

ÍNDICE

<i>Prólogo</i>	9
I. PERSPECTIVAS HISTÓRICAS	
MATTEO SANFILIPPO: <i>La otra mitad de los flujos migratorios. La historiografía sobre las mujeres protagonistas y testigos de las migraciones</i>	15
ALICIA ALTED: <i>El paso de frontera como ruptura en las mujeres exiliadas</i>	39
ÁNGELES EZAMA GIL: <i>La Liga Internacional de mujeres ibéricas e hispanoamericanas y Cruzada de mujeres españolas</i>	53
II. FRONTERAS LINGÜÍSTICAS: OTRO PAÍS, OTRA LENGUA	
MARGARITA ALFARO AMIEIRO: <i>Chahdortt Djavann. Entre oriente y occidente. Una experiencia transfronteriza de identidad y alteridad: Venir de otro lugar y vivir aquí.</i>	85
CAMILLA CATTARULLA: <i>¿Cómo se dirá eso en español? Fronteras lingüísticas y de identidades en la literatura femenina argentina de tema migratorio</i>	107
ARNO GIMBER: <i>Escribir en una lengua extranjera: Ruth Landshoff y Hilde Spiel en el exilio antinazi</i>	123
BRIGITTE LEGUEN: <i>Nancy Huston: una escritora entre la conquista lingüística y el conflicto de identidad</i>	137
MARÍA VICTORIA NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ: <i>Mujeres depositarias y transmisoras de un patrimonio intrafronterizo: El ejemplo de la villa portuguesa de Barrancos</i> .	153
MARINA SANFILIPPO: <i>Palabras cambiantes para mujeres mutantes (Syria Poletti, Marisa Fenoglio y Rossana Campo)</i>	171
III. FRONTERAS GEOGRÁFICAS: DESARRAIGO Y OTREDAD	
MARGARITA ALMELA: <i>Miradas al otro lado</i>	193

MOUFIDA EL BEJAQUI: <i>El espejismo canadiense</i>	219
MANUELA FOX: <i>Cruce de fronteras en el teatro de Antonia Bueno</i>	231
ISABEL GONZÁLEZ DÍAZ: <i>Cuba en el espejo: fronteras fluidas en la narrativa de Achy Obejas</i>	245
HELENA GUZMÁN: <i>Eugenia Fakinu: Testimonio de Fronteras</i>	265
NORA LEVINTON: «Estar yendo»: <i>un viaje sin límites atravesando fronteras. Acerca de Las perlas rojas, de Alicia Dujovne Ortiz</i>	277
ROXANNE B. MARCUS: <i>Hay una mora en la costa: Fátima, entre la visita y la invitación, en la España finisecular de Lourdes Ortíz</i>	283
ROSANA MURIAS CARRACEDO: <i>Galicia en la obra de Nélida Piñon: Emigración de ida y vuelta</i>	295
EULALIA PIÑERO GIL: <i>El cuerpo transnacional de la Venus de Suzan-Lori Parks</i>	315
ELISABETTA SARMATI: <i>Contra el viento, de Ángeles Caso: historia de una amistad sin fronteras</i>	333
 IV. FRONTERAS INTERIORES	
CONCEPCIÓN BADOS CIRIA: <i>El testimonio como afirmación de identidades femeninas en la frontera de México y Estados Unidos: Cuéntame algo, aunque sea una mentira, de Ruth Behar</i>	353
ISABEL CASTELAO: <i>Contornos quebrados y espacios decoloniales: Poéticas de la frontera en la poesía de Evelyn Lau y Ana Castillo</i>	371
CARMEN DALMAU: <i>Sophie Calle. Diario de una frontera emocional</i>	393
M. ARÁNZAZU FERNÁNDEZ IGLESIAS: <i>Pausu/Behobi(a)/Behovie</i>	409
JUAN M. RIBERA LLOPIS: <i>Narrativa primera de Maria Aurèlia Capmany (1918-1991): Sujetos y geografías después de las guerras</i>	429
CARMEN VALCÁRCEL: <i>Leonora en la orilla de la locura</i>	447
 V. ANEXO. TESTIMONIO DE AUTORAS	
MARTA SANZ: <i>Límites</i>	461

MIRADAS AL OTRO LADO

MARGARITA ALMELA

Universidad Nacional de Educación a Distancia

malmela@flog.uned.es

RESUMEN

En las últimas décadas España ha pasado de ser un país de emigrantes a convertirse en un país de acogida. Las escritoras españolas de las nuevas generaciones contemplan y describen una realidad multirracial y multicultural muy diferente a la de las generaciones anteriores. Ellas mismas pertenecen a esa «generación Erasmus» que traspasa las fronteras en un viaje de ida y vuelta muy distinto del de la migración económica de la generación de sus padres y abuelos. En este trabajo se aborda el estudio de varias novelas de escritoras españolas (Marta Sanz, Eugenia Rico, Blanca Riestra y Paula Farias) que tratan el tema de la mirada a esos *otros* que se ven y se sienten como ajenos, no pertenecientes al grupo identitario desde el que se escribe y/o se ve el mundo.

PALABRAS CLAVE

Novelistas españolas contemporáneas. Frontera. Migración. Extranjería. Otredad.

ABSTRACT

Before a country of emigrants, in the last decades Spain has become an immigration country. Recent women writers watch and describe a multiracial and multicultural reality which is very different from the one depicted by previous generations. They belong to the «Erasmus generation» themselves, going across borders and back, in a journey that greatly differs from those undertaken by their parents and grandparents. This paper approaches several works by Spanish women writers (Marta Sanz, Eugenia Rico, Blanca Riestra and Paula Farias) who tackle the look onto those *others* who see themselves as alien, not belonging to the identity group from which the world is seen and written.

KEY WORDS

Contemporary Spanish women writers. Border. Migration. Foreigners. Otherness.

No es posible en este espacio hablar de toda la casuística que la novela española reciente escrita por mujeres refleja respecto del tema que nos ocupa en este libro. Si se mira bien, en casi cualquier novela vamos a encontrar más o menos explícitas multitud de fronteras que separan o que se traspasan, pero yo voy a centrarme en la mirada a esos *otros* que se ven y se sienten como ajenos, no pertenecientes al grupo identitario desde el que se escribe y/o se ve el mundo. He

elegido unos casos que puedan considerarse paradigmáticos de la realidad del mundo contemporáneo —aunque no por ello tengan que ser los más significativos—, desde varias perspectivas: a) mirada de mujer, b) personajes femeninos, c) extranjeras y extranjeros en España —bien inmigrantes por motivos económicos, bien extranjeros que han elegido España como lugar de residencia—, y d) españolas fuera de España —bien como cooperantes, bien como representantes de la «generación Erasmus».

I. *DEJARSE LLOVER* (2005) DE PAULA FARIAS

Dice Alicia Redondo que en literatura «hay dos miradas o epistemologías sexuales cualitativamente diferentes que son la femenina y la masculina y, dentro de ellas, tres géneros, así como cuatro lenguajes o voces que, a su vez, engendran multitud de discursos individuales» (REDONDO, 2009: 12).

Para esta crítica, las «diferentes formas de hacer literatura» que tienen las mujeres, sus «diferentes discursos dependen, justamente, de la menor o mayor conciencia que tengan las escritoras de su propia feminidad y, por tanto, de su visión de menos a más femenina» (REDONDO, 2009: 17). Distingue, pues, cuatro categorías de literatura de mujeres: a) «disfrazada, la que oculta intencionadamente su feminidad»; b) «femenina, la que confirma el papel de objeto de la mujer en el universo patriarcal»; c) «feminista, aquella que polemiza con este papel de objeto y lucha por un papel de sujeto»; y d) «de mujer, la que se acepta a sí misma como sujeto y defiende, además, una visión femenina propia y diferente de la masculina» (REDONDO, 2009: 17).

Yo, como Alicia Redondo, creo que «hay que buscar lo femenino» en las obras literarias escritas por mujeres, «en la *intentio operis* como la define Umberto Eco» (REDONDO, 2009: 34), porque tanto en la forma como en el contenido hay huellas o marcas de origen sexual, de raza, de ideología o de clase social (REDONDO, 2009: 34). Pues bien, en *Dejarse llover* de Paula Farias nos encontramos ante la primera de las categorías de literatura de mujeres a que me refería antes: la disfrazada, la que oculta intencionadamente la feminidad de la mirada y adopta la voz y el discurso masculinos.

Dejarse llover es la primera novela de esta autora, madrileña nacida en 1968, médica de profesión, ex vicepresidente de Médicos sin Fronteras y Coordinadora de Emergencias de dicha ONG, que hizo su debut como escritora con el libro

de cuentos *Déjate contar un cuento* (2004), centrado en sus experiencias como colaboradora humanitaria, las cuales sustentan también esta novela.

Se trata de una novela breve, bien escrita, con potentes imágenes, intencionadamente despojada de emotividad, y por lo mismo más impactante y eficaz en lo que quiere transmitir. *Dejarse llover* es el relato en primera persona de un cooperante español que nos cuenta la aventura de un grupo de voluntarios para sacar de un pozo el cadáver de un hombre, asesinado por venganza tras la guerra de los Balcanes, para evitar la contaminación del agua de la que se abastece un pueblecito. La dura realidad, el trabajo cotidiano desprovisto de romanticismo de los cooperantes, las consecuencias de esta despiadada guerra de razas y religiones están muy bien reflejados a través del relato de estos dos días que dura el trabajo en el pozo, con algunos fragmentos de historias intercalados y una breve referencia a un tiempo anterior, el de la guerra reciente, aún no cerrada para los habitantes de estas tierras, y los campos de refugiados.

Lo que me permite hablar de literatura «disfrazada» no es el hecho de haber elegido un narrador, y por tanto un punto de vista masculino —muchas obras «de mujeres» lo adoptan—, sino la ausencia de una mirada femenina y la exclusión casi total de las mujeres en el relato. Siendo ella misma una cooperante durante y después de este conflicto bélico en Kosovo, no solo se excluye ella del relato, sino que excluye a las mujeres tanto de la acción narrada como del entorno descrito.

Así, cuando se refiere a los habitantes del pueblo solo habla de «viejos» y de «niños», y no porque utilice el masculino como término «no marcado» para referirse a viejos y viejas, niños y niñas, sino porque literalmente solo aparecen seres humanos de sexo masculino. Es muy significativo en este sentido que cuando un niño pisa una mina mientras juega con un balón deshinchado y muere, sea un hombre a quien el narrador ve «venir, subiendo la cuesta de la iglesia con el niño en brazos [...], un hombre que era todo un desgarró» (FARIAS, 2005: 85) (aunque esa imagen del padre con el hijo muerto en brazos ya nos es familiar por el conflicto palestino). ¿Hemos de entrever a las mujeres, a la madre quizá, en esa «algarabía alrededor que se había hecho lamento»? Tal vez. Pero se hace difícil. Solo una mirada femenina puede quizá entreverlas o presentirlas.

Así, apenas entrevista, es la mujer que sirve un té en el campo de refugiados en el recuerdo del narrador:

Al cabo llegó el té. Té turco, bien servido en pequeños vasos de vidrio de esos que hay que coger con dos dedos para no quemarse. Todo en su sitio, como marcan las buenas costumbres. Miré alrededor preguntándome de dónde vendría todo aquello. Sólo había polvo y tristezas. La mujer que nos sirvió se marchó sin levantar la mirada. Supuse que eso también formaba parte de las buenas costumbres» (FARIAS, 2005: 40).

Nótese que el narrador elige la forma impersonal: «llegó el té», «bien servido», «todo en su sitio»; se pregunta «de dónde vendría todo aquello», y solo al final nombra a «la mujer que nos sirvió». Es obvio que una mirada femenina habría visto enseguida a esa mujer que prepara y sirve esmeradamente el té, conservando la dignidad y las buenas costumbres de hospitalidad en medio de la miseria y la desolación del campo de refugiados. Y no se me diga que la mirada del narrador es coherente porque la acción transcurre entre musulmanes. La alusión a la condición femenina en la sociedad musulmana de las dos últimas frases: «se marchó sin levantar la mirada» porque eso también forma parte de las buenas costumbres no justifica su invisibilidad para el narrador.

Otras dos mujeres son recordadas en este relato, y las dos por otro personaje, musulmán esta vez. Osmán le cuenta al narrador una historia anterior a la guerra en la que aparece entrevista de nuevo una mujer. Una historia de antes, de cuando era niño y no parecía importar que él «fuera tan moreno» para su amigo rubio, que «tenía una hermana... con los ojos de lluvia.» (FARIAS, 2005: 42). Esos puntos suspensivos y la evocación del color de los ojos de la muchacha mediante esa imagen poética nos hace entrever una historia posible de amor infantil, pero el relato se interrumpe y su continuación excluye ya esa presencia femenina. Cuando Osmán retoma el relato es para referirse ya al tiempo presente: «Este invierno, cuando la policía vino a echarnos de casa, cuando mataron al ganado y le prendieron fuego a todo» mientras ese amigo de la infancia solo ya, sin la hermana, «estaba en la puerta de su casa, mirando, en silencio» (FARIAS, 2005: 42), sin lágrimas, con indiferencia.

Es ese hombre rubio el que yace ahora, en el presente del relato, muerto en el fondo del pozo contaminando el agua del pueblo. Ese hombre que «no era de los nuestros, pero nunca me importó», hasta que sí importa.

Es también Osmán quien hace recordar al narrador a «la vieja Rahida [...] aquella que escapó por el río» (57), y sus palabras: «No me atraparon, me escapé por el río. Vinieron por mí de noche pero les oí llegar y escapé. Por el río» (58);

una vieja con la que no pudo acabar «ni el río, ni la policía, ni el dormir escondida en los bosques durante tantos meses, y la vino a matar un mal catarro» al regreso tras la guerra. En estas breves líneas entrevemos, adivinamos de nuevo a una mujer que «al contar (su historia) se llenaba de orgullo y rabia, o sólo de orgullo, de campeona» (58).

En cuanto a la mirada a los *otros* es evidente que la autora y el narrador no les atribuyen esa «identidad negativa» de la que habla Mary Nash¹. Tampoco el personaje narrador y sus compañeros son inmigrantes, pero sí son los extranjeros en esa tierra y es la mirada de sus habitantes la que los convierte en los otros, observados como extraños, integrantes de un todo homogéneo ajeno a su comunidad, y así lo percibirá el narrador en las palabras de Osmán cuando, cansado de tantas dificultades, incompreensión e impedimentos, decide marcharse y abandonar la extracción del cadáver del pozo: «Así que te largas, extranjero. Sin más. Se tuercen un poco las cosas y tú te largas» (FARIAS, 2005: 90).

Las otras obras de las que voy a tratar no se encuadran en esa categoría de voz y discurso «disfrazados» que ocultan la feminidad. Pertenecen por el contrario a la categoría de literatura de mujeres, con mirada y voz de mujer.

II. LA CANCIÓN DE LAS CEREZAS (2001), DE BLANCA RIESTRA

Esta novela se presenta ante el lector con un falso prólogo firmado en Tánger, en la primavera de 2001, por un tal Mohamed Cienfuegos². En dicho prólogo,

¹ Según Mary Nash, las naciones y sociedades modernas han elaborado una ilusión de «identidad negativa» que atribuyen a *los otros*, por «una especie de necesidad de encontrar en el otro los defectos que uno teme encontrar en sí mismo» (NASH, 2005: 64).

² Este personaje, hijo de un español y una marroquí, que puede ser interpretado como un *alter ego* de Blanca Riestra y de quien se dice que había ganado el premio Fémima, hace una especie de alegato contra la «literatura de mujeres» en el sentido peyorativo que cierta crítica le otorga y que muchas escritoras rechazan por su carácter restrictivo, aunque dicho alegato no está exento de ironía: «Quienquiera que siga mi trayectoria literaria ha de comprender que no suscriba la literatura de mujeres, ese subgénero débil y tibio en que el lloriqueo es elevado a sus más altas cotas por individuos débiles y complacientes. A mi humilde parecer, la única manera de salvarme es dando la cara, luchando en la calle. La domesticidad es patrimonio del cobarde.

«Para mí la mujer no existe, es un invento de las suegras» (RIESTRA, 2001: 15). Y añade que la narradora de esta novela «ha de ser comprendida no como una mujer que rompe filas, sino como un individuo —mujer, negro, emigrante, ladrón, ilegal, prostituta, estudiante, perro— que elige la marginación como única alternativa antes de desaparecer, víctima de la uniformación moral, como persona» (RIESTRA, 2001: 15).

este personaje nos dice que la novela tiene su origen en un manuscrito autobiográfico que llegó a sus manos y que él le entregó a Blanca Riestra por «el convencimiento de que, debido a los duros tiempos que viven los emigrantes en nuestro país³, sería de cierto interés la publicación de una fábula sobre la emigración» (RIESTRA, 2001: 14). Así pues, por encima de la trama y la aventura vital de la joven narradora de la historia, la novela pide ser leída como tal fábula sobre la emigración bajo la máxima con la que acaba el prólogo: «Existe una raza, la humana. Hay una sola nación, el mundo» (RIESTRA, 2001: 16).

La narradora es una joven universitaria española con una beca Erasmus para la Sorbona de París, donde también se doctoró Blanca Riestra (La Coruña, 1970), que en varias ocasiones ha situado la acción de sus novelas en los países en los que ha vivido, ficcionalizando parte de sus propias experiencias. Pero *La canción de las cerezas*, que se encuadra dentro del *bildungsroman*, no es una novela sobre la feliz aventura estudiantil de una joven Erasmus, sino una especie de descenso a los fondos de la bohemia y la marginalidad en una casona de la Plaza de la Bolsa de París, ocupada por emigrantes de varias razas y nacionalidades, donde Ana, la narradora, vivirá un intenso y «venenoso» amor con un pintor bohemio.

La caracterización del lugar en que va a transcurrir la historia contrasta de manera brutal con la imagen idealizada más frecuente del París literario: «Cuando yo llegué, París había dejado de ser una fiesta para convertirse en un enorme y esplendoroso vertedero» (RIESTRA, 2001:20).

Enseguida nos dirá que la gente con la que se relacionó en París no eran jóvenes, o al menos «esa no era su característica esencial», porque

los negros nunca son jóvenes, sólo son negros. Los árabes no son jóvenes sino magrebíes. [...] Sólo los televidentes y los niños pijos pueden permitirse el lujo de la juventud (RIESTRA, 2001: 21).

Es decir, en nuestro primer mundo blanco los jóvenes tienen, o les atribuimos, unas características privilegiadas que los negros o los magrebíes no pueden permitirse. Cuando finalmente regrese de ese mundo nos dirá que

También la narradora se manifestará más adelante contra la construcción social de la feminidad: «Siempre he detestado a las mujeres. [...] Me recuerdo ya de niña despreciando los repispios juegos femeninos, las comiditas, la costura, el refajo, las carantoñas, las bodas principescas. [...] la mujer estándar me pone enferma: desenvuelta o hacendosa, bordando el ajuar o vigilando el reloj biológico, tomando alfalfa y coca-cola light, estudiando icade o peluquería, poniéndose mechas rubias o soñando con casarse» (RIESTRA, 2001: 25).

³ Se refiere a España.

A medida que la España de los dolores comenzaba a habitarme, [...] empecé a sentirme más y más joven, joven con las manos en los bolsillos, el talante de mochilera sin mochila, [...] la vida de [...] los padres [...] y los sábados por la noche» (RIESTRA, 2001: 290).

De los peruanos que también habitaban la parte izquierda del enorme *loft* de la Plaza de la Bolsa nos dirá que

Cada vez que [...] entraban en mi cuarto traían consigo una tristeza húmeda, un desaliento tan apabullante que yo creía ver empañarse el vidrio de las ventanas y hasta el espejo del lavabo (RIESTRA, 2001: 21).

Es precisamente su vida de «tránsito» entre estos personajes lo que nos va a contar Ana: «Busqué mi sitio entre los que no lo tienen, [...] entre aquellos que viven perpetuamente entre paréntesis» (RIESTRA, 2001: 23), porque desde el primer día de clase en París IV decide apartarse del «grupo de españoles», cuyo retrato resulta desolador⁴.

El París que aparece en esta novela es una ciudad multirracial, llena de guetos definidos y cerrados⁵, cuyos habitantes apenas se mezclan ni en el transporte público, que parece atravesar fronteras invisibles:

El R.E.R. dirección De Mytry-Claye estaba [cada mañana] repleto de estudiantes resacosos, de espías de la Maison de Maroc, de bollitos zaragozanos. Pero a partir de La Chapelle, cuando cambiábamos hacia Porte Dauphine los viajeros se contagiaban de lirismo: frente a mí una chica togoleña se limpiaba los dientes con un palo de madera de sauce, un pequeño pigmeo de cuarenta años nadaba en el traje sastre de su primo, dos sirvientas alsacianas polemizaban sobre las treinta y

⁴ «Mi fragilidad se sintió herida a la vista de la muchedumbre de bollitos zaragozanos y madrileños, Erasmus o de pago. [...] Los pijos fuera de su patria pierden el suero vital [...] que los ampara y se convierten en pollitos desprotegidos cuya única vía de salvación es la gente, gente variopinta y heterogénea a quien en otras circunstancias no habrían indudablemente dirigido la palabra. [...] El grupo de los españoles se ocupaba esencialmente en pasar las tardes de sábado vagando por las callejuelas del bulevar Mich', insultando a los turcos cocineros de Donner Kebabs, [...] dejando a su paso un rastro de basura, de bocadillos mordidos, de litronas» (RIESTRA, 2001: 29-30).

⁵ Giovanni Sartori separa los conceptos de multiculturalismo y pluralismo: «El primero reconoce la existencia de diferentes culturas, pero se rige por un sistema de valores que las mantiene separadas y sometidas a la hegemonía de una de ellas. El pluralismo, por el contrario, da prioridad a la integración de culturas y a la tolerancia de diferencias [...]. El pluralismo se manifiesta como una sociedad abierta y enriquecida por pertenencias múltiples, mientras que el multiculturalismo significa el desmembramiento de la comunidad pluralista en subgrupos de comunidades cerradas y homogéneas» (Giovanni SARTORI: *La Sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*. Madrid: Taurus, 2001, p. 127. Tomado de Sandra MARTÍN, 2004: 43).

tres horas, una pareja de raperos enredaban sus lenguas cuajadas de pendientes (RIESTRA: 2001: 41).

Así pues, Blanca Riestra nos ofrece una visión de los diferentes guetos culturales y raciales. El día que conoce a Mohamed Cienfuegos describe así el entorno en el que este personaje se mueve:

[En] las viejas callejuelas de Barbés donde los salones de té se llenaban de hombres bigotudos, donde los marabús y los timadores instalaban sus mesas de campaña [...] el aire de la ciudad había tomado una textura turbia y embriagante, olor a musk y a hena, a cordero untado de miel o de mantequilla de cacahuete. [...] Las riadas de muchedumbres exóticas y vociferantes cerraban nuestro paso, hablándonos en lenguas ignotas, advirtiéndonos de hechizos y conjuros, de combinaciones numéricas nefastas, del mal de ojo que nos perseguiría para siempre, ofreciéndonos patas de conejo o bocadillos marroquíes» (RIESTRA, 2001: 45).

Pero París parece también una ciudad subsahariana cuando describe algunos de sus paseos vespertinos:

por el bulevar Magenta tras el paso de algún anciano africano con gruesas gafas de concha [...] adelantando a un grupo de guardias de tráfico gordas, negras y sonrientes cogidas del brazo, [...] [o] por la rue Saint Denis cuajada de tiendas con pollos asados o productos decolorantes para pieles oscuras, de champús desrizantes para cabelleras crespas (RIESTRA, 2001: 63).

Nótese que en esta última cita podemos percibir una cierta aculturación de los inmigrantes negros y una forma peculiar de asimilación por imitación, aunque su vida dentro del entorno extraño transcurra en un gueto que mantiene en parte la identidad de la tierra de origen⁶, porque, según Anni Phizacklea, los emigrantes forjan y sostienen hilos sociales que unen las culturas y sociedades de las que proceden con las del país en el que se establecen (véase PHIZACKLEA, 2004. Tomado de RUEDA Y MARTÍN, 2004: 27).

No obstante, esta aparente armonía multicultural apenas esconde el racismo y la xenofobia, muy presentes en esta novela. La primera en sufrirlos es la propia

⁶ Es extrapolable a todo el mundo lo que Ainsa dice de América: «Fronteras económicas y de subdesarrollo, fronteras sociales y psicológicas, lingüísticas, étnicas y culturales, entre mayorías dominantes y minorías sin posibilidad de expresarse proliferan» marcando las diferencias y desigualdades «hasta el límite de lo insoportable» (AÍNSA, 2006: 223).

narradora cuando una noche la hamburguesería en la que trabaja es atacada por un francés que insulta a los trabajadores y justifica su acto con estas palabras:

Por vuestra culpa, los malditos emigrantes, *filis de pute, méteques*, que no sabéis hilar dos palabras en una lengua civilizada, por vuestra culpa este país va como va. Le quitáis el trabajo a la gente honrada, a los franceses de pura cepa, que han construido este país, y que hicieron de él la cuna de la civilización. Vamos muy mal, *adieu la grandeur*. Y todo por vuestra culpa, portugueses de mierda, negros de mierda, *bougnoles* de mierda (RIESTRA, 2001: 66).

Es el discurso justificativo del odio al de afuera por el de dentro, que se siente superior por el simple hecho de pertenecer al país de «acogida». Ana, la narradora, que ha sido hasta ahora observadora de los *otros*, a los ojos de este francés está también al otro lado; es la intrusa, la extranjera, el enemigo. Este desprecio lo sufre de nuevo cuando va a depositar una demanda de prórroga para la tesis de Fernando, el portugués⁷, y lo vuelve a sufrir en la oficina de empleo. Así «traduce» las palabras del funcionario de la ANPE, porque así las ha percibido, aunque su lenguaje fuera otro:

Usted, mierda de parado, además de no tener más experiencia que un par de meses en una hamburguesería de mierda, usted sí, usted, escúcheme bien— usted no es francés, y eso conlleva multitud de problemas. Sí, ya sé que es usted española y no congoleña, pero es que aquí en Francia eso es lo mismo (RIESTRA, 2001: 117-118).

Pero serán los habitantes del *loft* de la casona, negros, magrebíes y sudamericanos, quienes sufran el ataque racista más brutal: a Ana y Pascal les despierta una noche un ruido: «el impacto de una mesa derribada, el estallido de una botella hecha añicos, los lamentos de un peruano que lloraba» (RIESTRA, 2001: 225-226). Cuando llegan hasta el lugar se encuentran con un lamentable y cruel espectáculo que a la narradora le recuerda «a un ritual religioso, a una misa negra»:

Un negro con una pistola en la boca [...]. Una veintena de emigrantes desvestidos, recién arrebatados del sueño [...], los peruanos, los argelinos, los negros,

⁷ «La empleada, la funcionaria, al igual que la tendera francesa, se cree superior al resto de los mortales [...]. Este fenómeno bien es cierto que se da de igual manera en Cáceres que en Nueva Delhi, y sin embargo, ninguna funcionaria supera en pomposidad, finura y arrogancia a los especímenes franceses. ¡Qué donaire exhiben al repasar con un ojillo displicente y distraído el dossier que tanto asco les inspira porque hace referencia a la vida de otro, una vida que en esencia ha de ser despreciable puesto que se ofrece mansamente a las manos destructoras de la funcionaria misma!» (RIESTRA, 2001: 111).

formaban un círculo tembloroso, desguarnecido [...]. Aquellas carnes sin nombre parecían pedir perdón por haber nacido [mientras Romualdo, el congoleño] estaba tirado en el suelo, tenía la cara cubierta de magulladuras y un ojo semicerrado por la hinchazón. Junto a él dos policías de paisano. Lo insultaban y lo amenazaban: [...] *Fils de pute. Noir de merde*. No eres más que un cabrón, negro de mierda. [...] ¿Qué te parece si te sacamos los huevos y te los cortamos [...]? De todas formas nadie va a dar un duro por ti. No tienes papeles o sea que es como si no existieras. Si te matamos nadie se va a enterar (RIESTRA, 2001: 227-229)⁸.

Mientras, desde la puerta Ana contempla lo que está ocurriendo acobardada y horrorizada, diciéndose a sí misma que morirá de vergüenza si no hace nada (RIESTRA, 2001: 229).

A partir de esta noche la vida en el *loft* se hace más difícil y más triste. Es el inicio de una violencia desatada contra los inmigrantes «ilegales» por las patrullas del ministro Pasqua (RIESTRA, 2001: 233). Algunos de los habitantes de la casona que han sufrido el ataque no volverán a ser los de antes porque el miedo se ha instalado en su interior, y la desesperanza hará que poco a poco, muchos de ellos se marchen y otros desaparezcan, tal vez muertos «en un recodo oscuro de los interminables pasillos del metro», indocumentados, porque «todo ilegal quema el carné de identidad de su país de origen al llegar a tierra franca para impedir la posibilidad de una repatriación forzada» (RIESTRA, 2001: 234). Pero el peruano Buenaventura le dice a Ana:

No, no me engaño. [...] Yo también tendré que irme. Algún día nos botarán a todos y la casona no se quedará vacía, no creas, se llenará de otros afanes, de otras gentes que creerán como nosotros que están aquí para siempre» (RIESTRA, 2001: 159).

Esta novela rezuma amargura y ofrece una visión desolada de la vida de los emigrantes en un París de amarga y dura belleza donde, como en todas partes ya, hay extranjeros de muy diversas categorías⁹.

⁸ «El acto de narrar su experiencia permite [al emigrante] cuestionar una amplia gama de temas relacionados con la migración: el abuso de poder, el sistema patriarcal, el colonialismo, el hambre, la emigración española, la prostitución, la xenofobia, el miedo a la diferencia, el racismo, el neoliberalismo, la política discriminatoria, la burocracia infinita, la conveniencia de la mano de obra ilegal, el tráfico humano, la corrupción, las muertes anónimas...» (RUEDA, 2004: 57).

⁹ En la Sorbona Ana, el portugués Fernando y la travesti magrebi Charlotte contrastan con los extranjeros de «primera clase»: «decenas de futuros dictadores africanos, posibles príncipes alauitas vestidos de

III. *EL OTOÑO ALEMÁN* (2006), DE EUGENIA RICO

Eugenia Rico presenta en *El otoño alemán* otro caso de joven Erasmus, pero mientras que en *La canción de las cerezas* de Blanca Riestra la aventura vital de la narradora protagonista transcurría en un París multirracial entre los que parecen no tener sitio en el mundo ordenado y legal, excluidos o autoexcluidos del sistema, y el racismo y la xenofobia que denuncia se producen en un ambiente de marginación social, en *El otoño alemán* la acción transcurre en Heimat, Alemania, en una gran mansión de la alta burguesía, esa misma alta burguesía que apoyó a Hitler.

La española Fátima no es aquí la narradora de su historia, sino la víctima sin voz de un viaje sin retorno¹⁰. Será siempre la ajena, la extraña, y permanecerá al otro lado de una frontera invisible que le está prohibido cruzar, porque «los límites son siempre la expresión de un poder de acción» y «la frontera se proclama como garantía del derecho de propiedad —«esto es mío, esto es tuyo»—, un derecho que se marca de forma abrupta por puertas, barreras, cerraduras y carteles de «Prohibido pasar»». (AÍNSA, 2006: 223 y 224). Fátima no regresará nunca a España, como sí lo hacía Ana en la novela de Blanca Riestra, muerta en la piscina de esa gran mansión que simboliza para ella un paraíso inalcanzable¹¹. Asesinada o dejada morir con indiferencia o asombro, pero siempre por la falta de acción de quienes, pudiendo salvarla, presencian su muerte sin mover un dedo para impedirlo, como tampoco sus abuelos hicieron nada por impedir tiempo atrás la muerte de la joven judía María. Fátima y María serán siempre los *otros*. Su muerte puede doler, pero no es la muerte de uno de los suyos: ni el paso por sus vidas ni la muerte de Fátima puede alterar la placidez del transcurso de sus existencias.

Al intercalar la historia de la judía María por medio del relato de la abuela de Ilse, la narradora de la historia, Eugenia Rico está estableciendo un paralelismo entre aquella y el personaje de la española Fátima¹², cuyos finales trágicos no

Ralph Laurent [...] flanqueados por un negrito portalibros, abrumado por el peso de su responsabilidad» (RIESTRA, 2001: 245).

¹⁰ En muchos casos el del emigrante «se convierte en un viaje sin retorno» (RUEDA Y MARTÍN, 2004: 50).

¹¹ «El paraíso propagado por las imágenes de la televisión pronto se descubre como una fabricación del mundo occidental y que la realidad es otro (sic). España o Europa aparecen con frecuencia en el imaginario del personaje emigrante como sueño o fantasía, ilusión que pronto se derrumba» (RUEDA, 2004: 62).

¹² Ya en la primera página la narradora establece, por una parte, un cierto paralelismo histórico: otra guerra está en ciernes, la de Irak, «aunque hubiéramos creído que nunca más habría guerras, al menos para nosotros [los alemanes]» (RICO, 2006: 15), y manifiesta que su objetivo al escribir esta historia, años después

podieron o no supieron ser evitados ni por Ilse ni por su abuela. De distinta manera, en momentos históricos lejanos y en circunstancias diferentes, Fátima y María mueren por las mismas causas esenciales, su otredad, ante la mirada paralizada o aquiescente de unos alemanes buenos:

- No hicisteis nada para ayudarla [...] [le dice Ilse a Eva al final de la novela].
- Fue el destino. Ella se metió donde no debía. Yo no hice nada.
- No hiciste nada para ayudarla.
- No la ayudé, pero tampoco la maté. No hice nada (RICO, 2006: 304).

Es difícil saber si Fátima estaba nadando y alguien pulsó el mecanismo o si se cayó a la piscina cuando el dispositivo de la persiana ya estaba en marcha. Si se arrojó ella misma a la piscina o si la empujaron. Sé que yo la empujé con mi indiferencia: con ese no importarme lo que ella sentía con tal de que siguiera la fiesta (RICO, 2006: 307).

Para la narradora «no hacer es peor o igual que hacer» (RICO, 2006: 304), y se repite aquí la imagen del sacrificio del *extraño* que ya vimos también en *La canción de las cerezas* de Blanca Riestra, porque en el sueño recurrente de Ilse los cuatro amigos alemanes aparecen contemplando la muerte de Fátima «vestidos de blanco como sacerdotes, a punto de cometer el sacrificio» (RICO, 2006: 307).

La fiesta de la que habla Ilse tiene en la novela un sentido tanto literal como simbólico, y Fátima se encamina a esa fiesta en casa de Werner pensando, tal vez, «que sus deseos se habían hecho realidad» porque «era de esa gente que cree firmemente que los deseos se hacen realidad» (RICO, 2006: 24).

El otoño alemán no es propiamente literatura de emigración, pero puede leerse como una alegoría y contiene varias de las características de la literatura de emigración, como el viaje a otro país, la imposibilidad de integración en un grupo y una cultura ajenos¹³, la dificultad de comunicación por la barrera lin-

de los hechos, es comprender «lo que pasó y lo que hicimos todos nosotros entonces, y sobre todo por qué lo hicimos» (RICO, 2006: 16), aunque ha «decidido que no es culpable de nada» (RICO, 2006: 17).

¹³ El motivo del viaje suele ser «eje articulador de las experiencias del emigrante» porque «el fenómeno de la migración conlleva un desplazamiento físico a otro lugar. Si se trata de migraciones transnacionales, cruzar la frontera constituye el eje estructural de la acción. El viaje [...] articula, por tanto, la experiencia del personaje emigrante» (RUEDA Y MARTÍN, 2004: 49).

güística¹⁴ y la muerte en el agua¹⁵. Además, Fátima posee todas las características del emigrante: es española y, por tanto, de un país de segunda categoría en Alemania, es pobre¹⁶, no habla alemán, tiene un cierto complejo de inferioridad¹⁷ y «a causa de sus cabellos negros y rizados y sus intensos ojos oscuros la toma[n] por magrebí en Francia, por yugoslava en Bélgica y por turca en Alemania» (RICO, 2006: 25). Como ella misma dice bromeando, «Voy de minoría marginada por la vida» (RICO, 2006: 25).

Todos estos rasgos constituyen una barrera que separa a los ojos de todos a la española Fátima de su amiga la rubia germánica Ilse, hija de diplomáticos y educada en la Escuela Internacional de París, es decir, perteneciente a otro grupo del que Fátima estará siempre excluida: los pertenecientes a ese mundo «superior» siempre viven en países extraños, en colonias exclusivas con hermosas casas e ignoran todo lo que queda fuera (RICO: 2006: 25).

La visión que de los *otros* tiene ese grupo privilegiado la va dando a conocer la narradora a través de indicios diseminados: desde el recuerdo de su propia experiencia infantil, cuando se «escandaliza» ante su madre de que una niña italiana no supiese hablar alemán porque «pensaba que el alemán era el único idioma del mundo» (RICO, 2006: 26), hasta los comentarios de sus amigos: «¿Te imaginas a tu madre haciendo cola en la tienda detrás de una gitana rumana, Ulrich?» (RICO, 2006: 55).

Ulrich, que se siente muy atraído por Fátima, que incluso se enamora de ella, que quiere concederle todos sus deseos e «invertir» en ella porque es «un valor en alza» (RICO, 2006: 67), solo es capaz de ofrecerle un futuro humillante, porque ella no es de los suyos y por ella no soportaría perder lo que tiene¹⁸:

¹⁴ «El desconocimiento del idioma del país receptor se constituye a menudo en barrera cultural para el emigrante» (RUEDA, 2004: 58).

¹⁵ El mar, y por lo tanto el agua, aparece con frecuencia en la literatura de inmigración (los inmigrantes más «visibles» llegan por patera desde África). El mar se convierte en símbolo del viaje y con frecuencia en metáfora de la muerte. Según Sandra RUEDA (2004: 52) «prevalece la asociación mar-muerte».

¹⁶ No solo es de origen humilde, sino también «becada por su gobierno con cuarenta mil pesetas [...], menos del salario social para un *clochard* en Francia» (RICO, 2006: 27).

¹⁷ Ya en Toulouse, donde Ilse y Fátima se conocieron, «no hablaba con nadie [...] porque casi no hablaba francés y temía las burlas por su acento» (RICO, 2006: 28), y al llegar a la casa de Werner «sólo pisar el mármol de los suelos le bastaba para sentirse vagamente culpable» (RICO, 2006: 40).

¹⁸ Ulrich le dice a Ilse «No quiero una mujer a la que ninguno de mis amigos aceptaría. No soportaría una esposa que todo el mundo observara malévolamente en cada reunión. [...] La amo, pero no creo que esta pasión dure toda la vida. Pasará cuando ya no la desee. La despreciaré» (RICO, 2006: 260).

Sé lo que quiero. Quiero casarme con Eva. Pero te quiero a ti. Quiero que seas mi amante. [...] Vivirás en mi casa de París, y podré verte allí una vez por semana (RICO, 2006: 188).

La protección que le ofrece no deja de ser igualmente humillante:

Nunca tendrás nada que temer en Alemania, aunque te confundan en la calle con una turca, una árabe o cualquier otra extranjera. Nosotros te protegeremos: si estás con nosotros, no debes tener miedo (RICO, 2006: 83).

Ese «nosotros» identifica al grupo que dos días después la verá y la dejará morir, porque «arrimarse a los buenos» no la libraría de la muerte, como tampoco libró a la judía María cincuenta años antes. Ni la libraría la primera palabra alemana que ellos le enseñan a pronunciar: *Mitlait*, piedad (RICO, 2006: 83).

El mundo idílico en el que Fátima vive sus últimos siete días es, en realidad, una prisión, como la que oculta en su interior, entre canales y casas estilo Tudor la ciudad de Heimat (RICO, 2006: 55): Ulrich le asegura «cumpliré tus sueños, mientras seas mi esclava. Y si no puedo hacerte mi Reina, te haré mi esclava» (RICO, 2006: 95); Fátima se siente «como una graciosa mascota tolerada en aquel salón [...], pero que en cuanto los amos quisieran acostarse, se vería relegada de nuevo a la caseta del jardín» (RICO, 2006: 82), y la narradora nos dice que los cristales de la casa de Werner, «tan limpios que parecía que no había cristal» son «un muro invisible» que protege a los de dentro de la naturaleza que queda fuera («Podíamos disfrutarla sin tener que temerla»), pero contra el que cada día se estrellaba algún pájaro:

Ese era el tipo de muro que separaba a Fátima de nosotros. Un muro invisible más alto que el muro de Berlín¹⁹. [...] Que el muro sea invisible lo hace más inmoral (RICO, 2006: 107).

El cristal vuelve en otra ocasión a simbolizar la frontera invisible que separa dos mundos, el privilegiado de dentro y el de los excluidos de fuera, esta vez sí emigrantes con todas las características del grupo: la narradora recuerda cuando en una ocasión, estando comiendo Ilse y Fátima en un restaurante de Barcelona,

¹⁹ Ante la falta de huellas del muro de Berlín, Ulrich le dice a Fátima que «algunos periódicos radicales del Oeste abogaban por volver a construir el muro, esta vez mucho más alto», a lo que Fátima le responde: «Ya. La miseria es más peligrosa que el comunismo» (RICO, 2006: 112).

EL TESTIMONIO COMO AFIRMACIÓN DE IDENTIDADES FEMENINAS EN LA FRONTERA DE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS: *CUÉNTAME ALGO, AUNQUE SEA UNA MENTIRA*, DE RUTH BEHAR

CONCEPCIÓN BADOS

Universidad Autónoma de Madrid

concepcion.bados@uam.es

RESUMEN

Esta comunicación propone el análisis de *Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Historias de la comadre Esperanza* (México, FCE, 2009) de la autora de origen cubano Ruth Behar. Esta obra testimonial plantea la reconstrucción de una doble identidad: de un lado, la de Esperanza, una humilde mexicana vendedora ambulante que cuenta su vida —sin obviar los más íntimos detalles— a Ruth, la investigadora feminista llegada desde Estados Unidos. Al mismo tiempo, Ruth Behar —latina y judía, además de antropóloga de prestigio en la academia estadounidense— lleva a cabo su propia autobiografía intelectual y con ella consigue afirmar su propia identidad, que ella misma ha conformado en las fronteras de la interculturalidad.

PALABRAS CLAVE

Testimonio, subjetividad, empoderamiento de género, frontera USA-México.

ABSTRACT

This paper approaches the work *Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Historias de la comadre Esperanza* (México, FCE, 2009), written by Ruth Behar. This testimonial work was intended to promote the reconstruction of two different subjectivities: on the one hand, the one of Esperanza, a poor Mexican seller that tells her stories —without omitting the most delicate details— to Ruth Behar, the anthropologist that comes from the USA to work with her in order to let her know the conditions of living of Mexican Women like her. On the other hand, Ruth Behar —Latina and Jewish— comes to construct her own intellectual autobiography, with which she pursues to confirm her own identity, conformed on the borders of the interculturality.

KEY WORDS

Testimony, subjectivity, gender empowerment, USA-Mexican Border.

I. INTRODUCCIÓN

Las narrativas personales (memorias, testimonios, diarios, autobiografías) constituyen, desde hace décadas, un corpus literario imprescindible para conocer el contexto y la realidad de las escritoras transnacionales, es decir, de aquellas que,

por diferentes motivos, se han visto obligadas a establecerse y, por ende, a escribir y publicar, fuera de su país de origen¹. El caso de las escritoras de origen hispano en Estados Unidos permite explorar una peculiar producción literaria que trata y analiza cuestiones relacionadas con la tradición oral, la historia nacional y familiar, y la identidad cultural y étnica en relación con el género de sus protagonistas. En este sentido, los códigos acordes a la retórica autobiográfica testimonial se presentan como artificios decisivos para el empoderamiento de género de unas identidades marginadas —principalmente por razones de etnia, género y clase social—, las cuales luchan por afirmarse como sujetos agentes en el espacio conflictivo que las determina a excluirse en una sociedad como la mexicana en la que, precisamente, numerosas fronteras de todo tipo inciden en perpetuar la exclusión de muchas mujeres².

Siguiendo esta línea de investigación, este libro me ha parecido un espacio especialmente oportuno para presentar una obra que es resultado del cruce repetido de una frontera: la existente entre México y Estados Unidos. Su autora, Ruth Behar, como antropóloga, es una firme entusiasta del *testimonio*, consolidado y establecido en la academia gracias al empeño de numerosos especialistas en un género que nace en Latinoamérica en la década de los sesenta como una nueva forma de expresión ideológica, a la par que como denuncia de todo tipo de abusos ejercidos sobre los individuos, principalmente, por razones de raza, género y clase social (ACHÚGAR, 1992: 51; BEBERLY, 1987: 7-16; MORAÑA, 1997: 120). Por consiguiente, además del empoderamiento de género efectuado en Esperanza mediante el quehacer intelectual y académico de Ruth Behar, esta obra testimonial plasma la afirmación de la identidad de estas dos mujeres, la cual se realiza gracias al uso del concepto de género como puente que une y enlaza fronteras de todo tipo: culturales, sociales, generacionales e ideológicas, además de las geográficas.

¹ Se han planteado a nivel académico numerosas cuestiones en torno a la particular situación de los escritores latinos e hispanos establecidos en Estados Unidos y Europa, sobre todo a partir de la eclosión de los conocidos como «estudios poscoloniales» y el llamado «transnacionalismo». Véase Castro-Gómez y Mendieta (1998), Garnizo y Smith (1998) y Rodríguez Magda (2004). Por su parte, Julio Ortega, profesor en la universidad de Brown, Estados Unidos, es el impulsor de un grupo de investigación en el ámbito académico del mundo hispánico, en torno al concepto de textualidades transatlánticas (consúltese ORTEGA, 2004).

² A pesar de que en España, en un principio, hubo reticencias a la hora de usar el término empoderamiento —un anglicismo en el ámbito del hispanismo— lo cierto es en la actualidad se ha consolidado en las ciencias sociales y en los estudios de género para debatir asuntos que afectan a la participación y la visibilidad de las mujeres que viven o descienden de territorios colonizados (véase LEÓN, 1999 y 2001).

II. LA FRONTERA QUE UNE A DOS MUJERES

En efecto, *Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Las historias de la comadre Esperanza* (2009) es una obra escrita de acuerdo a los parámetros de la conocida como literatura testimonial. Se había publicado en inglés en 1993, con el título *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza's Stories*, ya que, como confiesa Ruth Behar en el prólogo a la edición en español, la protagonista de la obra lo había querido así. En este sentido, Esperanza se convierte en la mujer traducida y trasladada a Estados Unidos, es decir, empoderada mediante el cruce de una frontera geográfica, pero también de su homónima intelectual y cultural:

Esperanza me pidió que publicara sus historias en inglés porque sabía que así no caerían en el olvido y al mismo tiempo ella estaría a salvo del ridículo y del desprecio que estaba segura que recibiría de sus vecinas si llegaban a enterarse de que le había confiado sus intimidades a una «comadre gringa». Ella se sentía marginada en el pueblo de Mexquitic, no sólo porque había rehusado someterse a un marido que la maltrataba, la engañaba, con otras mujeres y la golpeaba, sino porque tras abandonarlo, había tenido tres hijos con otro hombre con quien no había querido casarse (BEHAR, 2009: 15).

Casi veinte años después de conocer a Esperanza, y a más de 10 años de su publicación en inglés, Ruth Behar consideró necesario publicar esta obra en México, es decir, en español, a pesar de que Esperanza, analfabeta, nunca podrá leerla, pero sí lo podrán hacer sus descendientes y sus paisanos. Sendas notas a esta primera edición en español, a la edición del décimo aniversario en inglés y a la primera edición en inglés constituyen un paratexto imprescindible para conocer la génesis y las sucesivas ediciones de una obra que, por otra parte, goza de gran prestigio y difusión en la academia estadounidense, una vez superada la controversia de los primeros años, gracias a la reconocida labor de investigadora de Ruth Behar, quien, además, la ha difundido en diversos foros y contextos de Estados Unidos³. Del complicado proceso seguido por Ruth Behar durante la

³ Ruth Behar nació en La Habana en 1956. Salió de Cuba a la edad de cinco años junto a su familia y unos 16.000 judíos que discrepaban con la revolución castrista y creció en Estados Unidos con la nostalgia de una isla que ella siempre ha considerado su hogar. Antropóloga y profesora en la Universidad de Michigan, sus investigaciones se centran en temáticas de subjetividad e identidad femeninas relacionadas con desplazamientos geográficos de todo tipo. Es autora de un documental *Adio Kerida. A Cuban Sefardic Journey* (2002), en el que reconstruye su propia historia personal a través de distintos testimonios de los cubanos de origen judío que permanecen en Cuba. Entre sus obras destacan: *The Vulnerable Observer. Anthropology That Breaks Your Heart* (1996), *Bridges to Cuba* (2001), *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza's Story* (1993),

escritura y posterior publicación del libro, así como del compromiso solidario de la autora para con la protagonista del mismo, dan cuenta estas palabras anotadas en el prólogo, que inciden, de nuevo, en el interés por empoderar a Esperanza, pero también en los objetivos de Ruth Behar en relación con la afirmación de su compromiso en materia de género, dentro del ámbito académico estadounidense:

Cuando llegó el momento de empezar a escribir este libro, ya tenía un puesto como profesora de Antropología en la Universidad de Michigan. Por entonces, a principios del decenio de los años noventa, los estudios feministas y los estudios latinos se encontraban en pleno florecimiento en el medio académico. Yo sentí que mi trabajo con Esperanza encajaba con los intereses de esos campos; situé nuestro encuentro en el contexto de las teorías y los estilos de expresión personalizados que en aquellos tiempos empezaban a predominar. Esto hizo de mi libro una obra muy controvertida. Si había lectores que alababan y que abrazaban el concepto de que el libro fuera el relato entretendido de la vida de dos mujeres, los críticos me acusaron de revelar demasiado sobre mí misma al relatar la vida de mi comadre Esperanza (BEHAR, 2009: 16-17).

Sin duda alguna, y como cabría esperar de una obra de corte testimonial, *Cuéntame algo, aunque sea una mentira* hace uso de distintos artificios narrativos, los cuales exponen con claridad no solo la denuncia de una situación de opresión, sino que además, plantean un escenario abierto a la afirmación de dos identidades marcadas por la experiencia de traspasar fronteras y sobreponerse a límites de índole diversa.

En efecto, los códigos de una obra testimonial se presentan de acuerdo a un itinerario: Ruth Behar, como antropóloga e intelectual reconocida se traslada a un pueblo desconocido, casi perdido en el Norte de México, para recoger las informaciones orales más personales e íntimas de una humilde vendedora ambulante mexicana, todo ello con la intención de realizar un trabajo de carácter antropológico. Mientras comparten horas de conversación, Esperanza le confiesa a Ruth que ha vivido sometida a los abusos de los hombres con los que ha compartido su vida, y que ha sido víctima, en definitiva, del sistema establecido por la sociedad patriarcal en la que ha nacido. Asimismo, las experiencias de Esperanza, sus relaciones con su familia y sus vecinos, en definitiva, su compro-

Una isla llamada Hogar (2007). Asimismo, es coeditora de *Women Writing Culture* (2000), and *The Portable Island. Cubans at Home in the World* (2008).

miso en relación con su subjetividad femenina se le antojan a Ruth Behar dignos de estudio, y por lo tanto, aptos para ser publicados en el ámbito académico. Una vez de regreso en Estados Unidos, Ruth transcribe la información grabada, la edita y la publica con el propósito de que las historias de Esperanza alcancen, sin ni siquiera sospecharlo la propia protagonista, a un gran número de lectores y de estudiosos interesados en el tema. Esperanza deviene, de este modo, un paradigma de sujeto subalterno capaz de abrirse a nuevos modos de afirmación de la identidad, en este caso, a través del *testimonio* como hecho literario. Esperanza, traducida y trasladada al otro lado de la frontera, reivindica el protagonismo del testimonio como género literario a través de la mediación solidaria de dos mujeres que se han servido de su solidaridad como herramienta para traspasar la conflictiva frontera que hace de ambas, Esperanza y Ruth, unas «mojadas literarias»⁴.

Lo cierto es que la obra expone de forma clara y rotunda la expresión ideológica de la autora, Ruth Behar, mientras se justifica a través de su quehacer como investigadora y académica. Consciente de sus privilegios ante Esperanza, se pone a su disposición, negocia con ella para conseguir los objetivos que redunden a su favor, es decir, pone en práctica, con solidaridad, los medios más accesibles para que Esperanza consiga romper los límites y fronteras que las separan y de este modo, sacar a la luz las historias de una mujer a todas luces destinada a la invisibilidad. En este sentido, Esperanza cruza fronteras, no solo mediante la publicación de su historia en Estados Unidos, sino también mediante la osadía de compartir con Ruth su casa, su familia, sus secretos, su cultura, todo lo cual se hace posible a través de los códigos propios del género testimonial (ACHÚGAR, 1992: 51; MORAÑA, 1997: 139; BADOS, 1997: 149-150).

El cruce de la frontera geográfica entre México y Estados Unidos es continuo por parte de Ruth Behar, como queda demostrado. Sin embargo, otros cruces de fronteras más sutiles son los que Ruth Behar asegura haber experimentado en este proceso: de un lado romper ciertos límites consigo misma, a nivel personal y en relación con su identidad de ser considerada «gringa» en México; de otro lado,

⁴ El capítulo XII «Mojada literaria» se incluye en la Tercera Parte de la obra titulada, asimismo, «Mojada literaria», lo cual apunta al interés de Ruth Behar por aludir a un hecho socioeconómico peculiar que acontece cada día en el cruce de la frontera de miles de mexicanos que buscan mejores condiciones de vida en Estados Unidos, aun a riesgo de perder sus vidas. A los conocidos como «espaldas mojadas» se les unen, simbólicamente, en su travesía las dos «mojadas literarias» de esta obra testimonial. Esperanza y Ruth Behar, cada una de ellas con su propia historia, si bien y, gracias a sus encuentros en México, con una historia común, la que se ha exportado, para ser traducida, a los Estados Unidos (véase BEHAR, 2009: 349-368).

subvertir la frontera que supone pertenecer a un sistema académico y económico en el que vive y, sobre todo, superar la frontera cultural y de clase social con la propia Esperanza. No de otra manera pueden interpretarse sus continuas dudas y reflexiones a propósito de su trabajo, tal y como la autora apunta en el prólogo:

¿Quién hubiera sabido que la historia de una vendedora ambulante mexicana podría despertar tanto interés? Cada cabeza es un mundo, dice el dicho. Lo curioso fue que mientras trataba de concentrarme en la historia de una mujer, me vi forzada a hacerme preguntas esenciales. ¿Por qué existe una frontera entre los Estados Unidos y México? ¿Por qué la puedo cruzar yo fácilmente y no Esperanza? ¿A quién estaba sirviendo con este proyecto? ¿A Esperanza o a mis objetivos profesionales? ¿Estaba yo salvando su vida de ser borrada de la historia? ¿O estaba empaacándola y exportándola para consumo en los Estados Unidos? ¿Por qué ella quiso contarme su historia? ¿Por qué era importante para ella y para mí darle a su historia la forma de un libro? (BEHAR, 2009: 39).

A tenor de lo expresado por la autora, parece claro que sus dudas acerca de su trabajo, así como las diferencias visibles que existen entre ella y Esperanza la conducen, finalmente, a autoafirmarse como identidad capaz de solidaridad con una mujer de un nivel intelectual y económico diferente. Curiosamente, Ruth Behar encuentra una justificación obvia en su tarea cuando reconoce su origen cubano y su pertenencia a una minoría étnica establecida en los Estados Unidos⁵. Por otro lado, Ruth establece un puente definitivo que la une a Esperanza: si la mexicana es vendedora ambulante, ella misma, Ruth, proviene de una familia de judíos turcos y rusos que emigraron a Cuba a principios del siglo xx y en La Habana se ganaban la vida con ese oficio, algo que sus padres le habían ocultado, ya que toda la familia emigró a Estados Unidos cuando ella tenía apenas cinco años. En uno de sus viajes a México, al rechazar a un vendedor ambulante Ruth rememora este pasado familiar del que no se hablaba en familia «por ser motivo

⁵ Una constante en la obra de Ruth Behar es la construcción de su propia identidad intercultural. En la posdata titulada «Biografía en la sombra» alude la autora a las muchas fronteras que ha debido romper para establecerse en la academia estadounidense, ya que la petición de una posición minoritaria a su favor le fue denegada por no ser considerada auténticamente *latina*, pues sus cuatro abuelos habían sido emigrantes de origen judío-europeo en Cuba; por otro lado, Ruth se declara cubana: «me crié hablando español y experimenté la discriminación dirigida contra mis padres porque eran latinos». Más aún, llega a reconocer que en Estados Unidos se entiende de diferente manera a los judíos llegados de Latinoamérica, de los que llegaron arrastrados por el holocausto y el antisemitismo europeos. La sensibilidad de los primeros es diferente, asegura Ruth, pues para ellos «la nacionalidad no está determinada por los sentimientos de ira y los legados de exclusión y de odio» (BEHAR, 2009: 433-434).

subvertir la frontera que supone pertenecer a un sistema académico y económico en el que vive y, sobre todo, superar la frontera cultural y de clase social con la propia Esperanza. No de otra manera pueden interpretarse sus continuas dudas y reflexiones a propósito de su trabajo, tal y como la autora apunta en el prólogo:

¿Quién hubiera sabido que la historia de una vendedora ambulante mexicana podría despertar tanto interés? Cada cabeza es un mundo, dice el dicho. Lo curioso fue que mientras trataba de concentrarme en la historia de una mujer, me vi forzada a hacerme preguntas esenciales. ¿Por qué existe una frontera entre los Estados Unidos y México? ¿Por qué la puedo cruzar yo fácilmente y no Esperanza? ¿A quién estaba sirviendo con este proyecto? ¿A Esperanza o a mis objetivos profesionales? ¿Estaba yo salvando su vida de ser borrada de la historia? ¿O estaba empacándola y exportándola para consumo en los Estados Unidos? ¿Por qué ella quiso contarme su historia? ¿Por qué era importante para ella y para mí darle a su historia la forma de un libro? (BEHAR, 2009: 39).

A tenor de lo expresado por la autora, parece claro que sus dudas acerca de su trabajo, así como las diferencias visibles que existen entre ella y Esperanza la conducen, finalmente, a autoafirmarse como identidad capaz de solidaridad con una mujer de un nivel intelectual y económico diferente. Curiosamente, Ruth Behar encuentra una justificación obvia en su tarea cuando reconoce su origen cubano y su pertenencia a una minoría étnica establecida en los Estados Unidos⁵. Por otro lado, Ruth establece un puente definitivo que la une a Esperanza: si la mexicana es vendedora ambulante, ella misma, Ruth, proviene de una familia de judíos turcos y rusos que emigraron a Cuba a principios del siglo xx y en La Habana se ganaban la vida con ese oficio, algo que sus padres le habían ocultado, ya que toda la familia emigró a Estados Unidos cuando ella tenía apenas cinco años. En uno de sus viajes a México, al rechazar a un vendedor ambulante Ruth rememora este pasado familiar del que no se hablaba en familia «por ser motivo

⁵ Una constante en la obra de Ruth Behar es la construcción de su propia identidad intercultural. En la posdata titulada «Biografía en la sombra» alude la autora a las muchas fronteras que ha debido romper para establecerse en la academia estadounidense, ya que la petición de una posición minoritaria a su favor le fue denegada por no ser considerada auténticamente *latina*, pues sus cuatro abuelos habían sido emigrantes de origen judío-europeo en Cuba; por otro lado, Ruth se declara cubana: «me crié hablando español y experimenté la discriminación dirigida contra mis padres porque eran latinos». Más aún, llega a reconocer que en Estados Unidos se entiende de diferente manera a los judíos llegados de Latinoamérica, de los que llegaron arrastrados por el holocausto y el antisemitismo europeos. La sensibilidad de los primeros es diferente, asegura Ruth, pues para ellos «la nacionalidad no está determinada por los sentimientos de ira y los legados de exclusión y de odio» (BEHAR, 2009: 433-434).

de vergüenza» (BEHAR, 2009: 415). Concluye confesando que en sus orígenes se halla el impulso de atravesar diversas fronteras, entre las que destacan las sociales y culturales:

Por causa de este ocultamiento del pasado, no se me ocurrió al principio que mi trabajo con Esperanza, la vendedora ambulante mexicana, representaba un extraño puente con mi propio pasado y la trayectoria de mi familia en su esfuerzo por cambiar su identidad social. Cuántas fronteras culturales y clasistas había tenido que atravesar, yo también, para alcanzar una posición que ahora me permitía despedir al vendedor que venía a tocar a mi puerta, aunque de buena fe me había dedicado durante años a llenar cientos de páginas para llenar la historia de una vendedora ambulante (BEHAR, 2009: 415).

De ahí que una parte importante de esta obra incluya la afirmación de la identidad de Ruth Behar, la cual se construye mediante la escritura de su propia autobiografía intelectual. Hay que señalar que es importante para Ruth, como emigrante latina en Estados Unidos, el hecho de sobrepasar la frontera social, la cual culmina con su aceptación como profesora titular de la universidad de Michigan, pues, no en vano, ella es la primera de su familia en obtener títulos universitarios. De manera que Ruth presenta su propio retrato personal, apoyándose en su tarea intelectual e investigadora, mientras escribe la historia personal y más íntima de Esperanza.

III. ESPERANZA ATRAVIESA FRONTERAS

El interés de la obra testimonial reside en la manera en que se ilustra la enorme distancia que separa la forma en que viven quienes cuentan las historias y la forma en que viven, tanto los interlocutores directos de las mismas, como los hipotéticos lectores. Uno de los propósitos del *testimonio* estriba en generar cierta conciencia política de quien lee, ya que el *testimonio* acontece mediante un encuentro entre sujetos de diferente condición social, cultural, económica y política, lo que permite de alguna forma realizar comparaciones, y con ello dar voz a las identidades de las clases populares, subalternas, marginadas y excluidas. La crítica especializada acuerda que este género literario se inicia en Latinoamérica como una nueva forma de denuncia de situaciones de opresión de los sujetos marginados por razones de etnia, sexo y clase social. El antropólogo Miguel Barnett, con *Biografía de un cimarrón* (1968), es el referente fundador de una serie

de vergüenza» (BEHAR, 2009: 415). Concluye confesando que en sus orígenes se halla el impulso de atravesar diversas fronteras, entre las que destacan las sociales y culturales:

Por causa de este ocultamiento del pasado, no se me ocurrió al principio que mi trabajo con Esperanza, la vendedora ambulante mexicana, representaba un extraño puente con mi propio pasado y la trayectoria de mi familia en su esfuerzo por cambiar su identidad social. Cuántas fronteras culturales y clasistas había tenido que atravesar, yo también, para alcanzar una posición que ahora me permitía despedir al vendedor que venía a tocar a mi puerta, aunque de buena fe me había dedicado durante años a llenar cientos de páginas para llenar la historia de una vendedora ambulante (BEHAR, 2009: 415).

De ahí que una parte importante de esta obra incluya la afirmación de la identidad de Ruth Behar, la cual se construye mediante la escritura de su propia autobiografía intelectual. Hay que señalar que es importante para Ruth, como emigrante latina en Estados Unidos, el hecho de sobrepasar la frontera social, la cual culmina con su aceptación como profesora titular de la universidad de Michigan, pues, no en vano, ella es la primera de su familia en obtener títulos universitarios. De manera que Ruth presenta su propio retrato personal, apoyándose en su tarea intelectual e investigadora, mientras escribe la historia personal y más íntima de Esperanza.

III. ESPERANZA ATRAVIESA FRONTERAS

El interés de la obra testimonial reside en la manera en que se ilustra la enorme distancia que separa la forma en que viven quienes cuentan las historias y la forma en que viven, tanto los interlocutores directos de las mismas, como los hipotéticos lectores. Uno de los propósitos del *testimonio* estriba en generar cierta conciencia política de quien lee, ya que el *testimonio* acontece mediante un encuentro entre sujetos de diferente condición social, cultural, económica y política, lo que permite de alguna forma realizar comparaciones, y con ello dar voz a las identidades de las clases populares, subalternas, marginadas y excluidas. La crítica especializada acuerda que este género literario se inicia en Latinoamérica como una nueva forma de denuncia de situaciones de opresión de los sujetos marginados por razones de etnia, sexo y clase social. El antropólogo Miguel Barnett, con *Biografía de un cimarrón* (1968), es el referente fundador de una serie