a sur.

En “Panteón de Dolores” es evidente que hay en la autora una voluntad por dar cuenta de una clara diferencia espacial que se da al acercarse a México, además, esta diferencia espacial tiene que ver con una experiencia autobiográfica que ubica a Berlin como una más de los sujetos que se mueven entre las fronteras porosas de este particular espacio. Es por eso que tomamos la voz de la narradora del cuento para afirmar la particularidad de Berlin al referirse a México. ¿De qué lado se encuentra ella? ¿Cuál es su lugar de enunciación en estos cuentos? Su personaje no duda en exclamar: “...yo soy la más mexicana de las dos, mi naturaleza es oscura. He conocido la muerte, la violencia” (Berlin 2016, 272). Reconocer la angustia y tristeza recurrente de los cuentos de Berlin, es darle sentido a estas palabras de la protagonista. Esa “naturaleza oscura” se encuentra entrelazada con el espacio. Es la frontera, es México, el espacio que evoca muerte y al mismo gusta.

Tomamos estas palabras, “yo soy la más mexicana”, como la respuesta justificativa para la lectura de la narrativa de Berlin dentro de la literatura hispanoamericana. La naturaleza de su afirmación nos hace pensar en: ¿Acaso podemos seguir guiando el estudio de la literatura bajo el mapa estricto de límites y territorios? Berlin nos dificulta el hablar de una literatura hispanoamericana o norteamericana. Así como se nos ha dificultado hablar de autores migrantes, autores que tienen la lengua “mocha”, partida, que han sido atravesados por exilios, por familias “des-ubicadas”, que no tienen un solo lugar. Como dice Sylvia Molloy en *Vivir entre lenguas*: “El inmigrante y el hijo del inmigrante se piensan en términos de lengua, *son* su lengua” (Molloy 2016, 10). En este caso hablamos de Berlin, una mujer blanca migrante que decide entrar y salir de su país porque así se siente cómoda. La lengua no es una limitante para ella. Berlin tuvo una vida acostumbrada al desplazamiento, a los nuevos encuentros, a las primeras veces en tal o

cual lugar. Por el trabajo de su padre pasó viajando, junto a su familia, por varios estados del país, hasta llegar a establecerse por un tiempo más largo en El Paso, Texas, y luego ir a vivir a Chile. Posteriormente regresaría a los Estados Unidos para, entre matrimonios fallidos, hijos, estudios y distintos trabajos, cargar el peso de ser un cuerpo migrante. Siempre entre México y Estados Unidos, siempre bordeando la frontera. *Su* lengua era su nuevo territorio.

Es por estos desplazamientos y la continua insistencia de Berlin por ubicar a sus personajes ya sea en la frontera o viviendo en México, que se nos dificulta entender o limitar su lugar de enunciación. Parecería que su narrativa escapa a análisis tradicionales en donde la literatura está encerrada de acuerdo a las nacionalidades de los escritores. Podríamos aventurarnos a pensar en la “imaginación multilingüe” (Steiner 2009, 25) que plantea George Steiner en su libro *Extraterritorial*. Esta categoría podría permitir acercarnos a una noción en la que los sujetos puedan reconocer en ellos la porosidad de los límites territoriales y dar cuenta de un atravesamiento de una imaginación “otra”. Steiner explica que Nabokov y Kafka, conocedores de diversas lenguas, se ubican en lo que él conoce como el “nuevo internacionalismo cultural”; pienso yo que bajo esa línea también podríamos agregar a Berlin. En este caso, ella conocedora del español y el inglés, además de haber migrado a países hispanohablantes como Chile y México, se encuentra de repente frente a su escritura, cruzada por una “imaginación bilingüe”.

“Panteón de Dolores” insiste en la relación entre territorio y subjetividad. La personaje se pregunta: “¿Será que estoy enfadada porque Sally se está muriendo, y por eso me enfado con todo un país?” (Berlin 2016, 274). Es posible pensar en la conexión entre dolor y territorio. Como es evidente puede aplicarse para cualquier espacio, sin embargo para la narradora parece ser importante explicar que la “naturaleza” mexicana está envuelta en dolor y sangre, así es como inició el relato. Alberto Manguel escribe en el prólogo de su libro compilatorio *Sol Jaguar. Antología de cuentos sobre México*, una recopilación de cuentos sobre México escritos por extranjeros, que “la visión de México de un extranjero es sin duda exagerada, errónea, fantasiosa; pero para un lector avisado, quizás también sea útil, reveladora, necesaria” (Manguel 2006, 15). Manguel se refiere a todas las ideas, casi míticas, que giran en torno a México y cómo muchos escritores como Graham Greene o Ambrose Bierce llegaron al territorio mexicano con la idea de “confirmar” dicha realidad. Sin embargo, ¿Lucia Berlin podría pertenecer a ese mismo grupo de extranjeros de mirada “fantasiosa”? Me parece que la particularidad de su

biografía nos explica que Berlin no solo visitaba México como quien pasa de largo en frente de la tienda de la esquina de su barrio, ella transitaba México consciente de que era su segunda casa. A sabiendas de que era la “gringa” del barrio, pero también la alcohólica, la mujer blanca que no “era nadie” en Estados Unidos, que tenía trabajos que no correspondían con el modelo de mujer blanca. Es evidente que podía sentirse cómoda con aquellos que su país también rechazaba.

Las personajes de Berlin podrían entenderse como el producto de una multiplicidad propia de un sujeto que atraviesa fronteras y está en constante movimiento. La protagonista de “Panteón de Dolores” se encuentra constantemente con estos enfrentamientos que solo pueden ser posibles en la experiencia de vivir en dos o más lugares: “Echo de menos la luna. Echo de menos la soledad. En México siempre hay alguien contigo” (Berlin 2016, 274). Para entender esta múltiple habitabilidad de los sujetos, dato importante de recordar, hay que pensar los cuentos de Berlin junto a la categoría de heterogéneo. Puesto que no termina de calzar dentro de un modelo de identidad “pura” como se quiere proponer en las ideas que tenemos de nación, territorio u espacio. Como si todos los sujetos que habitan en determinado lugar se pusieran de acuerdo en ciertas características especiales que les permite reconocerse. Más bien, notaremos que los personajes fronterizos están siempre enfrentados a lo heterogéneo como pilar fundamental dentro de la construcción de su identidad fronteriza. Solo así podemos entender esta aparente dicotomía que convive en la subjetividad de las protagonistas de Berlin.

De manera que, en este primer acápite del capítulo uno he analizado tres cuentos: “Carmen”, “Perdidos” y “Panteón de Dolores”. En los tres, sus personajes mujeres estadounidenses han decidido caminar por espacios fronterizos. La primera cruza la frontera en busca de droga para su pareja, la segunda llega a Albuquerque por voluntad propia para luego ser recluida en el centro de rehabilitación ubicado en el desierto, y la tercera vive en Ciudad de México cuidando a su hermana enferma. He señalado con insistencia no solo la voluntad de estas personajes por caminar por estos lugares liminales, sino también las posibilidades que como mujeres blancas tienen. Considerando enfáticamente que sus desplazamientos y condiciones solo pueden darse en un tránsito que va de norte a sur. En “Perdidos” señalé que este itinerario de la vía contraria también significa ciertas limitaciones que, en este caso, solo pudieron ser sorteadas cuando la protagonista se relacionó con un hombre mexicano. Estos itinerarios de viajes, de todas formas, significan para sus protagonistas cuestionamientos en la construcción de su

identidad dando paso a una “imaginación multilingüe” que posibilita esta fractura en la construcción de la identidad de los individuos. Entonces, en esta segunda parte voy a enfocarme aún más en las razones de desplazamiento que podemos encontrar en la narrativa de Berlin.

Interrogar al cuerpo migrante: “Todas, sin excepción, estábamos solas”.

Las personajes de Berlin recurrentemente se encuentran en condición de marginalidad, como la protagonista de “Carmen” a la que su pareja le pide insistentemente que cruce la frontera y traiga dentro de su cuerpo droga, o como Tina la protagonista de “Perdidos” que la trasladan a un centro de rehabilitación en el desierto, y como otros cuentos más que vamos analizar más adelante. Entonces, el habitar en estos lugares fronterizos o liminales las convierte en “seres a medio camino entre lugares sociales” (Delgado 1999, 110), como explica Manuel Delgado. De tal manera que, al estar a medio camino podemos reconocer en ellas una mixtura, al mismo tiempo que pensarlas desde lugares marginales nos ofrece poner sobre la mesa otras experiencias que evidentemente van construyendo rasgos de una identidad fragmentada. Es así que, en esta segunda parte del primer capítulo quiero referirme no solo a estos espacios sino a una especie de diagnóstico de las razones por las cuales estos cuerpos migrantes de mujeres hacen recorridos particulares en la frontera o en los espacios expuestos a una mezcla cultural. Evidentemente sus desplazamientos están movidos por razones que varían de acuerdo a cada relato.

Quiero empezar con el análisis de “Dentelladas de tigre”. En este segundo subcapítulo he querido en el título hacer referencia a una línea de este cuento en donde se relata la historia de un aborto. “Todas, sin excepción, estábamos solas”, dice la personaje principal cuando se encuentra en el hospital clandestino junto a otras mujeres desconocidas. Quise ubicar esta línea no solo por su significado dentro del texto, sino porque también expresa una condición recurrente del cuerpo migrante de mujer. La soledad por la cual se van abriendo caminos, aunque finalmente encuentren otras comunidades que dialogan con ellas en esa marginalidad.

En “Dentelladas de tigre” la protagonista es Lou quien está llegando a El Paso para una reunión familiar, en sus brazos lleva a su hijo Ben. “...me lo llevé en brazos al vestíbulo del vagón para mirar el paisaje. Y oler el desierto. Caliche, salvia, azufre de la fundición, leña quemada de las barracas de los mexicanos junto al río Grande” (Berlin

2016, 91). Sus descripciones no son de una visitante casual, “cuando vine aquí de pequeña, a vivir con Mamie y el abuelo durante la guerra, fue la primera vez que oí hablar de Jesús, de María, de la Biblia y el pecado, así que Jerusalén se mezcló con las sierras y los desiertos de el Paso” (Berlin 2016, 91). Y de inmediato la protagonista nos aclara que ella reconoce el paisaje porque es de su infancia. Entonces podemos señalar que su mirada no es exótica, no es una turista más, hay una serie de memorias que la constituyen y la hacen sentirse parte de este espacio liminal.

Cuando Lou llega a la reunión familiar, de inmediato se encuentra con su prima Bella Lynn, la única persona que quería ver de toda su familia. Aclara que sus padres todavía están molestos con ella por haberse casado a los 17 años, y ahora porque su esposo la ha abandonado. Es a su prima Bella Lynn que le comenta de su embarazo. Bella cree que eso puede arruinar más la vida de Lou, considerando que además de no tener trabajo, es divorciada, le explica Bella. “Has de abortar, Lou. No te queda de otra” (Berlin 2016, 95). La opción que presenta Bella parece tentadora para Lou pero sabe que es imposible encontrar una clínica “de esas” en Texas. Es así que, con una rápida llamada Bella se pone en contacto con alguien en Juárez, al otro lado de la frontera, para poder ayudar a su prima a concretar la cita para realizarse el aborto. “He llamado a casa y les he dicho que nos vamos de compras a Juárez (...) Ben y yo te esperaremos ahí, y nos iremos conociendo, y tú vuelves en cuanto esto se acabe” (Berlin 2016, 96). En esta ocasión el motivo para cruzar es poder realizarse el aborto, aunque la justificación que Bella da a su familia también revela que al parecer es recurrente que crucen a hacer compras. Aunque Lou duda de que las cosas salgan bien, su prima insiste: “... en Texas te pueden salvar la vida y todo lo demás. Simplemente no pueden practicar abortos” (Berlin 2016, 96).

La protagonista solo tiene diecinueve años y parece un poco contrariada, sin embargo sabe que tiene que hacerlo. Apenas cruza la frontera, se encuentra con un sinnúmero de sensaciones:

Llegamos al puente y al olor de México. Humo, guindilla, cerveza. Claveles, velas, queroseno. Naranjas y orines. Bajé la ventanilla y asomé la cabeza, contenta de estar en casa. Campanas de iglesia, música ranchera, bebop, mambo. Villancicos de las tiendas para los turistas. Ruidosos tubos de escape, bocinas, soldados estadounidenses borrachos de Fort Bliss. Señoras respetables de El Paso, compradoras serias, cargadas de piñatas y garrafas de ron. (Berlin 2016, 97)

Ha llegado a su casa y Lou no teme en reconocerlo. México, el lugar de las sensaciones, la recibe. Por supuesto, si se nos dijo al principio que había vivido en El Paso durante su infancia, es de esperar que haya pasado mucho tiempo en Juárez.

Reconoce los olores, la música que escucha, además de entender la lengua. Lou ha crecido entre fronteras y esa formación la convierte en una mujer con una identidad fragmentada, que se va construyendo entre las distintas historias que se levantan en cada lugar al que va. Sin embargo, es su cercanía y especial relación con México lo que nos interesa de los personajes de la narrativa de Berlin. Esta especial elección de los personajes parece revelarse en la evocación de sentidos que siempre se presentan ante nosotros los lectores. Quiero señalar con especial interés este rasgo de su narrativa, puesto que encuentro una conexión con el universo de la literatura chicana. Luis Leal y M. Martín-Rodríguez en el ensayo “La literatura chicana” explican que esta descripción del paisaje de México o la frontera, y los sentidos que despiertan son características de la narrativa escrita por chicanos. “La influencia del paisaje, la geografía, el clima, la naturaleza y la cultura de los habitantes” (Leal y Martín-Rodríguez 2006, 558), son así mismo escenarios que se repiten en la obra de Berlin. Podríamos decir que se encuentra cercana al discurso chicano, que hay una sensibilidad diferente en el aproximarse hacia México. Sin embargo, su trayectoria de norte a sur la condiciona de distinta manera, y posiblemente estas descripciones y sensibilidades responden a una voluntad por pensarse a sí mismo como una mujer fragmentada. Recordemos que para los chicanos el desplazamiento en la frontera está cargado de dolor y una renuncia obligada que tienen que hacer como respuesta a un territorio hostil. En cambio, para las personajes de Berlin estos caminos que van trazando entre fronteras son más fáciles de caminar y de habitar. Con todo, encontramos que estas descripciones de paisaje, del desierto, son puntos en común en ambas vías de transición.

Cuando Lou llega a Juárez, de inmediato se pone en contacto con quienes la llevarán a la clínica clandestina. Ya en el lugar se encuentra con “una veintena de mujeres en la habitación, todas estadounidenses” (Berlin 2016, 99). Cuerpos de mujer que atraviesan la frontera buscando soluciones para un embarazo no deseado. Ella empieza a dudar y es interesante que aunque dice entender lo que hablan las enfermeras y doctores, explica: “...pero no le hablé en español, y tampoco a los demás; habría parecido un exceso de confianza” (Berlin 2016, 98). Ella se reconoce como una intrusa, no se encuentra en su territorio, y por tanto no es aceptada. “Una mujer mexicana embarazada iba de un lado a otro con una fregona sucia y húmeda, mirándonos con curiosidad y desdén sin ningún disimulo” (Berlin 2016, 99). Estos cuerpos de mujeres blancas no pasan desapercibidos. Aunque Lou y esta mujer mexicana posiblemente compartan experiencias

de parques y juegos de la infancia en la frontera, su apariencia las delata y las diferencia. Entonces Lou dice que empieza a sentir una rabia indescriptible hacia esa mujer que la observa con desprecio. “¿Y tú qué le cuentas al cura, perra? ¿Que tienes siete hijos y estás sin marido, que has de trabajar en este agujero o morir de hambre? Ay, Dios, seguramente era cierto... Sentí un cansancio, una tristeza inmensa, por ella, por todas nosotras” (Berlin 2016, 99). Aún en la diferencia que las separa, hay algo que las une en ese momento, es la soledad. Condición que acompaña a estas mujeres, mexicanas o estadounidenses, en este espacio encuentran punto en común que las unen.

“Yo no quería abortar. No necesitaba abortar” (Berlin 2016, 99), empieza a meditar Lou. Entonces, cuando intenta escapar de la clínica las enfermeras tratan de calmarla, de hacerle entender que se está apresurando pero que no tiene nada que temer. “Entonces contesté en español” (Berlin 2016, 101), dice la protagonista en vista de que no querían tomar en serio su decisión de no realizarse el aborto. Es solo cuando empieza a hablar en español que la escuchan y le creen. De todas formas tenía que pasar la noche allí. Cuando llega la mañana, de inmediato suben a algunas mujeres en el bus. “A mí me déjenme en el puente, del lado de Juárez” (Berlin 2016, 104), dice Lou. Y, después del encierro, empiezan otra vez las descripciones sensoriales de México. “Hacía una día precioso de veras, fresco y despejado, el cielo de un azul chillón mexicano” (Berlin 2016, 104). Lou pone “nacionalidad” a los colores, al paisaje. Entendemos que es sencillamente su apreciación personal que viene cargada de memorias de la infancia: “El bullicio y los olores del centro de Juárez eran los mismo de mi niñez” (Berlin 2016, 104), recuerda Lou. “Dentelladas de tigre” termina con el retorno de la protagonista a la reunión familiar en El Paso.

En este relato encontramos que la motivación para cruzar la frontera es poder realizarse un aborto. Posiblemente podemos utilizar las palabras de Manuel Delgado, “ya no es lo que era, pero todavía no es lo que será” (Delgado 1999, 106), refiriéndose a la condición de los sujetos que se encuentran en estos “territorios intermedios”. Esta reflexión de Delgado puede aplicarse a la condición subjetiva de este cuerpo migrante de mujer que cruza la frontera en búsqueda de un aborto. Su país no le ofrece la posibilidad, entonces decide pasar en un bus al otro lado de la frontera. Ella como mujer estadounidense no tiene mayor problema en hacerlo, la prima Bella Lynn tiene el dinero, quinientos dólares, para pagarle a Lou sin problema. Cruza y de inmediato se transporta a su infancia, los olores de México son penetrantes, no sabe lo que será de ella. Podría parecer que regresa igual porque regresa embarazada, pero no. Retorna con una decisión

tomada pero por supuesto con la incertidumbre de pensar que será de su vida de madre soltera con dos hijos.

Así mismo, quiero pasar al cuento “Toda luna, todo año”, aunque no lo analizaré en su totalidad puesto que en él se encuentra una reflexión también a partir de la lengua que la veremos con más detenimiento en el segundo capítulo. Sin embargo, “Toda luna, todo año” tiene algo que decirnos acerca de estas motivaciones que mueven a nuestras personajes que prefieren siempre estar en territorio mexicano o caminando por los bordes. Este es uno de los pocos relatos escritos en tercera persona, Eloise Gore es la protagonista. El cuento relata la estadía de esta mujer estadounidense en un complejo turístico de Zihuantanejo, México. Este cuento en particular no se sitúa en una de las zonas fronterizas entre los dos países, pero sí representa una participación activa de una personaje estadounidense en territorio mexicano. Eloise Gore se encuentra en este centro turístico donde disfruta de unas vacaciones de las cuales no sabe si regresará. En Denver, Colorado, ha dejado su puesto como profesora de español y los recuerdos de su esposo Mel que murió hace tres años. Eloise ha llevado los *Libros de Chilam Balam* a su viaje y durante su estadía se encuentra intentando traducir unos versos del español al inglés, pero esto es materia para el siguiente capítulo. Sí tengo que señalar que estos versos son los que dan nombre al relato, entonces se entenderá la importancia del territorio y la cultura mexicana que hay en este cuento.

“Toda luna, todo año” da cuenta de una cercanía de Eloise con la cultura mexicana, no solo en la lengua sino también con los sonidos que se escuchan, los animales que ve y la comida que disfruta. Esta palpabilidad de sensaciones se hace presente cuando por ejemplo se habla de una canción que escucha: “*Sabor a mí*. ¿Quién puede imaginar una canción en inglés que hable sobre el sabor de una persona? En México todo tenía sabor” (Berlin 2016, 132). La protagonista agrega: “Ajo, cilantro, lima. Los olores eran intensos” (Berlin 2016, 132). Esto es México para ella, un territorio que incita la exploración de los sentidos. Ella lo conoce bien: “Ambos profesores de español, en verano solían viajar por México y Latinoamérica” (Berlin 2016, 132). Encontramos en Eloise Gore una insistencia por caminar y conocer otros espacios fuera de los límites de su país, ella insiste en un tránsito hacia el sur. Pero por supuesto ella no duda en reconocerse como diferente en territorio mexicano: “Empezó a comer el ceviche, sintiéndose completamente fuera de lugar. Su traje de cloqué gris, apropiado para la escuela, en Ciudad de México...

era tan soso que rozaba el ridículo” (Berlin 2016, 132). Con todo, Eloise se desenvuelve muy bien manteniendo diálogos en español con los trabajadores del hotel.

Ahora bien, podríamos pensar que Eloise es solo una viajera con ganas de una nueva aventura. Es difícil determinar qué la mueve hacia México. Extraña su casa: “Añoró la firmeza de su cama, el murmullo infalible de los coches en la autopista distante” (Berlin 2016, 133), pero también busca adentrarse en un ambiente más hogareño, lejos de los lujos y el ruido del complejo turístico. Es así que pronto, andando, encuentra un lugar mejor al cual decide ir. Se llama Las Gatas, no hay un hotel ahí, más bien se hospedarán en la cabaña donde viven los pescadores. Llega ahí a través de una pequeña embarcación llamada *La Ida*: “No era un nombre de mujer, sino la marcha, la partida” (Berlin 2016, 140). Las Gatas es una playa alejada de las comodidades. De inmediato notamos que en este lugar a Eloise no le es necesario hablar español, los demás hablan inglés y en otros casos spanglish, quizás debido a la cantidad de “gringos” aventureros que llegan a la playa a recibir un poco de adrenalina en la práctica de buceo. Eloise no parece sentirse incómoda a medida que va compartiendo con los demás pescadores que viven allí. Conoce a César, con quien practica buceo, se relaciona con otro joven a quien corrige de vez en cuando la pronunciación de su inglés. “Volviéron hacia la orilla a través de miríadas de peces y algas. Absolutamente todo era nuevo para Eloise, cada criatura, cada sensación” (Berlin 2016, 139), ella está disfrutando de este nuevo lugar que le brinda nuevas experiencias, al mismo tiempo que la saca de esa monotonía de tres años a causa de su temprana viudez: “Una vez, poco después de que él muriera, había visto a los hermanos Marx por televisión. *Una noche en la ópera*. La tuvo que apagar, no soportaba reírse sola” (Berlin 2016, 135). En este caso México, en particular Las Gatas, es entonces el lugar en donde la protagonista puede enfrentar su soledad. El hecho de que Eloise prefiera hospedarse con pescadores, lejos del lujoso hotel, no es solo una búsqueda de aventura, no en una más de las “gringas” que llegan con sed de adrenalina. Este lugar es el propicio en parte para sanar. Su deseo de vivir compartiendo como parte de esta familia de amigos pescadores, la hace pensarse a sí misma de manera diferente. ¿Cómo este lugar puede hacerla reconocer en sí misma con una identidad fragmentada? No es gratuito que se profesora de español, ni que prefiera viajar a Latinoamérica de vacaciones, estos desplazamientos de norte a sur van fracturando ciertas nociones de una identidad “pura”. Es en este viaje que Eloise encuentra una especie de libertad, no solo en el hecho de haber tenido un amorío con César, sino en encontrar una especie de pertenencia. Al final de “Toda luna, todo año”

César le dice: “*Eloísa...*” (Berlin 2016, 145). Su nombre en español es un reconocimiento a su identidad fragmentada.

En los dos cuentos anteriores, “*Dentelladas de tigre*” y “*Toda luna, todo año*”, se encuentra esta búsqueda de una idea de libertad al cruzar la frontera. En el primero se busca abortar para librarse de no poder criar un niño más, y en este segundo caso se elige México como el lugar para vacacionar y/o huir de ciertos recuerdos que aprisionan a la protagonista. Es como si al otro lado de la frontera encontraran respuestas que su propio territorio no les plantea. En el caso de “*Dentelladas de tigre*” es en Juárez donde Lou puede decidir continuar con su embarazo. En “*Toda luna, todo año*” Eloise solo empieza a maravillarse nuevamente de las cosas en esta playa de México, antes no había podido permitirse reír. Encuentro en este tránsito de norte a sur una motivación personal relacionada a la satisfacción de estas mujeres. En ese atravesamiento de la frontera hay además de una condición física, una condición del pensamiento. México, de alguna forma, representa una nueva posibilidad y oportunidad. En el caso de estos dos cuentos estamos hablando de mujeres que se encuentran en soledad, que parecen deambular en estos espacios sin un rumbo fijo. Que aunque evidentemente sus cuerpos se reconocen como extranjeros, ellas, aún en su incomodidad, afirman una cercanía con México.

Ahora quiero pasar al cuento “*Hasta la vista*” para reconocer ciertas razones de este habitar la frontera, y el resultado en la construcción de la identidad de la personaje principal. La protagonista de este relato va a dar cuenta de los múltiples desplazamientos que ha vivido. Ha recorrido con sus hijos, amantes, esposos y familia algunos lugares que la han marcado de manera particular por los trabajos que ha realizado, o por las relaciones que ha tenido. Ella ha vivido en Oakland, California, New York, Albuquerque, Arizona, en algún lugar de los Andes, Chile y México. Todos estos lugares son mencionados en el cuento. Este relato es todo un recorrido geográfico y testimonial con el cual se puede ir marcando algunos puntos del mapa, que finalmente darán cuenta de un continuo salto entre fronteras. “*Viajamos por todo México y Estados Unidos en un Bonanza Beechcraft*” (Berlin 2016, 284), presume la protagonista que constantemente está haciendo un recorrido mental por todos los lugares que ha visitado. Se observa que hay una voluntad por moverse, por no estar en un solo lugar, por atravesar las fronteras, la lengua no le es un problema y quizás por eso es que se siente cómoda en territorio mexicano.

En el presente del cuento ella vive en Ciudad de México, cuidando a su hermana Sally que está a punto de morir, “*cuido de la casa y de sus hijos, le llevo comida, le pongo*

las inyecciones” (Berlin 2016, 277). La protagonista hace este recorrido por la memoria a propósito de las llamadas de su exesposo Max: “Llama mucho, desde California (...) En Albuquerque, cuando éramos jóvenes...” (Berlin 2016, 278) recuerda, y así va saltando de lugar a lugar, de memoria a memoria. Lo que es interesante resaltar es la corta descripción que hace de su presente estadía en Ciudad de México. “Hablo en español con ella y con sus hijos, con todo el mundo” (Berlin 2016, 277), dice la protagonista para sorpresa de nosotros los lectores. Ella y su hermana son “gringas” en territorio mexicano que insisten en hablar en español. Por supuesto que la protagonista no puede negar su apariencia de mujer blanca, “me veía tan alta, rodeada de indios de piel oscura, muchos de ellos hablando en náhuatl” (Berlin 2016, 278), y a continuación aclara, “no solo me había desvanecido, era invisible. Quiero decir que me embargó la sensación de ni siquiera estar allí” (Berlin 2016, 278), así se siente caminando entre los indios en el mercado. Nuevamente nos encontramos con esa condición de soledad a la cual se enfrenta este cuerpo migrante femenino, situación que caracteriza a los tres cuentos que he recorrido en esta segunda parte del primer capítulo. Podríamos pensar que el constante movimiento dentro de distintos territorios la enfrenta con un tipo de soledad. “El *caminante*, como su nombre lo indica, cumple de algún modo con el papel de mala conciencia. En virtud de su situación, sacude violentamente el orden establecido y hace recordar el valor de hacer caminos” (Maffesoli 2004, 41). Sin embargo, parecería que este sujeto caminante también lleva consigo la condición de la soledad, o al menos de eso podemos dar cuenta en el caso de esta mujeres.

En “Hasta la vista” parecería que aquello que menciona de “sigo tratando de recordar quién era en inglés” (Berlin 2016, 278), es solo una pregunta posible por los múltiples desplazamientos de la protagonista. Es a partir de allí que ella empieza a hacer una cuantiosa lista de lugares, personas y experiencias. Parecería que para responder esa pregunta de su identidad, tiene que nombrar los lugares por los que ha caminado. Su identidad se reconoce como fragmentada.

Entonces, en esta segunda parte del primer capítulo hemos identificado algunas razones por las cuales las protagonistas de los cuentos de Berlin buscan cruzar la frontera: Libertad o diversión. Así también hemos reconocido algunas características que van conformando una identidad que se construye en espacios liminales. En “Dentelladas de tigre”, “Toda luna, todo año” y “Hasta la vista” reconocemos a protagonistas mujeres que se piensan desde una condición de soledad y que encuentran en ese caminar fronterizo nuevas preguntas, pero también respuestas acerca de sí mismas. Aquí tendríamos que

reconocer el papel migrante de la autora. Siempre pensando en que su condición de caminante de norte a sur tiene privilegios, su paso migrante está marcado no por una situación de riesgo sino más bien por una voluntad de cruzar la frontera.

El desplazamiento migrante de Lucia Berlin se acercaría a eso que ahora denominan como *migración de amenidad* o *migración privilegiada*, así lo menciona Omar Lizárraga en el ensayo “Transmigración placentera: cambio demográfico y nueva movilidad global”. Dentro de estas categorías entran tanto personas de la tercera edad con recursos económicos que les posibilitan tener una vida de privilegios en países del sur, así como jóvenes que no pueden considerarse dentro de la categoría de turistas puesto que son residentes en constante movimiento.

A este fenómeno lo llamamos, por una parte, *transmigración*, por la alta movilidad que tienen sus participantes entre sus lugares de origen en Estados Unidos y los destinos en México. No es un flujo forzado sino voluntario y, lejos de ser unidireccional, es bidireccional, es decir, sus actores viven una constante movilidad transnacional entre los dos países, aprovechando lo mejor de las dos regiones durante el año. (Lizárraga 2013, 134)

Esta bidireccionalidad es algo que nos compete cuando pensamos en nuestra autora. Lucia Berlin nos presenta personajes femeninos que están cruzando la frontera por razones personales, sin ningún problema. Sin embargo, habría que matizar esto que menciona Lizárraga puesto que en nuestras personajes hay también una situación económica limitada que, como he señalado, las ubica en ciertos trabajos y situaciones que no se piensan para las mujeres “blancas”. De todas formas, es en este movimiento de *transmigración* que Berlin encuentra intereses propios con una cultura ajena que logra relacionar con la materna.

Estas mujeres caminantes están trazando caminos, llevando experiencias de un lado a otro, “contaminando” a la gente a su alrededor. Su cuerpo se va llenando de saberes e historias. Es justamente de esta construcción de memoria y sabiduría femenina fronteriza de la cual voy a hablar en la siguiente parte de este tesis.

Capítulo Segundo

Memoria, saber y lengua del cuerpo migrante femenino.

La frontera que cruzan las personajes de Berlin evidentemente no es la misma que los mexicanos y latinos arriesgan para buscar “el sueño americano”. Este lugar, este desierto, lleva en el viento la marca de la desesperación, la desolación y la muerte. En el viento viaja la memoria de muchos ilegales, familias enteras que se entregan a este camino incierto donde no saben si llegarán vivos a su destino. Es en este contexto donde se mueven las mujeres de Lucía Berlin, pero como ya lo he señalado, en una vía contraria. Ellas no cruzan en condiciones deplorables o urgentes, como sí lo hacen aquellos que van de abajo hacia arriba. La condición del cuerpo migrante de las mujeres estadounidenses es diferente. Como lo mencioné en el capítulo anterior, hay una serie de motivaciones que las hace desplazarse dentro del territorio fronterizo. Puede ser una especie de búsqueda de libertad o un reconocimiento e interés hacia la cultura mexicana. Sin embargo, no cabe duda de que en ese desplazamiento corporal hay también un movimiento simbólico que tiene que ver con experiencias, saberes, formas de habitar la lengua, etc, que se parten para dar paso a una identidad fragmentada. Se trata de un interés personal que, como citaba anteriormente, Gloria Anzaldúa reconoce a sus colegas de la academia “gringa” como “intelectuales mestizos”.

“Muchas veces, lo que se intenta construir no es algo nuevo, sino que se agrega una nueva capa de sentido a un lugar que ya está cargado de historia, de memorias, de significados públicos y de sentimientos privados” (Jelin y Langland 2003,5). Esto es justamente a lo que quiero referirme en este segundo capítulo. Cómo escriben los cuerpos de las mujeres estadounidenses que transitan la frontera, este espacio desértico, así como también las ciudades mexicanas. Este capítulo va a dividirse en dos partes, una en la que voy a hablar de la memoria y saberes de estas mujeres fronterizas, y otro en el que voy a referirme específicamente a la lengua (com)partida que manejan las personajes. En el primero voy a analizar: “Triste idiota”, “Manual para mujeres de limpieza” y “Coche eléctrico, El Paso”; y en el segundo acápite me enfocaré en los cuentos: “Mijito”, “Atracción sexual”, y en dos relatos que analicé en el primer capítulo: “Toda luna, todo año” y “Dentelladas de tigre”.

Para este propósito cabe mencionar el carácter autobiográfico de los cuentos de Berlin. Es necesario para mí, problematizar esta condición autorreferencial que se encuentra en los cuentos, puesto que refieren momentos específicos de la vida personal

de la autora, como iré nombrando en cada análisis. Preguntas como: ¿Quién es la voz narrativa de estos cuentos? ¿Por qué la autora toma esa decisión de escribirlos en primera persona? ¿Cómo podemos darle un sentido a esta tensión que se encuentra entre la vida personal de Lucía Berlin y su trabajo narrativo?

La profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Colombia Diana Diaconu esboza en su ensayo *La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género*, un recorrido por la autoficción hispanoamericana. Ella explica la discusión que se está generando, dentro de círculos académicos, sobre la diferencia y el posible desplazamiento de la autobiografía, con respecto a la autoficción. Sin embargo, Diaconu plantea que no podemos hablar de una desaparición de la autobiografía. Así como tampoco podemos quedarnos en la autoficción como un mero recurso del cual extraer información del autor, dejando a un lado los recursos de la creación literaria que utiliza. Por ejemplo, Lucía Berlin si bien sabemos que recurre constantemente a eventos de su vida, es imposible negar su habilidad para contar una historia:

Cuando lo metanarrativo, metadiscursivo, metaficcional, metaliterario, etc., se convierten en las únicas metas del crítico, igual que ocurre, en otros casos, con lo intertextual, paratextual, peritextual, epitextual, etc., la autoficción se ve convertida en juguete y su lectura en una actividad lúdica, aparentemente entretenida, pero realmente poco creadora. (Diaconu 2017, 47)

Si bien no es mi intención borrar los rasgos propios de la narrativa de Berlin, me permitiré en el desarrollo de este capítulo hacer un acercamiento a la autora, su vida y cómo su cuerpo migrante se traduce también en un desafío para su escritura. Podremos ubicar si esa primera persona, que usa en la mayoría de todos sus cuentos, es, además de parte de su estilo narrativo, una forma de apropiación y relación con otra cultura, territorio, ciudad, que atraviesa su identidad.

Memoria y saberes del cuerpo migrante: “Yo soy la hermana gringa”.

En el cuento “Triste Idiota” se encuentra la línea que da nombre a este primer subcapítulo. “Yo soy la hermana gringa” (Berlin 2016, 248) dice la protagonista cuando se refiere a la forma de ser nombrada en Ciudad de México, donde se encuentra debido a que su hermana Sally está por morir y ella ha llegado para cuidarla: “Sally y yo hablamos sin parar, como hemos hecho desde que llegué de California, hace tres días” (Berlin 2016, 248). El cuento relata las experiencias cotidianas de la protagonista Carlotta, cuidando y viviendo con su hermana que tiene muy pocos meses de vida. Mientras se encuentra en

su casa en Ciudad de México, comparte con las hijas de Sally, Mercedes y Victoria, al mismo tiempo que conoce al actual novio de su hermana, Xavier. El relato se centra en la convivencia de las cuatro mujeres: Sally, sus hijas Mercedes y Victoria, y Carlotta la protagonista. En medio de estas vivencias cotidianas, se encuentra el cumpleaños número cincuenta y cuatro de Carlotta que, como todos sus cumpleaños, recibe una llamada o visita de un pretendiente de su adolescencia en Chile, él es Basil. En estos encuentros vamos a nombrar algunas de las descripciones que Carlotta hace de la ciudad y sus preferencias y saberes en cuanto a México.

La protagonista abre el cuento marcando: “La soledad es un concepto anglosajón” (Berlin 2016, 247). Esta sencilla línea me indica que ella ya ha tenido otros encuentros en territorio mexicano, sabe que la soledad no es un concepto que pueda aplicarse en este lugar. Le es necesario mencionar que las relaciones interpersonales en México se forjan de distinta forma. Mientras en su país parecen siempre estar evadiendo cualquier acercamiento, en México la reciben, la abrazan, la miran, la nombran. “En Ciudad de México, si eres el único pasajero en un autobús y alguien sube, no solo se sentará a tu lado sino que se recostará en ti” (Berlin 2016, 247), no duda en decir. Como menciona Carlotta, “la gente tiene títulos” en la ciudad mexicana: “El estudiante de medicina; el juez; Victoria, la bailarina; Mercedes, la belleza de la casa; el exmarido de Sally, el ministro” (Berlin 2016, 248), a lo que obviamente agrega: “Yo soy la hermana gringa” (Berlin 2016, 248). Ella se sabe nombrada en ese lugar donde todo el mundo la saluda con “abrazos y besos en la mejilla” (Berlin 2016, 248). Parece necesario mencionar la cercanía que se siente en México.

En “Triste Idiota” hay una constante rememoración y contraste entre las dinámicas familiares y de la ciudad, de estadounidenses y mexicanos. Pero, porque no puedo caer en generalismos quiero señalar a lo que me refiero en este cuento en específico. Por ejemplo, la protagonista señala comportamientos particulares que vienen de su experiencia. Ella vive en California y está acostumbrada a que las dinámicas familiares sean distintas. Menciona la relación con sus hijos, los cuales no se acercan a ella cuando buscan algo, sino que gritan desde el otro lado de la casa. “En México, en cambio, las hijas de mi hermana subirán tres pisos de escaleras y cruzarán tres puertas solo porque estoy ahí. Para recostarse a mi lado o decir: *¿Qué onda?*” (Berlin 2016, 247). La protagonista evidentemente entiende que las dinámicas son diferentes y que por tanto eso la atraviesa a ella y la lleva a pensarse de otra forma. Ella es “la hermana gringa”, una mujer que viene del otro lado de la frontera, que se acerca a una comunidad mexicana que

le recuerda lo diferente que es en su país. Que la hace ver de manera distinta. Le presenta otra alternativa.

En el capítulo anterior había mencionado esas sensaciones (olores, objetos, personas) que se levantan en la memoria de la protagonista apenas entrando a territorio mexicano. Si pensamos en lo que dice Paul Ricoeur: “El recuerdo implica la presencia de una cosa que está ausente” (Ricoeur 1998, 25), debemos acercarnos a estas memorias de la protagonista de manera cautelosa, puesto que se refiere a un pasado, a algo que ya no está. Y, digo “memorias de la protagonista” puesto que el cuento al estar en una voz narrativa en primera persona quiere decir que allí se elabora una especie de testimonio ficcional. Testimonio que roza fuertemente con el relato biográfico de la autora, como puede confirmarse en su biografía detallada en su página oficial⁵. Carlotta, la protagonista de “Triste Idiota”, va construyendo su historia, así como también podemos pensar que la autora se va construyendo a partir de la primera persona en sus cuentos. De esta forma podríamos hacer nuestra la pregunta que se hace Leonor Arfuch en el tercer capítulo de su libro *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*: “¿Cómo aproximarse a ese entrecruzamiento de las voces, a esos *yo* que inmediatamente se desdoblan, no sólo en un *tú* sino también en *otros*?” (Arfuch 2007, 95). Si bien se refiere a la voz narrativa del espacio biográfico, ¿qué pasa si pensamos los cuentos de Berlin como este espacio biográfico del que nos habla Arfuch? Podríamos pensar a Berlin dando palabra a esas *otras* voces que la atraviesan.

Lucia Berlin, junto a su familia, por la guerra tuvo que migrar hacia países como Chile y México, posteriormente por un gusto personal mantuvo un incesante cruce entre la frontera de Estados Unidos y México, sin contar los distintos estados en los que vivió. Todos estos caminos de la autora se van construyendo como ideas para su narrativa. Evidentemente vamos a encontrar identidades fragmentadas en sus personajes. Por ejemplo en “Triste idiota” vemos a la protagonista caminar por las calles de Ciudad de México y formar parte activa de sus actividades y prácticas. “Me arrodillé al fondo, cerca del Cristo sangriento, y observé la ceremonia” (Berlin 2016, 253). Allí la protagonista

⁵ En la página oficial de la autora puede leerse un detallado recorrido biográfico, además de las más importantes reseñas publicadas en medios internacionales. Así también se detallan las publicaciones en otros idiomas que ha logrado *Manual para mujeres de limpieza*. Además se dan a conocer noticias sobre nuevas publicaciones inéditas de la autora. Hay que recordar que Lucia Berlin no recibió el reconocimiento público, como lo tiene ahora, en vida. Según sus editores, familia y amigos cercanos hay mucho más material por publicarse, que sería de vital importancia para esta investigación, puesto que son recursos como cartas y otros cuentos que revelan, de manera más explícita, esta conexión afectiva con Latinoamérica. Pero esto ya lo mencionaré más adelante.

está presenciando un bautismo en una iglesia católica en Coyoacán. “Deseé que el cura bendijera a las madres, también, que les hiciera alguna señal, que les concediera alguna protección” (Berlin 2016, 253). Su presencia en la iglesia no es solo una visita turística, ella realmente se encuentra ahí, como otros fieles, esperando algún tipo de bendición.

Enseguida agrega un recuerdo: “En las aldeas mexicanas, cuando mis hijos eran pequeños, los indios a veces les hacían la señal de la cruz en la frente. ¡*Pobrecitos!*, decían. ¡Que una criatura tan adorable hubiera de soportar esta vida de sufrimiento!” (Berlin 2016, 253). Carlotta ya ha vivido en México, conoce sus prácticas, sus calles, sabe que es la “gringa”, pero eso no parece molestarle. Y, no tendría por qué, su cuerpo de mujer blanca no representa una amenaza. Sin embargo, quiero señalar este recuerdo que menciona la protagonista para hablar de la memoria corporal de las personajes. Hay en ellas una mixtura y esta mezcla viene de una experiencia fronteriza, pero además en este caso, de una voluntad por contar México desde una experiencia propia. La memoria de sus cuerpos migrantes es una memoria cuarteada, porosa, de saberes yuxtapuestos que se van interponiendo en la experiencia. Parecería ser que no es lo mismo ser una madre estadounidense o una madre mexicana, y eso es lo que trata de decirnos la personaje cuando menciona: “Mi deseo feroz de protegerlos. Mi impotencia. Al salir de la iglesia pongo una vela a los pies de la estatua de la Santa Virgen María. *Pobrecita*” (Berlin 2016, 253). La protagonista revela una clara diferencia entre sus experiencias de vida en Estados Unidos y en México.

En varios de los cuentos recogidos en *Manual para mujeres de limpieza* podemos encontrar líneas referentes a la iglesia, la virgen y la religión. Estos saberes no conforman una convicción religiosa de las personajes, simplemente forman parte de su vida y sirven como evidencias de una identidad fragmentada que se mezcla con lo mexicano.

Identity is based, in part, on copying others. You create identity and your life by reading (observing) the people, the events around you, and yourself. You take in what you read and apply what you have learned to yourself, to your situation. Identity creation is an interaction with the world, a relational activity⁶. (Anzaldúa 2015, 185)

Si bien Gloria Anzaldúa habla en nombre de su comunidad como mujer chicana, lesbiana y académica, sus conceptos pueden ser trasladados, con cuidado, al caso particular de Lucia Berlin. En el caso del concepto de identidad bien puede leerse a partir

⁶ La identidad se basa, en parte, en copiar a otros. Tú creas identidad y tu vida al leer (observar) a las personas, los eventos a tu alrededor y a ti mismo. Tomas lo que lees y aplicas lo que has aprendido a ti mismo, a tu situación. La creación de identidad es una interacción con el mundo, una actividad relacional.

de los múltiples ejemplos que he planteado dentro de la narrativa de Berlin. Estos saberes, experiencias del caminar, desplazamientos, han conformado un universo narrativo mestizo, que se mueve entre dos mundos, que causa incomodidad en estas mujeres blancas y que se percibe como “fuera de lugar”. Esta identidad, que se van creando las personajes de Berlin, viene dada por su interacción con el mundo. De manera que estarían condicionadas por los lugares que frecuentan, los trabajos que desempeñan y la lengua que atraviesan.

En el ejemplo anterior observamos la presencia de la religión católica como un signo de identificación de la cultura mexicana, que muy bien se relaciona e involucra con la protagonista. Pero en “Triste idiota” también se menciona otro suceso de la vida doméstica. “Hoy es un gran día en *Los golpes de la vida*, Sally se pone una bata y viene a ver el episodio” (Berlin 2016, 254), dice Carlotta. En casa están las mujeres viendo la novela, “lo verdaderamente ridículo fue que las seis mujeres estábamos ahí berreando, llorando a mares cuando llamaron al timbre” (Berlin 2016, 254). Como la protagonista decía al principio: “La soledad es un concepto anglosajón”, y parecería que este cuento quiere dar cuenta de ello. En esta escena se encuentran juntas compartiendo un momento mamás, tías, hermanas, sobrinas y domésticas.

Más adelante sabemos que Basil, el pretendiente chileno de la adolescencia de Carlotta va a visitarla el día de su cumpleaños. Es justamente quien interrumpe la novela cuando todas las mujeres están llorando. “Claro que sí. La Pampa, un restaurante argentino, justo enfrente del reloj de flores del parque” (Berlin 2016, 255), dice Carlotta cuando Basil le pregunta dónde podrían comer. “No paré de saludar gente hasta que llegamos al coche” (Berlin 2016, 255), dice la protagonista. Ella camina su barrio apropiándose y dando cuenta que lo conoce y a ella también. Como decía anteriormente, ella se sabe nombrada en México, aquí todos tienen títulos y ella es la “hermana gringa” del barrio.

Hay una conversación interesante que mantienen en el restaurante con Basil: “¡Y está lleno de argentinos! -Ya, bueno, es un restaurante argentino. -¡Tienes un acento tan americano. Dices “ya” a cada momento. -Ya, bueno, soy americana” (Berlin 2016, 256). Entonces quiero hacer un recuento de la última secuencia de sucesos. Carlotta está en casa con su familia viendo la novela, Basil llega, ella sale y camina saludando a sus vecinos, luego llegan al restaurante argentino que ella eligió, aunque posteriormente se van porque a Basil no le gusta. Esta serie de decisiones anteceden a esta conversación con

Basil en la que ella se reconoce como americana, aunque parecería que un poco apática. Sin embargo, lo que señala Basil es importante puesto que aunque sus preferencias parecen no ser ajenas a la cultura mexicana, ella sigue usando la lengua inglesa y su cuerpo de mujer blanca es reconocido fácilmente. El cuento termina con Carlotta llegando a casa y “Victoria y Mercedes vinieron a saber cómo había ido el almuerzo con Basil” (Berlin 2016, 260). Nuevamente está la dinámica con la familia y la forma en cómo se relacionan en esa casa.

Entonces, en “Triste Idiota” estamos frente a un relato que se va construyendo a partir de recuerdos, puesto que siempre se puede dar cuenta de varios recorridos por los que atraviesa la personaje, como por ejemplo los diferentes lugares en que ha vivido, o los espacios como plazas o iglesias a los que recurre. El universo narrativo de los cuentos de Berlin va confirmando algunas cosas: la insistencia por habitar la *herida abierta*, una identidad que parece indecisa, un cuerpo migrante de mujer que parece siempre estar desubicado.

A continuación para continuar reconociendo los saberes y memorias que van formando estas mujeres de la narrativa de Berlin, quiero pasar al análisis del cuento que da nombre a este libro, “Manual para mujeres de limpieza”. Antes ya habíamos mencionado que estas mujeres blancas en desplazamiento parecen ocupar siempre los lugares marginales y periféricos, con trabajos poco valorados que seguramente dejan para las chicanas o ilegales. Es el caso del trabajo doméstico. Evidentemente estos espacios son representados a partir de la biografía de la autora⁷. En su experiencia encontramos una lista de trabajos que ella realizó. Trabajos de enfermera, así como también de doméstica, ocuparon gran parte de su tiempo, así como ocupan parte importante de su universo narrativo.

En “Manual para mujeres de limpieza” la protagonista va contándonos el recorrido en bus que hace para llegar a las distintas casas en las que trabaja como doméstica. Simultáneamente la narradora va elaborando una serie de consejos dirigidos a las mujeres de limpieza que trabajan en Oakland: “(Consejo para mujeres de limpieza: aceptad todo lo que señora os dé y decid gracias. Luego lo podéis dejar en el autobús, en el hueco del asiento)” (Berlin 2016, 50), anota la protagonista. El cuento puede recorrerse

⁷ Su página oficial escribe: “Berlin worked as a high-school teacher, switchboard operator, hospital ward clerk, cleaning woman, and physician's assistant, while writing, raising her four sons, drinking, and finally, prevailing over her alcoholism.” (Berlin trabajó como maestra de secundaria, operadora, empleada de sala de hospital, mujer de limpieza y asistente médico, mientras escribía, criaba a sus cuatro hijos, bebía y, finalmente, prevalecía sobre su alcoholismo.)

como un mapa de las calles de la ciudad californiana por el cual puedes andar y por donde la protagonista va reflexionando y revelando parte de su identidad. “En otra época me santiguaba automáticamente cuando pasaba delante de una iglesia católica (...) sigo rezando automáticamente un avemaría, en silencio, siempre que oigo una sirena” (Berlin 2016, 54), descubre la protagonista. Este detalle nos hace notar su relación con las prácticas católicas, que a su vez menciona, “tal vez dejé de hacerlo porque en el autobús la gente siempre se daba vuelta y miraba” (Berlin 2016, 53). Más adelante señala: “Ojalá hubiera un autobús al vertedero. Íbamos allí cuando añorábamos Nuevo México” (Berlin 2016, 56). Su relación con la frontera revela algunas grietas en la personaje, como su influencia y aprendizaje del catolicismo, su añoranza de esa ciudad.

En las calles por las que anda la protagonista se producen encuentros y desencuentros. “Otras tres sirvientas, negras con uniforme blanco, se quedaron de pie a mi lado. Son viejas amigas” (Berlin 2016, 50), cuenta la protagonista que está de camino a una de las casas donde trabaja. Además, asegura que hay una dificultad en su trabajo como doméstica: “Las mujeres de la limpieza de toda la vida no me aceptan de buenas a primeras. Y además, me cuesta conseguir trabajo en esto, porque soy *instruida*” (Berlin 2016, 51). Cuando hablamos del tránsito de norte a sur, he mencionado anteriormente un par de casos en que los cuerpos blancos son vistos con hostilidad. Por ejemplo en “Perdidos” la protagonista solo podía sobrevivir en Albuquerque si empezaba una relación con alguien representativo del lugar. O en “Dentelladas de tigre” la protagonista prefiere no hablar español en la clínica clandestina, para que no parezca un exceso de confianza. Estos cuerpos de mujeres tienen que tomar decisiones para poder prevalecer en el espacio que han decidido caminar. Es evidente que en “Manual para mujeres de limpieza” la protagonista sea rechazada por ser blanca.

El trabajo doméstico tiene una especie de “tradicción” dentro de la literatura chicana. Una tesis de doctorado de la Universidad de Nuevo México recoge un estudio profundo de esta situación. En *Mi casa es su casa: La construcción de la identidad chicana y el desarrollo de la doméstica en la narrativa chicana*, escrito por Verónica Calvillo, ella explica que: “La trabajadora doméstica al igual que la nueva mestiza negocia constantemente su identidad entre dos mundos, como lo visualiza Anzaldúa, pues se encuentra entre dos manifiestos: el de ser una doméstica y/o el de ser una mujer chicana” (Calvillo 2011, 30). Calvillo se refiere al término “nueva mestiza” que plantea

Gloria Anzaldúa y que se ejemplifica de manera poética en el capítulo siete de su libro *Borderlands*.

Because I, a *mestiza*,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time⁸,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteadada por todas las voces que me hablan
simultáneamente. (Anzaldúa 1987, 77)

Anzaldúa piensa a esta “nueva mestiza” como una sujeto que vive entre dos partes, o más. En alguna parte del libro habla de vivir en los intersticios. Eso es vivir en los pequeños espacios que se forman entre un espacio y otro.

Sin embargo esto no corresponde a la condición de Berlin. Recordemos que la autora estadounidense se encuentra en una vía contraria. Si bien comparte trabajo de doméstica con otras mujeres negras o chicanas, su condición es distinta y ella misma lo reconoce. La protagonista de “Manual para mujeres de limpieza” es una mujer estadounidense instruida, lo cual podría entenderse como su primer mundo, pero también está el segundo, que sería el de su trabajo como doméstica. Su condición, así como la de la “nueva mestiza” de Anzaldúa, la ubica en un intersticio. Difícilmente puede pertenecer de manera exclusiva a solo uno de los dos universos, aunque probablemente el primero sea el que prevalezca. Como mencionaba, ella siente que no “encaja” dentro del círculo por ser “instruida”, sin embargo dice que tiene algunas amigas domésticas negras que la acompañan. Además, ella explica cómo llegó a ese trabajo: “Mi marido alcohólico acaba de morir y me he quedado sola con mis cuatro hijos” (Berlin 2016, 51). Al mismo tiempo algo que me parece interesante de señalar son estos consejos que redacta dirigido a otras mujeres de limpieza, como ella. ¿Desde qué lugar de enunciación se pueden leer estos consejos? Sí, ella conoce del trabajo y por eso puede decir algo al respecto, sin embargo el privilegio de escribirlo no lo tiene cualquiera. Solo su condición de mujer blanca instruida le permite revelar sus pensamientos en la escritura.

Podríamos pensar a la protagonista de “Manual para mujeres de limpieza” como una intrusa, que es como la ven de lejos las otras domésticas. Y, así como la personaje se introduce dentro del círculo de las trabajadoras, así mismo es como yo planteo la literatura

⁸ Porque yo soy mestiza/ continuamente estoy saliendo de una cultura/ para entrar a otra/ porque estoy en todas las culturas al mismo tiempo.

de Berlin. La autora estadounidense revela personajes con identidades fragmentadas, que viven muy cerca de la frontera y que por tanto sus prácticas e intereses están marcados por la cultura mexicana y por la de su país de nacimiento. Entonces, por un lado para la literatura hispanoamericana la nacionalidad de Berlin no le permite acercarse o formar parte del universo y tradición latinoamericana; mientras que para la literatura estadounidense su extrema cercanía con el universo mexicano puede ser considerada como traición. De todas formas, Lucia Berlin estaría escribiendo desde una grieta al ubicar a sus personajes en espacios liminales donde las identidades “puras” se van tornando imposibles.

De manera que, aquello que dice Cristina Rivera Garza en su ensayo *Breve historia íntima de la escritura en migración*: “Escribir es hacer comunidad” (Rivera Garza s.f.), podría leerse entrelíneas de una posible intención o motivación de la autora. Esa declaración nos obliga a preguntarnos qué clase de comunidad está conformando Lucia Berlin. ¿Junto a qué otros autores podemos ubicarla? Si seguimos el pensamiento de Rivera Garza vamos a tener que pararnos frente al hecho de que en la escritura no se está sola. Y, pienso que en Berlin es aún más evidente. Su vida en constante desplazamiento la ha llevado por un sinnúmero de caminos que van entre dos lenguas. Por un lado el inglés, su lengua materna, y por otro lado el español. En sus cuentos puede citar a Vicente Huidobro como en el cuento “A ver esa sonrisa”: *Podéis creerlo, la tumba tiene más poder que los ojos de la amda. La tumba abierta con todos sus imanes. Y esto te lo digo a ti, a ti que cuando sonrías hacer pensar en el comienzo del mundo*. Con esta cita del poeta chileno abre el relato. Sin embargo, me parece que en “Toda luna, todo año” cuando cita los *Libros de Chilam Balam* la referencia de una aproximación y apropiación de una cultura textual latinoamericana es aún más fuerte. Como veremos en la segunda parte de este capítulo, los versos de estos libros de origen maya atraviesan toda la historia y cuentan un aspecto importante de las mujeres dentro de la narrativa de Berlin.

Para seguir anotando estos saberes y memoria de las personajes de Berlin, quiero referirme al cuento “Coche eléctrico, El Paso”. En este cuento vamos a encontrar con mayor fuerza ese rasgo que ya hemos visto en otros cuentos, la cercanía con el catolicismo de estas mujeres que habitan la frontera. He decidido mencionar esto debido a que la práctica religiosa ocupa un espacio particular en los cuentos de Berlin. Es evidente que el catolicismo ha constituido parte importante de su vida, como un saber aprendido debido a las comunidades en que se movía. La biografía particular de la autora cuenta que nació

en Alaska, pronto se trasladó junto a su familia a El Paso, posteriormente a Chile para luego regresar a los Estados Unidos y vivir en algunos estados, además de su estadía en Ciudad de México por un par de años cuidando a su hermana con cáncer. Esta cercanía con Latinoamérica le dejó a la autora experiencias que se convirtieron en parte de su vida cotidiana. En la memoria y saber de Berlin se encuentra el catolicismo, aún sin participar activamente dentro de dicha religión, aspecto que re-escibe en sus cuentos.

En “Coche eléctrico, El Paso” no se aclara muy bien la edad de la protagonista, pero parece ser una niña: “Recorrimos diez calles de giros a la derecha y calles con dirección prohibida antes de encontrar un aseo. A esas alturas ya me había meado encima, pero no se lo dije” (Berlin 2016, 178), dice la jovencita. Ella, junto a su abuela, han subido al coche eléctrico de la señora Snowden y se dirigen a algún lugar de la ciudad. Como el auto solo va a veinte k/h la pequeña puede ver detalladamente todo lo que pasa en las aceras y calles. Sin embargo, lo que sostiene este cuento es que sus diálogos van a referirse a un contexto religioso, que van a darle un toque gracioso a la historia. “Ella y la señora Snowden [...] acababan siempre las frases con una cita de la Biblia” (Berlin 2016, 178).

Al final el cuento se torna gracioso entre estas dos mujeres mayores debido a su insistencia para hablar basadas en referencias bíblicas. “-No le hagas caso... Quiere hacerse notar. -Porque el Señor al que ama castiga. -¿San Juan? -Hebreos, once” (Berlin 2016, 179). De esa forma se desenvuelven las conversaciones en el coche eléctrico. El final del cuento es aún más hilarante cuando un policía detiene a la señora Snowden por ir muy lento en la carretera. Ella decidida a no acelerar, le cierra la ventanilla del auto al policía, y este se va enojado. Arranca y se va encima de un auto, provocando un accidente aún más grande. “-Así que el que piensa estar firme, mire que no caiga. -¡Corintios! - dijo Mamie” (Berlin 2016, 179), conversan las dos señoras.

Es importante saber que Texas es un estado que forma parte de dos corrientes religiosas; por un lado, el ala protestante, y por otro el catolicismo. De manera que, al leer a Lucia Berlin es evidente que vayamos a encontrar algunas de estas referencias. Hay un cuento que, aunque no se encuentra dentro de mi corpus, quisiera nombrar, se trata de “Espera un momento”. En él la protagonista menciona: “Las tardes junto a la cabecera de la cama mides el tiempo por el ángulo de la luz del sol, ahora en la Virgen de Guadalupe, ahora en el desnudo al carboncillo, el espejo, el joyero” (Berlin 2016, 405). La narrativa de Berlin está cargada de imágenes religiosas que ya he mencionado anteriormente en otros cuentos. Estas referencias nos van haciendo una idea de los encuentros y desencuentros que se van gestando en el andar migrante. Los personajes siempre están en

contacto con aspectos de la cultura mexicana, y pues nada más mexicano que la virgen de Guadalupe. Es en estos encuentros que las personajes no solo se apropian de ellos sino que encuentran en estas prácticas un interés y sentido.

En el primer cuento que analizamos en esta primera parte del segundo capítulo, “Triste idiota”, vimos a la protagonista buscar bendición en una iglesia católica. Entonces, es imposible pensar que las intervenciones de aspectos religiosos son meros elementos exóticos que Lucia Berlin quiere utilizar. Más bien al hacerlos parte de la subjetividad de sus personajes, nos está hablando desde una identidad fragmentada que se sitúa en estos espacios fronterizos. Como dice Ilan Stavans en *La Condición Hispánica*, “todos hemos de volvernos latinos *agringados* y/o *gringos hispanizados*; jamás seremos dueños de una individualidad colectiva pura y cristalina, porque somos el producto de una fiesta de mestizaje” (Stavans 1999, 27). Esta “fiesta de mestizaje”, de la cual habla Stavans, se hace más que evidente en el universo narrativo de Berlin. Ella da cuenta de este vínculo afectivo hacia la cultura mexicana, el español, sus costumbres y prácticas. Sin duda, está escribiendo desde una memoria afectiva. Como he desarrollado, sabemos que muchos de sus cuentos son autorreferenciales y como tales recorren su memoria “siempre en profunda mutación” (Stavans 1999, 27), porque el cuerpo migrante se encuentra siempre en un ambiente confuso, híbrido, “eternamente dividido” dice Stavans.

Entonces en este primer acápite del segundo capítulo hemos analizado tres cuentos: “Triste idiota”, “Manual para mujeres de limpieza” y “Coche eléctrico, El Paso”. En los tres cuentos hemos anotado algunas características de las personajes que tienen que ver con su cercanía con lo latinoamericano. Esta cercanía se revela en sus elecciones y en las referencias que hacen. Es necesario mencionar que el territorio y el caminar dejan marcas en ellas. El cuerpo migrante de mujer se va llenando de otros saberes. Vivir de los dos lados de la frontera las atraviesa y las hace pensarse de otra forma. Los saberes femeninos que se van acumulando son producto de un atravesamiento subjetivo. Hay una dinámica multicultural que se tensiona constantemente en el cuerpo migrante de estas mujeres estadounidenses. A menudo están tendiendo puentes con la lengua y el territorio. Gloria Anzaldúa va a decir respecto a los relatos de multiculturalismo que:

Multiculturalism is about including stories of difference. Se trata de otras narrativas. It is about alter-narratives. The stories of multiculturalism are stories of identity, and

narratives of identity are stories of location. A story is always a retelling of an older story. This is my retelling⁹. (Anzaldúa 2009, 216)

Anzaldúa señala la relación de la identidad y la ubicación con las historias de multiculturalismo. Y es que, como es evidente, la ubicación del cuerpo, los desplazamientos que realiza, penetran cualquier posición identitaria. Finalmente el cuerpo migrante tendrá una identidad (com)partida. Así como unos saberes, también com(partidos).

Y, como ya lo dice Anna Ortiz Guitart en su ensayo *Cuerpo, emociones y lugar: Aproximaciones teóricas y metodológicas desde la geografía*, el cuerpo, sus emociones y experiencias, si bien ha sido dejado de lado en el estudio de, por ejemplo, la geografía, hoy en día ocupan un lugar importante. Ya hemos hablado justamente de esta memoria corporal de los cuerpos. En la narrativa de Berlin podemos ver que los cuerpos protagonistas siempre hacen referencia a recuerdos de su infancia y a otras aproximaciones de lo mexicano o latinoamericano. Los espacios que describen revelan cierta experiencia en el tránsito de norte a sur. En el primer capítulo señalamos en los seis cuentos analizados este desplazamiento por la frontera, que estaba acompañado de unas motivaciones particulares. Ellas toman la decisión andar por estos espacios liminales y eso les significa también tener que acoplarse a unos permisos de convivencia. En este segundo capítulo apenas hemos revisado esos saberes que responden a la memoria de las mujeres de Berlin. Es así que este cuerpo migrante es parte esencial de este análisis. A continuación, en el segundo acápite, quiero abrir la discusión hacia lo que propicia el conocimiento de otra lengua. El español. ¿Cómo el bilingüismo de Lucia Berlin hace parte de su narrativa y qué tipo de acercamiento de la cultura estadounidense y mexicana se propone a partir de él?

La lengua se parte: “Lo siento. Volví a traducirlo al inglés: *I feel it*”.

En este cuento y en los siguientes de este acápite quiero plantear la noción de “lengua partida” para referirme a la situación particular de estas mujeres migrantes. Todas las mujeres de los cuentos que vamos a analizar tienen como lengua materna el inglés, pero por distintos motivos sabemos que también tienen conocimiento del español. Esta “lengua partida” se refiere a cómo se representa y expresa el bilingüismo de estas mujeres,

⁹ El multiculturalismo consiste en incluir historias de la diferencia. Se trata de otras narrativas. Se trata de alter-narrativas. Las historias de multiculturalismo son historias de identidad, y las narrativas de identidad son historias de ubicación. Una historia es siempre un relato de una historia anterior. Esta es mi nueva versión.

que en este caso sería a partir del spanglish. Sin embargo, sí debemos aclarar el spanglish que vemos en los cuentos tiene una base más amplia sobre el español. De todas formas, me refiero a una “lengua partida” porque vamos a ver ciertos rasgos del uso de la lengua que desencadenan apreciaciones acerca de una identidad fragmentada. Es por esta razón que nos podemos preguntar: ¿De qué manera la lengua “otra” las hace pensarse a sí mismas? ¿Cómo esta lengua bilingüe propicia en ellas una identidad fragmentada, que se puede pensar como mestiza al ver la intervención de la cultura estadounidense y mexicana?

La línea que da nombre a esta parte del segundo capítulo hace referencia al cuento “Mijito” de Lucia Berlin. Este cuento en particular presenta dos voces narradas en primera persona. Por primera vez la autora da voz a una joven migrante mexicana, al mismo tiempo que a una enfermera estadounidense. La estructura narrativa presenta fragmentaciones de tal manera que el lector pueda identificar las voces de la joven o de la enfermera. En los cuentos que se recopilan en *Manual para mujeres de limpieza*, las protagonistas siempre han sido mujeres estadounidenses. Sin embargo, en este cuento la autora decide ubicar en primera persona a dos personajes que se encontrarán en un hospital de Oakland. De esta forma, los lectores tenemos acceso a ambas partes de la historia.

En “Mijito” podré analizar de qué manera la “lengua partida” da forma a la identidad fragmentada de la autora. Amelia es quien habla en el primer fragmento. Ella tiene 17 años y llegó a Estados Unidos desde Michoacán para casarse con su novio. “Además, necesitas estar legal para cobrar la ayuda y que te den cupones para alimentos” (Berlin 2016, 359), le dice su futuro esposo, quien luego será arrestado por razones que no se aclaran del todo pero que sabemos tiene que ver con drogas. Amelia todo el tiempo estará en un constante recuerdo y añoranza de “*su pueblo*”. Ella apenas habla inglés. “-No lo olvides. Lo siento -dijo en inglés: *Sorry*. Tuve que pensar cómo se decía en español. *Lo siento*. Volví a traducirlo al inglés: *I feel it*” (Berlin 2016, 360), dice Amelia cuando visita por primera vez a su novio en la cárcel. Su acercamiento a esta lengua que le es ajena se da de manera forzada. Se siente incómoda. El territorio estadounidense le significa un desafío, más aún sabiendo que está embarazada y que su novio ha sido apresado: “Ella vive con el tío y la tía del marido. No tiene dinero para volver a casa. Aquí no la quieren, y tampoco al bebé, porque llora a todas horas” (Berlin 2016, 362). Amelia ahora depende de la familia de él que no la trata bien, que le quita su dinero,

además de ser violada por el hombre que vive en la casa. El territorio se convierte en algo hostil: “Pienso. En Manolo. En mi *pueblo*” (Berlin 2016, 364). En medio de esta situación doméstica se encuentran sus visitas al hospital donde trabaja la enfermera, la otra voz narrativa del mismo cuento. “Tiene la típica mirada abatida de las mujeres maltratadas. Que Dios me perdone, porque también soy mujer, pero cuando veo mujeres con esa mirada me dan ganas de abofetearlas” (Berlin 2016, 362), confiesa la enfermera al ver a la joven madre.

De la enfermera sabemos que es estadounidense y que su proficiencia con el español la convierte en la traductora oficial del hospital. Los doctores le piden ayuda para que pueda hablar con las familias latinas que llegan a diario al lugar. Amelia llega porque su hijo recién nacido, Jesús, tiene una hernia. Le cuesta mucho entender lo que los doctores dicen, y es por eso que la enfermera bilingüe se encarga de explicarle que tienen que operar a su hijo, a su *mijito*: “Una madre adolescente viene hacia mí, con su hijito envuelto en un rebozo, como en México” (Berlin 2016, 361). Sin embargo, por diversas razones las cosas se complican, en casa, en el hospital y en la comunicación con su hijo. El niño no para de llorar todo el tiempo a causa del dolor. Amelia lo aprieta tan fuerte que le hace moretones. Al final sabemos que su impaciencia y desesperación por tratar de hacer callar a su hijo, provocan la muerte del niño.

Quiero arriesgar una interpretación con respecto al final del cuento. Los gritos, llantos y sonidos indecibles del bebé desesperan a la madre: “No me había dado cuenta hasta entonces. Es verdad. Lastimé a mi bebé, *mijito*. Fui yo quien se las hice la noche antes, cuando no paraba de llorar” (Berlin 2016, 366), dice la joven madre cuando el médico le pregunta por los moretones de su hijo. En el mismo momento, ella se enfrenta a un territorio hostil, su insuficiente inglés la convierte en víctima de un sistema que la anula.

Ella no puede comunicarse con los doctores, solo puede hacerlo a través de la enfermera que le traduce. Pero no solo en esa traducción en el hospital encuentra hostilidad, dentro de la casa en que vive tampoco puede comunicarse con la familia que le ha dado un techo, tanto así como no puede comunicarse con su bebé. No entiende el dolor de su *mijito* y eso la desespera: “Volví a rezarle a nuestra Virgen María que me ayudara, que por favor me dijera qué hacer” (Berlin 2016, 369). Entonces, encontramos esta angustia y soledad de Amelia en algunas situaciones: primero en la desesperación de no poder calmar el dolor de su bebé, segundo en la hostilidad del territorio representada en el desconocimiento de la lengua predominante, y tercero en ese añoranza de querer

regresar a su *pueblo*, “En casa, en mi pueblo, nadie se enojaba nunca conmigo” (Berlin 2016, 369). Todos estos factores parecen hacerla actuar de manera violenta hasta matar a su hijo. ¿De alguna forma podemos pensar al sujeto de su asesinato, como una metáfora del territorio? Una metáfora del territorio estadounidense que la expulsa, la quiere desplazar o convertir en un objeto de uso o explotación. La lengua le plantea un desafío que Amelia no puede superar. Su cuerpo migrante en desplazamiento se ve sometido a la lengua que desconoce.

I will never be able to raise
my head in this pueblo. [...]
Get away, don't contaminate us¹⁰.
Vete a la chingada de aquí.
(Anzaldúa 2009, 99)

Este fragmento poético pone en verso la experiencia chicana y el encuentro con este territorio estadounidense que la rechaza. Los versos tres y cuatro dan cuenta de una expulsión que parece siempre estar en tensión con el cuerpo chicano, migrante, que no habla la lengua hegemónica y que quizás no tiene las costumbres de la mayoría, y por tanto, introduce las suyas por las porosidades de un muro simbólico. Es interesante pensar a esta sujeto migrante expuesta a la violencia del desconocimiento de la lengua. Aunque en Estados Unidos, legalmente, no se nombra ninguna lengua oficial, sabemos que el inglés es el hegemónico. Yásnaya Aguilar, pensadora mexicana de la lengua, habla de esta discriminación que ocurre en el seno del Estado-nación que requiere imponer ciertos aspectos homogéneos y únicos para poder tener un control más detallado de sus ciudadanos.

Cuando hablamos de la frontera es entonces necesario referirnos a ella como una realidad social multilingüe y multicultural, a la cual tenemos que enfrentarnos con otras herramientas que, definitivamente, no son las del Estado-nación. Si hacemos la analogía con el final del cuento “Mijito” podemos ver allí el recurso violento de lo que significa esta imposición hegemónica de una sola lengua. El inglés es para esa mujer migrante mexicana, en el cuento, el obstáculo que no le permite crear puentes, aunque cuando menciona una lista de palabras que ha aprendido en inglés, recita: “Holy Mary mother of God pray for us” (Berlin 2016, 350)¹¹. Amelia ha intentado levantar puentes traduciendo esta línea en particular que de seguro aprendió desde niña en México. Sin embargo, sus

¹⁰ Nunca podré levantar/ mi cabeza en este pueblo. [...] / Sal de aquí, no nos contaminen.

¹¹ Esta frase ha sido citada del cuento original en inglés.

esfuerzos son en vano, la lengua la ha partido. Le es difícil comunicarse, así como no puede hacer que su bebé deje de llorar. A pesar del vínculo del amor, el territorio es hostil y la lengua solo funciona como una herramienta de expulsión, así como puede funcionar como una forma de inclusión. Podemos pensar la lengua como un arma de doble filo.

“Mijito” es un caso particular dentro del corpus de cuentos. ¿Qué pasa con las demás personajes que Berlin presenta como estadounidenses que no solo realizan un trabajo de traducción, como la enfermera de “Mijito”, sino que prefieren y articulan su experiencia con una “lengua partida”? Esto es un punto clave que iré reflexionando en los cuentos a los que me referiré a continuación. Me compete indagar más, aunque sin perder de vista este primer relato analizado, la posición frente a la “lengua partida” de las personajes estadounidenses a las que recurrentemente Berlin da voz. Teniendo siempre en mente cuál es esta relación que mantienen con la lengua “otra” y cómo es su relación personal respecto a estas experiencias que les brinda conocer y comunicarse, en este caso, en español.

Otro cuento que también nos sirve para continuar analizando esta noción de “lengua partida” de un cuerpo migrante de mujer es “Atracción sexual”. Aquí se cuenta el encuentro de la protagonista, de 11 años, con su prima Bella Lynn, que la recordamos de “Dentelladas de tigre”: Ella es quien concreta la llamada en Juárez para realizar el aborto a su prima. En “Atracción sexual” la hermosa Bella Lynn quiere enseñarle a su prima algunos trucos para seducir hombres: “Me dijo que debía acompañarla, que once años era una edad perfecta para empezar a aprender algo sobre atracción sexual y seducción” (Berlin 2016, 181).

Las dos primas se visten y van al restaurante donde encontrarán al hombre que Bella quiere conquistar. Ya en la barra piden algo de beber. “Ella me susurró que dejara de dar patadas en el asiento. Fumaba Pall Malls, solo que los llamaba Palos Malos”, dice la joven protagonista acerca de Bella. Este sería un ejemplo de lo que llamo “lengua partida”. Bella Lynn atravesada por el inglés y el español. Ella es una mujer estadounidense que encuentra similitudes en sonidos, su bilingüismo le permite jugar con la lengua. Encontramos otra vez una imaginación multilingüe¹² como diría Steiner, que

¹² En la introducción yo anotaba este concepto a propósito de George Steiner. El autor plantea en su libro *Extraterritorial* este término de “imaginación multilingüe”, haciendo referencia a sujetos que pueden acercarse por sí solos a reconocer que sus desplazamientos, bilingüismos y aproximaciones los ubican en un lugar intermedio. Lugar en el cual la imaginación se atraviesa de otro discurso, de otra lengua, y por tanto su identidad va a fragmentarse. Steiner pone el caso de Nabokov y Kafka, escritores que no se quedaron solo en su lengua materna y que por tanto para Steiner son parte de lo que denomina el “nuevo internacionalismo cultural”.

da cuenta de un contacto directo entre la cultura estadounidenses y la mexicana. Dos mundos y dos lenguas que se abren paso a partir de la experiencia corporal de las personajes y la escritora. Evidentemente, Lucia Berlin no es Domingo Sarmiento escribiendo sobre el desierto sin haber estado allí. Ella se ubica en la fractura, hablando desde, y de, la rasgadura en la frontera. Por eso vemos a sus personajes caminando por espacios que, podría pensarse que no les corresponden a mujeres blancas. Hay en ellas una experiencia afectiva que atraviesa su cuerpo y las motiva a conocer y apropiarse de lo latinoamericano, eso involucra la lengua también.

George Steiner dice en *Extraterritorial*: “Un poeta o un novelista separado de su lengua materna a causa del exilio político o de una tragedia personal, era un ser mutilado” (Steiner 2009, 32). La vida de Lucia Berlin entra dentro de esta descripción de “condiciones” para entender lo que es un “ser mutilado”. Junto a su familia, autoexiliados a causa de la guerra, se trasladan a Chile donde, con aproximadamente 10 años, se ve obligada a aprender español. Desde muy joven Lucia Berlin está en constante desplazamiento con su familia, aprendiendo de una nueva cultura y lengua. Si pensamos en “Atracción sexual” y su protagonista de 11 años, y revisamos la biografía de Berlin que desde temprano va formándose una idea de su, aparente inexistente, lugar de pertenencia, entonces debemos plantear una mirada en formación de estos cuerpos migrantes. Comparto con María Fernanda Moscoso aquellos cuestionamientos que se hace en su ensayo *Explorar la agencia: el papel de las segundas generaciones en los procesos migratorios*: “De qué manera las segundas generaciones se vinculan a las sociedades en las que se incorporan, de qué modo interpretan su propia migración, cuáles son los significados que dan a los vínculos “aquí” y “allí”, entre otras cosas” (Moscoso 2016,118). Podríamos tener presente estos cuestionamientos, que en el caso de Lucia Berlin aunque no tienen una respuesta contundente, sí nos sirven para poner en tensión y diálogo su condición migrante desde temprana edad. Condición que, al parecer, la marcaría por el resto de su vida y narrativa. Berlin se separa de su lengua materna por razones externas a ella, aunque luego lo haga por gustos e intereses propios. La autora sería parte de esos “seres mutilados” por el desplazamiento y el desapego de su lengua materna. Su “lengua partida” la fractura y atraviesa. Entonces, es evidente que en sus cuentos encontremos esta proyección, como característica propia de su universo narrativo.

Entonces, en “Atracción sexual” asistimos a esta cita de tres. Ya cuando Bella Lynn logra atraer al hombre, entonces deciden cruzar la frontera: “Después de cenar saldrían de copas por Juárez” (Berlin 2016, 184). Pero primero, “...él insistió en que podrían dejarme en la puerta antes de cruzar la frontera” (Berlin 2016, 184). Una cosa que debemos señalar es la facilidad y apertura en la frontera para estos cuerpos estadounidenses. Nuevamente se presenta la opción de cruzar al otro lado y tiene que ver con la posibilidad de “pasarla bien”, esa es la motivación. Evidentemente no es lo mismo que una mujer mexicana quiera cruzar la frontera, a que una estadounidense pase para tomarse unas copas con su pareja. Mientras la mujer estadounidense encuentra en este caso una especie de libertad en el trazo que marca en la frontera, la mexicana se encuentra apresada en un sistema que la pone vulnerable frente a otros. La deja sin la capacidad de ser y “se le obliga a devenir un *monstruo*, es decir alguien o algo que *no puede ser*, y que por tanto tampoco *debe ser*” (Delgado 1999, 110). Es decir que, este *monstruo* tiene que adoptar ciertas características para poder sobrevivir al otro lado de la frontera. Por ejemplo en “Mijito” la protagonista mexicana requería hablar la lengua hegemónica, y al no tener esta opción ella sí estaba condenada a este “devenir monstruo”. Finalmente, esa sería la condición en la que las mujeres mexicanas quedan al buscar atravesar la frontera: Con la carga de intentar y tener ser algo que no son, pero que se les pide para sobrevivir, y que de todas formas no significa que sean aceptadas del todo. Es como si el rótulo de *monstruo* al cruzar la frontera sea marcado sin opción a devolución.

Selen Arango habla desde la literatura chicana acerca de los cuerpos que cruzan la frontera y la tensión en su identidad. En “Cuerpos femeninos fronterizos: Experiencias de deformación en la literatura chicana” expone que: “La experiencia nos constituye y por estas razones ya no son posibles categorías como “mujer”, “blanco”, “negro”, “heterosexual”, para nombrarnos, sino los bordes, las fronteras y los espacios por donde continuamente estamos cruzando/siendo cruzados por otras formas de constituirnos sujetos” (Arango 2011, 306). Entonces, el cuerpo chicano estaría consciente de que su lugar de enunciación es la frontera, este intersticio. Los chicanos estarían obligados a hablar desde el borde pues ya no pertenecen a México y Estados Unidos tampoco los recibe. Pero este no es el caso de Lucia Berlin. Su cuerpo blanco es bien recibido en ambos lados de la frontera, sin embargo por supuesto que hay una experiencia afectiva de la autora, la cual traduce en sus relatos. Como define Mabel Moraña, nos referimos a la “capacidad de afectar y de ser afectado” (Moraña, 2012 318). Por tanto, la experiencia de Berlin como mujer estadounidense migrante nos refiere inmediatamente a una

subjetividad que se va contaminando, llenando de experiencias *otras* que le otorgan el pase para pensarse en los bordes, pero eso solo es una decisión suya. Si revisamos en la biografía de la autora podemos saber que sus múltiples trabajos, un tanto inestables, como sus relaciones amorosas, el trato con sus hijos, el desplazamiento constante de país a país, o de estado a estado, o de adentro hacia afuera son dialécticas que la empujan a un límite. Por eso los relatos del corpus escogido responden a esta tensión.

El bilingüismo de Lucia Berlin la convierte no en una turista más: Ella camina por la *herida abierta* con seguridad al mismo tiempo que se desenvuelve en distintos trabajos y prácticas, lo cual contagia su deseo de escritura. En sus cuentos es evidente que “el espacio público es vivido y percibido de forma diferente por las mujeres según su sexualidad, condición social, edad y su origen cultural y étnico, así como según la concepción que tengan de ellas mismas y del mundo que las rodea” (Ortiz 2007, 17). Berlin se va volviendo a pensar a medida que escribe. A través de sus protagonistas podemos acercarnos a una identidad fragmentada de la autora, ya que plasma en ellas su experiencia personal migrante. Leonor Arfuch en el capítulo seis de *Memoria y autobiografía*, habla específicamente de la frontera y se refiere al libro de Gloria Anzaldúa, mientras hace referencia a la condición de la escritura que se forja en el límite, en las fronteras. Arfuch resalta que la condición fronteriza resulta obligatoriamente en la posibilidad de la transgresión. Entonces, ¿de qué nos habla esta transgresión cuando nos referimos al ámbito de la escritura?

En estos devenires, la expresión de la subjetividad, la voz y la presencia tienen un lugar de privilegio. Transgrediendo sus espacios canónicos, las narrativas del yo -y sus múltiples máscaras- se difuminan en los más variados géneros y registros de la cultura, auto/biográficos, testimoniales, memoriales, autoficcionales, y ofrecen el don de la “propia” experiencia [...] Narrativas cuya diversidad perturba cualquier intento de taxonomía y que quizá por ello resultan el ámbito propicio para dar cuenta de las transformaciones de la subjetividad, las identidades, la memoria y la experiencia individual y colectiva de este tiempo. (Arfuch 2013, 124)

Transformaciones que evidentemente se hacen presentes en los relatos de Berlin. La autora prefiere usar la voz en primera persona, se inclina por una narración que nos suena más personal e íntima. Ella decide exponer su conciencia mestiza en sus relatos, y nosotros como lectores vemos la tensión subjetiva de su conciencia.

Ahora quiero pasar a dos de los cuentos que ya revisé en el primer capítulo puesto que tienen sugerentes reflexiones acerca de la lengua. Estos relatos son: “Toda luna, todo año” y “Dentelladas de tigre”.

En “Toda luna, todo año” se puede evidenciar otra relación con la lengua. El título se encuentra en español en la versión original en inglés. Y, tanto este como el inicio del cuento es ya un guiño hacia la cultura mexicana por la referencia que se hace en el poema que da inicio y que al mismo tiempo da nombre al cuento. “Toda luna, todo año” es un verso de uno de los *Libros de Chilam Balam*: Estos son relatos de hechos históricos de la civilización maya.

La protagonista del cuento es Eloise Gore, y desde el principio sabemos que está leyendo los *Libros de Chilam Balam* en un complejo turístico en Zihuantanejo. “Toda luna, todo año,/ todo día, todo viento/ camina, y pasa también./ También, toda sangre llega/ al lugar de su quietud”, recita el poema del cual inmediatamente se nos dice en el primer párrafo del cuento, que Eloise está intentando traducir del español al inglés. Ella se encuentra de inmediato con un problema de traducción. Eso de, “Ninguna lengua está completa” (Burneo 2004, 22) se hace evidente en este cuento ya que la protagonista no puede traducir el verso “camina, y pasa también”, puesto que dice que no funciona en inglés: “Los relojes en español andan, no corren” (Berlin 2016, 131). Según Eloise hay una forma diferente de entender el tiempo en inglés y en español. Esto demuestra una aproximación diferente a la lengua que ella como profesora de español, en territorio estadounidense, puede dar cuenta. La interpretación de, “los relojes en español andan, no corren”, no solo requiere un conocimiento de diccionario, sino una traducción que indica además una aproximación a una cultura y sus prácticas.

Algunos cuentos de Berlin recurrentemente hablan desde esa imposibilidad total, propia de la traducción. Uno de los aspectos interesantes es pensar en las sensaciones corporales que sus personajes relatan al referirse a su estadía y/o preferencia por la cultura mexicana. Parecería incluso que el español les ofrece una calidez y emotividad que el inglés no puede hacerlo. Por ejemplo cuando en “Triste idiota” señalaba ese inicio de: “La soledad es un concepto anglosajón” (Berlin 2016, 247). Allí, en esas sensaciones y percepciones en el nuevo/otro territorio, también encontraríamos un problema de traducción de la experiencia corporal. No refiriéndome a las palabras en sí, sino a la imposibilidad del universo anglosajón de poder traducir y ofrecer el acogimiento que el español parece representar para estas mujeres migrantes, es una cuestión del lenguaje, pero también del movimiento y comportamiento corporal.

En los acápites anteriores he hecho referencia a estos sentidos que despierta el territorio mexicano. Sensaciones, olores, sabores de México prevalecen en la narrativa de Berlin, haciendo imposible encontrar una referencia en el universo estadounidense.

Pienso que esa es una de las razones por las que la autora decide recurrir al spanglish, puesto que se encuentra frente a una imposibilidad propia de la experiencia corporal de un cuerpo migrante.

Por ello, es interesante pensar en esta espacialidad a la que nos enfrentamos cuando tratamos a un autor bilingüe. Me refiero a esa condición que parece inestable con respecto al lugar de enunciación del autor bilingüe. Cristina Burneo en *Acrobacia del cuerpo bilingüe. La poesía de Alfredo Gangotena*, explica que:

El bilingüismo es una simultaneidad, no una alternancia. La lengua en uso y la lengua en suspenso, “la lengua exiliada”, jamás están aisladas por completo aunque el hecho de alternar entre ambas cree una apariencia de inconexión. Su línea demarcatoria es difusa. (Burneo 2017, 130)

He preferido siempre referirme a la frontera como una “herida abierta”, un territorio poroso, maleable, incluso podría decir que inflamable en su capacidad de llegar rápidamente a un punto de inflamación en la que se tensionan dos fuerzas, dos culturas, o más. Esta línea difusa del bilingüismo, mencionada por Burneo, es la propia propuesta de la frontera. Y si no hay una alternancia, sino una simultaneidad, ¿qué podemos decir de estas personajes migrantes de Berlín? Estamos frente a sujetos de una “identidad mestiza”, es decir con la voluntad e interés de no ser solo turistas en territorio mexicano, sino con una sensibilidad para acercarse y habitar, con preferencias propios de un cuerpo que está acostumbrado al desplazamiento y la “lengua partida”.

Lo anteriormente mencionado podemos verlo en el cuento “Toda luna, todo año” cuando leemos que Eloise está en un complejo mexicano, y que sin embargo más adelante va a vivir a una isla fuera del complejo con una comunidad de pescadores. Acerca de esta elección ya la revisamos en el capítulo primero, pero ahora quiero enfocarme en la relación con los otros personajes mexicanos que van apareciendo. Entre los que se nombran en esta cabaña en la que ahora vive está Luis, un joven que quiere aprender más inglés y que le pide le enseñe. Él encuentra cualquier momento como adecuado para practicar su pronunciación. En una ocasión quiere elogiarla diciéndole “berry pretty” a lo cual Eloise responde con corrección aunque “sabía que él había descubierto el encanto de hablar con acento” (Berlin 2016, 141). De manera que, en este cuento, además de la reflexión acerca de la traducción, hay una evidente reflexión sobre la lengua. No solo en el pensar cómo se comunican, sino también en el actuar de una identidad y nacionalidad que incluyen un acento. De alguna forma, el acento se convierte en una especie de huella

de la identidad, en una forma de reconocimiento necesaria, o no, para el sujeto bilingüe. “Hablar con acento delata al hablante: *no es de aquí*” (Molloy 2016, 61) dice Sylvia Molloy en su libro *Vivir entre lenguas*. Nuevamente regresamos a esta poética del espacio, tomando prestadas las palabras de Bachelard, pero esta vez en referencia a esa condición de la lengua que nos exige ubicarnos, apropiarnos y pensarnos en relación a un espacio. Es así que, el spanglish se piensa como la huella de una fluctuación de la identidad. Si nos referimos a este sujeto bilingüe que usa el spanglish como un puente para poner en diálogo esta experiencia “mestiza”, tenemos que pensar de qué manera se aborda entonces la experiencia de la frontera.

“La frontera produce autoidentidad, la reflexión del uno en el otro, del uno como el otro, produce la identidad en la diferencia” (Johnson 2003, 148) explica David E. Johnson. Es así que, el acto de desplazarse para estas mujeres estadounidenses significa una apreciación diferente de su condición como norteamericanas. Las ubica en un espacio de inmensa tensión, como lo es la frontera entre Estados Unidos y México. Porque si bien se erigen leyes que detienen, separan y violentan el paso de sur a norte, qué se hace con estas mujeres migrantes que buscan otro tipo de experiencia en su desplazamiento de norte a sur. Si bien no hay una ley que las detenga, sí representan una brecha si sus caminos no son con fines meramente turísticos.

En “Toda luna, todo año”, poco antes de terminar, César, un hombre con el que Eloise mantiene un amorío, nombra a la mujer estadounidense pero en español: *Eloísa*. El efecto de nombrarla en un idioma que no es el suyo es una forma de decir que ahora era parte de su comunidad, puesto que no solo le dice Eloísa sino que también le pide dinero para la barca que está por zarpar. No es una turista más, es ahora parte de su comunidad y por tanto lleva su nombre en español.

Ya para el final del cuento, después del *affair* con César y algunas otras experiencias extremas bajo el mar, ella encuentra cómo terminar la traducción del poema que la había acompañado en su viaje a México. “Cerró los ojos y pensó en el poema, supo cómo acabarlo. *And thus all blood arrives/ to its own quiet place*” (Berlin 2016, 143). Este poema de origen maya recorre el cuento como una especie de *leitmotiv*. No es una mera referencia “exótica” sino que da cuenta de una apropiación de la cultura mexicana por parte de la personaje. Apropiación que se hace desde un lugar de afecto y con un conocimiento de lo latinoamericano. Eloísa no visita México como un simple lugar turístico, incluso por eso ella decide salir del complejo e ir a vivir con una comunidad. Su cercanía con la cultura mexicana viene del afecto y la búsqueda de una experiencia

corporal que la acoge y la nombra. en base a esto podemos leer a Ilan Stavans en *La Condición Hispánica* cuando se refiere a “un fenómeno de dos facetas: la hispanización de los Estados Unidos y la anglosajonización de los hispanicos” (Stavans 1999, 21). Este fenómeno que se da en dos vías es lo que se ve reflejado en muchos de los cuentos de Lucia Berlin.

Quiero referirme brevemente a “Dentelladas de tigre”, del cual voy a mencionar algo que ya dije en el primer capítulo, pero que es necesario volver a decir para este acápite. Recordemos que este es el relato de un casi aborto en una clínica clandestina del lado de la frontera en México. Ya en la clínica, la protagonista estadounidense se encuentra rodeada de mujeres, muchas de ellas mexicanas. Durante su estadía en la clínica se siente incómoda, se está arrepintiendo de estar ahí, “pero no hablé en español, y tampoco a los demás; habría parecido un exceso de confianza” (Berlin 2016, 98). Entiende lo que dicen los doctores y las enfermeras, ella conoce la lengua, es bilingüe. Sin embargo, considera que hablar en español en ese momento puede ser invasivo, “un exceso de confianza”, es por eso que permite que las enfermeras le hablen en inglés. En el caso de “Dentelladas de tigre” podemos pensar en la lengua como un mecanismo de separación. En la clínica están separadas por un lado los doctores y enfermeras que hablan español y por otro las pacientes algunas mexicanas y otras estadounidenses.

Las comunidades se reúnen en torno a una lengua, es decir, las personas se reconocen entre sí a partir de cómo se comunican. Si pensamos en la literatura estadounidense y latinoamericana, la primera diferencia que ubicamos es la lengua. Aunque Estados Unidos se reconoce como un país sin una lengua oficial, ¿no podríamos pensar en la escritura “mestiza”, una escritura que se apropia e interesa en este caso en la cultura latinoamericana, como una forma de fracturar la frontera que separa a estas dos literaturas, que en realidad no son dos sino muchas? George Steiner considera en *Extraterritorial* a varios escritores, como Joyce, Nabokov o Borges, como autores fuera de territorio, autores del margen que transitan a través de dos lenguas o más. Lucia Berlin podría ser parte de la lista. Las características de su escritura la ubican en un lugar donde la identidad pura y cristalina tambalea.

En muchos países existe más de una lengua oficial y en otros técnicamente no hay lengua oficial como es el caso de Estados Unidos o de México. Sin embargo, aunque estos países no tienen documentos legales que mencionen cuál es su lengua oficial, las políticas lingüísticas claramente señalan las lenguas que funcionan como lenguas del Estado. En Estados Unidos, uno de los objetivos del movimiento “English-only” (sólo inglés) es que se conceda a esta lengua el estatus legal de idioma oficial en todo el país. (Aguilar 2015)

Yásnaya Aguilar ha mencionado en repetidas ocasiones cómo la lengua ha servido de mecanismo de homogeneización para el Estado-nación. Tener una lengua oficial intenta sujetar la identidad, afiliaciones y cercanías que los cuerpos desarrollan. Sin embargo, si he planteado la “lengua partida” como una categoría particular de los cuentos analizados, en donde vemos la relación que las personajes tienen con las dos lenguas en el territorio, entonces tendríamos que concluir en la porosidad de estas personajes. Esto sin dejar de lado la voluntad “mestiza” de la autora, es decir estas decisiones que toma por hacer transitar la frontera a sus personajes, y ponerlas en una relación afectiva con el territorio mexicano.

En suma, durante este capítulo he hecho algunos señalamientos que destacan esta identidad fragmentada de las personajes presentadas por Lucia Berlin. Todo esto como resultado de un caminar en los bordes. Observamos la frontera como un territorio simbólico y geográfico donde ocurren dinámicas de contaminación, o más bien de desapropiación, puesto que siempre nos enfrentamos al acto de soltar y tomar. Hay en el cuerpo migrante de mujer, un saber, una lengua y un movimiento particular que la empuja a com-partirse. Allí podemos encontrar una imagen bífida de este cuerpo e imaginación atravesados. En los siete cuentos analizados: “Triste idiota”, “Manual para mujeres de limpieza”, “Coche eléctrico, El Paso”, “Mijito”, “Atracción sexual”, “Toda luna, todo año” y “Dentelladas de tigre”, encontramos rasgos en las personajes que nos indican una subjetividad fragmentada. Ellas presentan una memoria corporal afectiva que las conecta al territorio mexicano, muchas de ellas conectadas con imágenes sensoriales de su infancia. Así mismo comparten espacios de trabajo o movilidad con mujeres mexicanas. Ellas saben guiarse por los bordes y por eso utilizan la lengua para su beneficio y cuidado.

Conclusiones finales

Reflexiones en el límite.

Después del camino trazado en esta tesis quedan en mi mente algunas preguntas aunque, más aún, permanecen las imágenes que Lucia Berlin ha expuesto en su narrativa: los caminos trazados, las postales del desierto, los olores de México, la poesía de Río Grande, la traducción de tantos sentidos y sentires. Luego del análisis de los once cuentos recogidos en *Manual para mujeres de limpieza*, reflexiono en esta narrativa fronteriza que propone Berlin y la forma en cómo podemos leerla desde Latinoamérica y por qué es pertinente.

He expuesto las características de este cuerpo femenino que transita por un territorio fronterizo. Las he identificado como cuerpos femeninos bilingües, con una “lengua partida”, que comparten una memoria afectiva/corporal con el territorio mexicano. Estas mujeres están marcadas por un deseo consciente de transitar la vía de norte a sur, esta voluntad se entiende como un fenómeno de *transmigración* como había mencionado al finalizar el primer capítulo. Se saben a sí mismas como mujeres blancas, sin embargo su caminar no se traduce como la búsqueda de una experiencia exótica, más bien encuentran en ese otro lado de la frontera un espacio de libertad o diversión. Las experiencias que van adquiriendo nos comparten ese aprendizaje y desaprendizaje de saberes y lenguas, al que está expuesto el “cuerpo migrante”.

Como explicaba, las personajes de Berlin tienen una memoria corporal que les permite irse construyendo a partir de otras experiencias, intereses y palabras. Y, si bien durante este ensayo he ido hilando el territorio fronterizo, específicamente entre México y Estados Unidos, en relación a las personajes del universo narrativo de Berlin, creo que es valioso nombrar antes de concluir esta tesis el cuento “Querida Conchi”, que se encuentra recogido en *Manual para mujeres de limpieza*.

Este relato es el número doce de mi corpus escogido. “Querida Conchi” es básicamente una recopilación de cartas que una joven envía a una tal Conchi, que nunca se nos aclara quién es. Lo único que sabemos es que parece que ambas han sido muy cercanas en un pasado y es por eso que la protagonista, Lu, le escribe constantemente cartas contándole sus nuevas experiencias a su llegada a la Universidad de Nuevo México. Conchi está en Chile, de donde se entiende que Lu se ha despedido para ir a estudiar a los Estados Unidos, en la universidad que queda justamente en la frontera con México. De estas cartas podemos recoger algunos datos importantes que tienen que ver justamente

con todo lo que he estado reflexionando a lo largo de esta tesis. Las sensaciones, olores, caminos, paisajes, gustos, que como estamos acostumbrados responden a una subjetividad “mestiza”, que en este caso, “Querida Conchi” va a evidenciar.

“El desierto es precioso, y aquí hay montañas. No como los Andes, por supuesto, pero grandes a otra escala” (Berlin 2016, 237), dice Lu en las primeras líneas. Esta primera impresión es importante puesto que se remite nuevamente a esta insistencia de las personajes de Berlin por detener su mirada en el paisaje y las sensaciones que trae consigo. Entonces, la línea antes nombrada corresponde a la primera carta que le escribe a Conchi en la que cuenta sus impresiones de regreso a Estados Unidos. Ella dice estar incómoda aunque su nacionalidad es estadounidense, pero siente que desencaja en esa universidad. Esto es interesante porque en otros cuentos analizados ya habíamos nombrado esta particularidad de las personajes de saberse a sí mismas “gringas” y buscar la manera de encajar. Sin embargo, en “Querida Conchi” su nacionalidad la acompaña a su territorio, pero son sus prácticas y apariencia lo que la separa de los demás.

Incluso en las cosas más superficiales, aunque también más decidoras, como la vestimenta y la comida, significan obstáculos para ella. “Mi ropa desentona completamente [...] Nunca me acostumbraré a la comida” (Berlin 2016, 237). Esta incomodidad de la personaje evidentemente no se queda solo con ella, sus compañeros de universidad y residencia también se sienten incómodos ante esta contradicción que Lu representa. Una contradicción que responde a un itinerario de norte a sur, dejando claro que porta una memoria corporal afectiva que la atraviesa. La protagonista tiene un apellido y una apariencia como la de sus demás compañeros de universidad, sin embargo no parece compartir prácticas y hábitos básicos de ese lado de la frontera. “Cereales de desayuno, y un café tan aguachento que parece té” (Berlin 2016, 237), reitera Lu.

La autora de la carta quiere enfatizar a Conchi la distancia que representa el haber llegado al país de su nacimiento, aunque en otra de las cartas confiesa que deseaba regresar. Sin embargo, parecería ser que su ansiado retorno era nada más movido por una nostalgia de pensar su país y el lugar donde pasó los primeros años de su infancia. Sin embargo, ese regreso no responde finalmente a su imaginario nostálgico. Iain Chambers habla de una imposible vuelta a casa, refiriéndose a aquellas personas que por distintos motivos tienen que salir de sus hogares para nunca más poder volver. Por ejemplo, al caso de quienes van de sur a norte en la frontera entre México y Estados Unidos: “La migración, en cambio, implica un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de

llegada no son inmutables ni seguros. Exige vivir en lenguas, historias e identidades que están sometidas a una constante mutación” (Chambers 1995,19). Este, evidentemente, no es el caso de las protagonistas de Lucia Berlin. Ellas son mujeres blancas que transitan la frontera libremente. Aunque, ¿acaso no podemos observar una metafórica imposible vuelta a casa de Lu? “En todos esos años que viví en Sudamérica quería volver a mi país, a Estados Unidos” (Berlin 2016, 238), dice la joven. Pero lo que experimenta cuando regresa parece estar lejos de la comodidad de su anterior hogar, Chile. “Cualquier desconocido te cuenta su vida, pero no son emotivos o afectuosos como los chilenos, así que aún no acabo de entender a la gente” (Berlin 2016, 238). Quizás en este sentido podemos entender una “imposible vuelta a casa” de Lu, en un plano simbólico, entendiendo que finalmente nunca se regresa al mismo lugar de donde se partió. Su condición económica y familiar le ha permitido regresar a su casa materna, pero de todas formas en este retorno ella se reconoce con una identidad fragmentada, puesto que su desplazamiento le ha permitido experimentar la convivencia en un espacio que no es su país natal y adoptar otras prácticas y hábitos, así como otra lengua. Considero que en este retorno de Lu ella puede pensarse a sí misma y reconocer las porosidades de su identidad que ahora podría decirse “mestiza”, refiriéndome nuevamente a ese término que usaba Anzaldúa cuando hablaba de “intelectuales mestizos”¹³.

Es así que en “Querida Conchi” podemos dar cuenta de cuál es el acercamiento que este cuerpo de mujer migrante tiene, al enfrentarse a un territorio fronterizo. Que, aunque “propio” por su nacionalidad, es más bien una extrañeza y, además, una dificultad de la lengua, es decir, en las maneras en cómo se utiliza en un contexto marcado. Representa un obstáculo, no porque conozca el inglés sino porque tiene trampas y juegos que no puede descifrar: “Todavía no capto el humor” (Berlin 2016, 238), explica Lu. Pudiésemos pensar en la lengua como una forma de conectar, sin embargo su “subjetividad mestiza”, no le permite relacionarse con las personas que la rodean. Es decir que, su formación de muchos años en Chile la han influenciado a entender y hablar la lengua de una manera que, cuando llega a Estados Unidos no puede entender el humor y quizás otras expresiones en su lengua materna. No es solo necesario que conozca el significado literal de las palabras en inglés y sea capaz de juntarlas en una oración, aquí Lu se refiere al hecho de que su identidad como mujer migrante la obliga a reconocerse como habitante de un intersticio, de una zona fronteriza.

¹³ Aquellos que encuentran en lo latinoamericano un compromiso, interés y reconocimiento.

La protagonista busca encontrar la manera de acercarse a alguien que le recuerde su hogar, el territorio latino que añora. Entonces, aparece Joe, alguien que conoce en su trabajo. Sus compañeros de universidad opinan: “*Sí, pero es mexicano*” (Berlin 2016, 239), mientras ella aboga por él diciendo que no lo es, aunque explica que sus compañeros denominan mexicano a cualquier persona “que descienda de los españoles” (Berlin 2016, 239). Además Lu expresa: “A nadie se le ocurre que viniendo de Chile lógicamente me atraería alguien latino, alguien que sienta las cosas. No encajo aquí para nada” (Berlin 2016, 243). Para ella es bastante evidente la cercanía y motivación que siente hacia Latinoamérica. Incluso podemos verlo en los caminos que recorre con Joe en Nuevo México, donde se encuentra su universidad: “pequeños restaurantes en el valle del sur o a las tabernas mexicanas o de vaqueros” (Berlin 2016, 239). Aquellos lugares que se encuentran en lo liminal, en el borde, en lo que parecería irrazonable para una joven “blanca y educada” como ella. Sin duda, sus compañeros no logran entenderla, no han vivido lo que ella y por eso no tienen la capacidad de comprender de qué manera se mueve un “cuerpo migrante”. Su aparición representa una fisura en la frontera.

Como he venido diciendo, los relatos de Berlin se manejan bajo la sombra de su biografía. Y, “Querida Conchi” no es la excepción. En el cuento se menciona que Lu ha logrado tener una plaza en la clase de Ramón J. Sender, además de haber hablado con él para decirle que *Crónica del alba* era su libro favorito. Él fue un autor español que, efectivamente, fue profesor de Lucia Berlin. Un rasgo interesante de la novela que se nombra, *Crónica del alba*, es que la crítica la ha considerado autobiográfica. Lo menciono puesto que de esta forma podemos ir construyendo la comunidad literaria y narrativa de la autora estadounidense. Como había mencionado, Berlin cita a Huidobro, los *Libros de Chilam Balam*, y ahora a Sender. Ella posee un conocimiento de una cultura textual latinoamericana y no tiene problema en usarlo. Su bilingüismo le permite caminar entre dos lenguas y ponerlas en diálogo dentro de su narrativa. Por supuesto, dentro de sus lecturas también estuvieron numerosos otros escritores, pero estos son los que ha mencionado en los cuentos que he escogido para analizar.

¿De qué manera podemos pensar la vida de Berlin en relación a su narrativa, y viceversa? Sus cuentos nos dejan ciertos datos, que a su vez nos dejan algunos guiños respecto a sus influencias, andares y reflexiones. Que Lu, la protagonista de “Querida Conchi”, diga que la novela autobiográfica de Sender es su favorita nos dice algo de las reflexiones narrativas de Berlin. Pensaría entonces que no es fortuito que la autora elija

la primera persona, además de decidir bordar su biografía en la ficción. De alguna forma, estamos frente a distintos retazos descriptivos de su vida que se van construyendo en la ficción de sus cuentos. Es más, no puedo dejar de mencionar algo que la protagonista de “Querida Conchi” dice cuando menciona que le gusta escribir:

Escribí un cuento, *Manzanas* [...] Joe dijo que era precioso y falso. Que debía escribir solo sobre lo que siento, no inventar cosas sobre un viejo que no conozco. No me importa lo que me digan. No me canso de leerlo. Claro que me importa. (Berlin 2016, 241)

Hay en ella, la personaje del cuento, una voluntad de escribir. Así como hay una voluntad de contar la experiencia migrante por parte de la autora. Experiencia que viene dada de su caminar. Y en este andar se encuentran la escritura, la memoria migrante y una subjetividad mestiza. Como he querido demostrar a lo largo de esta tesis, encuentro en Lucia Berlin una voluntad por cruzar la frontera, por recorrer el borde y encontrar allí la memoria corporal y los afectos que se traducen en una forma diferente de relacionarse en, y con, el español. Su cercanía con México es lo que más he mencionado, pero sin duda podemos ir más atrás, a su estadía larga en Chile cuando era más niña. Allí donde aprendió español, y no solo eso, también aprendió a reconocer ciertos olores, paisajes y emociones que no encuentran reemplazo al otro lado de la frontera, al norte.

Que Lu, diga en “Querida Conchi”: “Hablamos en español para decir cosas bonitas o cuando nos besamos” (Berlin 2016, 240), es nuevamente encontrar esta materialidad del español que constantemente se ha estado traduciendo como el territorio de los sentidos. Donde se despiertan los afectos y las emociones, como cuando las protagonistas de Berlin cruzaban hacia México y encontraban sus sentidos alterados por la añoranza y también el afecto a este territorio. Las personajes de Berlin tienen una “lengua partida” y un cuerpo fracturado con cada paso que han dado, lo cual se traduce como una identidad fragmentada. Se reconocen a sí mismas blancas que caminan de norte a sur, con sus privilegios, pero también hacen una elección consciente por caminar la frontera. Sus saberes femeninos se alimentan de una comunidad diversa, propia de su capacidad de habitar en ambos lados.

Entonces, de la mano de Lucia Berlin y su “cuerpo migrante” hemos analizado doce relatos que nos obligan a cuestionarnos acerca de esta limitación literaria entre lo que se considera latinoamericano y estadounidense. Estos cuentos que se mueven en un tránsito de norte a sur nos ubican en la frontera y nos hacen reconocer que los intereses y decisiones de estas mujeres protagonistas quiebran los límites impuesto. ¿Por qué no proponer el borramiento de esta batalla política y literaria entre Estados Unidos y México

(junto al resto de Latinoamérica)? Aceptando primero que vamos bordando nuevos caminos, contaminando la lengua y desapropiándonos de saberes. Parecería que las fronteras abren sus poros, ahora más que nunca, y nos permiten atravesarlas con nuestros cuerpos y mentes. Eso es lo que hace pertinente la lectura de Lucia Berlin en la Literatura Hispanoamericana.

A partir de aquí, vendría bien empezar a rastrear a esos autores que, como Lucia Berlin, tienen la voluntad de cruzar la frontera, de no acercarse con la actitud de un turista más en búsqueda de algo exótico para escribir, y más bien ser parte de otra comunidad, conocer su lengua y aprender a nombrarse en un territorio que los invita a dejarse seducir por los sentidos. Pero además, autores que regresan a su casa y al querer escribir su experiencia, se dan cuenta de que en esa traducción hay una transformación. Ahora están parti(dos).

Bibliografía

- Aguilar, Andrea. 2015. “La segunda vida de Lucia Berlin”. *El País* (España). 30 de noviembre de 2015. Consulta: 26 de julio de 2017. <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/27/actualidad/1448651122_702487.html>
- Aguilar, Yásnaya. “Lenguas oficiales: ¿necesarias?”. En *Este País*, México, Número 4 de septiembre de 2015. Consulta: 20 de julio de 2018. <<http://www.estepais.com/articulo.php?id=231&t=lenguas-oficiales-necesarias>>
- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- . 2009. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Estados Unidos: Duke University Press.
- . 2015. *Light in the dark. Rewriting identity, spirituality, reality*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Arango, Selen. 2011. “Cuerpos femeninos fronterizos: Experiencias de deformación en la literatura chicana”. En *Integración geoestratégica, seguridad, fronteras y migración en América Latina*, Serie Investigación n. 23. Quito. (copias)
- Arfuch, Leonor. 2003 “Mujeres y escrituras”. En *Sociedad*, n. 22. Buenos Aires.
- . 2007. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . 2013. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt. 2005. *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Berlin, Lucia. 2016. *Manual para mujeres de limpieza*. Buenos Aires: Alfaguara.
- . 2016. *A manual for cleaning women*. New York: Picador.
- Burneo, Cristina. 2004. “¿Traducir Finnegans Wake?”. En *Kipus: revista andina de letras*, n.18. Quito. <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1384/1/RK18-Do-Burneo.pdf>>
- . 2017. *Acrobacia del cuerpo bilingüe: la poesía de Alfredo Gangotena*. Leiden: Almenara.
- Calvillo, Verónica. “Mi casa es su casa: La construcción de la identidad chicana y el desarrollo de la doméstica en la narrativa chicana”. Tesis doctoral, University of New Mexico, 2011. <https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.ec/&httpsredir=1&article=1008&context=span_etds>
- Chambers, Iain. 1995. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cornejo-Polar, Antonio. 1996. “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, en *Revista Iberoamericana*, Mabel Moraña edit. Santiago de Chile.
- De Certeau, Michel. 2000. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles. 2015. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.
- Delgado, Manuel. 1999. *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.

- Diaconu, Diana. 2017. "La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género". En *La Palabra*, n.30. Colombia.
<<http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n30/0121-8530-laplb-30-00035.pdf>>
- García Canclini, Néstor. 2001. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Argentina: Paidós.
- Jelin, Elizabeth, Langland, Victoria. 2003. "Introducción: Las marcas territoriales como nexos entre pasado y presente". En *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Johnson, David. 2003. "El tiempo de la traducción: la frontera en la literatura norteamericana". En *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural*, 145-176. Barcelona: GEDISA.
- Le Breton, David. 2013. *El tatuaje o la firma del yo*. Madrid: Casimiro.
- Leal, Luis, Martín-Rodríguez, Manuel. 2006. "La literatura chicana". En *Historia de la Literatura Hispanoamericana II. El siglo XX*. Madrid: Gredos.
- Lizárraga, Omar. 2013. "Transmigración placentera: Cambio demográfico y nueva movilidad global". En *Migraciones Internacionales*, vol. 7. México.
<<https://migracionesinternacionales.colef.mx/index.php/migracionesinternacionales/article/view/688/187>>
- Ludmer, Josefina. 2007. "Literatura Posautónomas 2.0". En *Kipus: revista andina de letras*, n.22. Quito. <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1287/1/RK-22-CR-Ludmer.pdf>>
- Maffesoli, Michel. 2004. *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Manguel, Alberto. 2006. *Sol Jaguar. Antología de cuentos sobre México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martín-Barbero, Jesús. 2003. *Oficio de cartógrafo*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, Sylvia. 2016. *Vivir entre lenguas*. Argentina: Eterna Cadencia.
- Moraña, Mabel. 2012. "Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas". En *El lenguaje de las emociones. Afecto y Cultura en América Latina*, 313-337. Madrid: Iberoamericana.
- Moscoso, María Fernanda. 2016. "Explorar la agencia: el papel de las segundas generaciones en los procesos migratorios". En *Panorama Social*, n.24. España.
<https://www.academia.edu/31172540/Explorar_la_agencia_el_papel_de_las_segundas_generaciones_en_los_procesos_migratorios>
- Nancy, Jean-Luc. 2011. *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires: Manantial.
- Nancy, Jean-Luc. 2010. *58 indicios sobre el cuerpo, extensión del alma*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- Ortiz Guitart, Anna. 2007. "Hacia una ciudad no sexista. Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano". En *Revista Territorios*, n.16-17. Bogotá.
- . 2012. "Cuerpo, emociones y lugar: aproximaciones teóricas y metodológicas desde la geografía". En *Revista GEOGRAPHICALIA*, n.62. España.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=615>>
- O'Flynn, Catherine. "A Manual for Cleaning Women by Lucia Berlin review – an acute talent that deserves to be celebrated". 2015. *The Guardian* (Estados Unidos). 30 de septiembre, 2015. <<https://www.theguardian.com/books/2015/sep/30/a-manual-for-cleaning-women-lucia-berlin-review-short-stories>>
- Palluck, Kellie, Zupp, Adrian. 2016. "Lucia Berlin: Writing advice and more in this never-before published interview". En *Literary Hub*. Estados Unidos.

- <<https://lithub.com/lucia-berlin-writing-advice-and-more-in-this-never-before-published-interview/>>
- Ricoeur, Paul. 1998. "Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico", en Françoise Barret-Ducrocq, director, *¿Por qué recordar?*. Buenos Aires: Granica.
- Rivera Garza, Cristina. 2014. *Escribir no es soledad*. México: UNAM.
- . s.f. "Breve historia íntima de la escritura en migración". En Tierra Adentro. México. <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/breve-historia-intima-de-la-escritura-en-migracion/>>
- Romeo, Nick. "'A Manual for Cleaning Women' by Lucia Berlin". 2015. *Boston Globe* (Estados Unidos). 20 de agosto, 2015.
<<http://www.bostonglobe.com/arts/books/2015/08/20/book-review-manual-for-cleaning-women-selected-stories-lucia-berlin-edited-stephen-emerson/wSkHkftgs8QsUdwm0QsJsM/story.html?event=event25>>
- Said, Edward. 2005. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate.
- Stavans, Ilan. 1999. *La condición hispánica. Reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*. México: Tierra Firme.
- Steiner, George. 2009. *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Tabuenca, María. 1997. "Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras". En *Revista Frontera Norte*, vol. 9, n.18. México.
<<https://fronteranorte.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/download/1445/895>>
- Varios autores. 2015. *Con/dolerse*. México: Sur Plus Ediciones.