

Él no es tu patria: violencia de género contra mujeres inmigrantes en la literatura latinoamericana

He Is Not Your Land: Gender Violence Towards Immigrant Women in Latin American Literature

Marissa Gálvez Cuen

Universidad de Sonora, Hermosillo, Sonora, México.
marissa.galvez@unison.mx,  <https://orcid.org/0000-0001-6374-1322>

Resumen

Recibido: 6 de julio de 2023

Aceptado: 6 febrero de 2024

Publicado: 26 de febrero de 2024

En el presente trabajo se exploran las representaciones literarias de las expresiones físicas, psicológicas y económicas de la violencia ejercida contra mujeres inmigrantes por sus parejas sentimentales en el ámbito doméstico. En este análisis se busca dimensionar cómo, ante el riesgo de la deportabilidad y la vulnerabilidad de las mujeres inmigrantes, la violencia de género encuentra una relación con la violencia estructural y cultural. En la narrativa de Eduardo González Viaña, María Fernanda Ampuero y Sandra Cisneros se establece una verticalidad entre los personajes masculinos no migrantes y los personajes femeninos migrantes que permite ahondar en la construcción de las relaciones de poder y el impacto que éstas tienen en cuanto a la posibilidad de permanecer en el país al que se migra o retornar al país de origen.



CÓMO CITAR: Gálvez, Marissa. (2024). Él no es tu patria: violencia de género contra mujeres inmigrantes en la literatura latinoamericana. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 10, e1090. doi: <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v10i1.1090>

Palabras clave: literatura chicana; literatura latinoamericana; feminización de la migración; deportabilidad; migración transnacional.

Abstract

This paper explores the literary representations of the physical, psychological, and economical expressions of violence towards immigrant women by their sentimental partners in the domestic space. This analysis aims to gauge how, given the risk of deportation and the vulnerability facing immigrant women, gender violence relates to structural and cultural violence. In the writing of Eduardo González Viaña, María Fernanda Ampuero, and Sandra Cisneros a verticality exists between non-immigrant male characters and immigrant female characters. This opens the discussion about power relationships and their impact on the possibility of migrants staying in the destination or of returning to their country of origin.

Keywords: chicano literature; Latin American literature; feminization of migration; deportability; transnational migration.

Introducción

El cuento *Lorena* de María Fernanda Ampuero, perteneciente al cuentario titulado *Sacrificios humanos* (2021), narra la historia de una joven mujer latina que en Estados Unidos es presentada a un apuesto joven estadounidense con el que se casa. Gracias a la dedicatoria a Lorena Gallo y a la información disponible en internet, podemos saber que esta historia está basada en el caso de una mujer, al igual que la autora de origen ecuatoriano, que en 1993 salta a la fama por mutilar el pene de su pareja, mientras éste duerme.

El caso se convierte en un fenómeno mediático y las discusiones empiezan a girar en torno del argumento de que el ataque era una expresión de defensa personal ante los múltiples, constantes y brutales abusos físicos y sexuales del hombre hacia su esposa, quien es absuelta de cargos, pero no fácilmente olvidada por la prensa. Para la escritora, es precisamente el aspecto doméstico el motivo en el que se centra su relato, en donde contrasta la imagen de

un atractivo adonis, ciudadano americano, con la de un hombre sumamente violento y destructivo, quien se sabe respaldado tanto por su posición de poder en un sistema predominantemente patriarcal como por su origen no migrante. Esta posición de ventaja entre dos actores que difieren uno del otro en género, pero también en el estatus de su ciudadanía, es el punto del que partimos para analizar cómo algunas narrativas exploran la violencia a la que son sometidas las mujeres inmigrantes y los discursos a los que apelan quienes cometan estas agresiones.

Podemos hablar, siguiendo la propuesta que se ha hecho desde la sociología, de una feminización de la migración, la cual no solamente ha enfatizado el incremento de mujeres en los flujos migratorios, sino también “un cambio cualitativo en su rol dentro de las migraciones vinculado a su participación como pioneras del movimiento” (Magliano y Mallimaci, 2016, s/p) lo que ha llevado a plantear una transformación en las dinámicas de género de las personas migrantes. Como señala Jorge Martínez (2003), “la mujer ha sido contemplada desde una perspectiva asociacional, de actor pasivo [...] es también relegada en las formulaciones teóricas sobre la migración, aspecto que distingue numerosos razonamientos que implícitamente reconocen su papel” (p. 47). Me interesa ahondar en cómo la literatura de los últimos años representa personajes femeninos migrantes, y cómo, desde la representación de las violencias ejercidas contra ellos, hay un posicionamiento desde la ficción contra la invisibilización o el tratamiento secundario de las mujeres migrantes y sus aportaciones sociales, culturales y económicas.

Para ahondar en la presencia de diferentes expresiones de violencia¹ dirigidas hacia mujeres migrantes por parte de sus parejas sentimentales, se han seleccionado los relatos *Woman Hollering Creek* de la escritora chicana Sandra Cisneros (1991), *Lorena* de María Fernanda Ampuero y la novela *El amor de Carmela me va a matar* (2010) del escritor peruano Eduardo González Viaña. La violencia es uno de los hilos conductores que se encuentra presente en

¹ Para el análisis de la violencia, tomamos en cuenta la pluralidad de las expresiones en que ésta puede ser manifestada y ejercida, nos valemos de las aportaciones de Johan Galtung (1990) y su clasificación de la violencia directa, estructural y cultural. Así como del trabajo de Arturo Aguirre (2015), quien propone una consideración teórica de la violencia “desde tres ámbitos de ejecución: el autopersonal, el intrafamiliar y el público” (p. 63).

estas tres ficciones, entendida como: “el uso consciente o la amenaza del uso de la fuerza física por parte de los individuos, entidades o grupos que buscan el control del espacio común, la manipulación de las disposiciones y acciones, así como la conquista, la conservación o mantenimiento de situaciones ventajosas” (Aguirre, 2015, p. 66).

La justificación de esta elección radica en que en estos textos hay una relación interseccional entre género, etnia, documentación y condición económica que permite analizar de forma más integral y detallada la manera en que puede operar la vulnerabilidad de las mujeres migrantes en distintos contextos y dinámicas. Estas categorías que conforman aspectos de la identidad son también identificadas por Jorge Martínez (2003) como condicionantes de la recepción de la violencia, ya que: “La confluencia del género, etnia, nacionalidad e indocumentación puede conducir a las más extremas violaciones de derechos humanos, incluyendo abusos sexuales, deterioro de la salud reproductiva y amenaza a la integridad física” (p. 8). Si bien distintos en su estilo, extensión y en las historias, estos textos se encuentran protagonizados por mujeres latinoamericanas, migrantes y sobrevivientes de violencia extrema perpetrada por sus parejas o esposos. Desde el trabajo de la ficción, la escritura de este autor y estas autoras corresponde con un posicionamiento crítico ante un panorama social en el que la violencia hacia las mujeres y, especialmente hacia las mujeres migrantes y pobres, es predominante. Es por ello que, consideramos que estas narrativas apelan a la indignación como un mecanismo que sensibiliza y que, desde la literatura, genera una reacción respecto del contexto sociopolítico en el que habitamos.

Aunado a lo anterior, rescatamos el hecho de que estos textos corresponden a distintas tradiciones y géneros. Cisneros parte de la literatura chicana, desde la que permite la articulación de un pensamiento que toma en cuenta el criterio nacional, racial y étnico, una representación de una migración racializada que, a diferencia de los textos de María Fernanda Ampuero y Eduardo González Viaña, no está presente en la misma medida. Otro de los aspectos en los que difieren estos autores es en que, a diferencia de la amplia popularidad de Cisneros y de la cantidad de estudios críticos que se han realizado de su obra, la de Ampuero ha sido recientemente publicada, mientras que la de González Viaña aún no ha sido lo suficientemente trabajada por la crítica, a pesar de su vastedad. Interesa, por ello, aportar al

llenado de un vacío en la crítica literaria y contribuir al análisis interdisciplinar de autoras consagradas o emergentes.

La migración como vía de escape a la violencia de género²

El amor de Carmela me va a matar narra en tercera persona la historia de una mujer colombiana de entre cincuenta y sesenta años³ que viaja a Estados Unidos para encontrarse con un hombre californiano con quien ha mantenido una relación afectiva virtual a través de grupos de chat. En este “club virtual para ancianos navegantes de internet que hacían pinturas cibernéticas e intercambiaban consejos de autoayuda⁴” (González, 2010), Carmela y Chuck consolidan una amistad que se transforma en una relación romántica. Ante la idea de una vida distinta al lado de un hombre que la escucha activamente, con quien “solo existía el placer de escribir, de compartir, de esperar la réplica, y de disfrutar todo el tiempo como si ya no les quedara mucho tiempo para ello” (González, 2010) y, además, con el que tiene una constante comunicación, animada por las promesas de él de apoyarla y cubrir sus gastos, protegida por una visa con permiso de seis meses.

Aunque Carmela tiene esposo en Colombia, la decisión de mudarse a otro país se ve directamente relacionada con su vida familiar. A sus fantasías de juventud de vivir románticamente en una gran ciudad se contrapone la imagen de una pareja que “se limitaba a devorar la comida y a fumar” (González, 2010), a salir en las noches con pretexto de trabajar en su música y que eventualmente y con el paso de los años:

² Una novela sumamente relevante en cuanto a la relación entre migración y violencia de género es *America's dream* (1975) de Esméralda Santiago. La novela relata la huida de América de Puerto Rico a Estados Unidos tras haber sido alejada de su hija adolescente y como medio de evitar las constantes y brutales agresiones físicas que sufre por parte de su expareja sentimental.

³ La edad de la protagonista es relevante no sólo en cuanto a la trama de la novela, sino en cuanto a la falta de representación en la literatura respecto a las mujeres migrantes en este rango de edad. Además de la novela de González Viaña, la novela *Invisibles* de Óscar Estrada (2012) tiene como protagonista a una abuela que migra por tierra en búsqueda de su nieta, después de enterarse de la muerte de su hija, también migrante. Si bien hay cada vez más presencia activa de personajes femeninos migrantes, éstos siguen siendo en su mayoría mujeres jóvenes.

⁴ Todas las citas provienen de la edición digital de la obra, por lo que no cuentan con número de página.

limitó sus conversaciones a las más urgentes, y eligió una cama en el cuarto dejado por los hijos. Por otro lado, el alcoholismo, la obesidad y la pereza sedentaria habían hecho que algunas enfermedades crónicas se enamoraran de él. La vida sexual desapareció, y la esposa renunció a su papel de amante para trocarse en cocinera y enfermera a tiempo completo (González, 2010).

Carmela es invisible para su esposo e incluso llega a disasociarse como, de hecho, externa en el chat donde se comunica con Chuck, lo que con el tiempo la hace sentir “un poco menos muerta porque había alguien en el mundo interesado en sus opiniones” (González, 2010). En esta situación en la que su monótona vida la hace cuestionarse su propia existencia, la opción de irse a otro país, para iniciar una relación con alguien más, representa una mejora en su calidad de vida, una oportunidad de vivir en contraposición con la sospecha de ser algo similar a una muerta en vida, como la misma protagonista reconoce. Ignorada por su esposo, distanciada de sus hijos y sin contacto con sus amigas, Carmela deja atrás Colombia, espacio que hasta entonces más que representar un escenario de anclaje o pertenencia, es para ella el país en el que se vio obligada a permanecer para cuidar a una familia que en el futuro no velaría por sus intereses ni sería capaz de cubrir sus mínimas necesidades afectivas.

*Woman Hollering Creek*⁵ narra por su parte la historia de una mujer mexicana que migra a Texas tras casarse con Juan Pedro, quien trabaja en Estados Unidos en lo que ella presume ser una importante compañía que les permitirá vivir en una casa grande con los hijos que puedan tener juntos. Para Cleófilas, el matrimonio con Juan Pedro y la vida en Texas no solamente representa el inicio de una nueva vida entregada a las labores domésticas y probablemente a las del cuidado de la descendencia, sino también significa alejarse de su casa paterna. El relato, narrado en tercera persona, se focaliza desde las experiencias, pensamientos y sentimientos de Cleófilas, gracias a lo cual hay una exploración íntima de este personaje. Así, se describe cómo en México su vida transcurre entre “chores that never

⁵ Aunque originalmente escrito en inglés, el relato es incluido en este corpus latinoamericano si pensamos en que Cisneros se denomina una escritora chicana. Nos sumamos, además, a la propuesta de Sebastián Imoberdorf quien denomina como “hispanounidense” a la literatura latina actual en Estados Unidos. Consideramos que el lenguaje no constituye por sí un criterio que necesariamente resuelva clasificaciones relacionadas con las identidades culturales representadas en estas escrituras.

ended, six good-for-nothing brothers, and one old man's complaints" (Cisneros, 1991, p. 43). Aunque la protagonista reconoce cómo en su hogar nunca se experimentó la violencia física y, por ser la única hija mujer, fue "la consentida", no se deja pasar el hecho de que existe una división del trabajo basada en género y en cómo para la joven escapar de su pueblo natal significa por extensión escapar de esta sujeción a los cuidados de la casa y de su padre y hermanos.

El amor romántico

Tanto la novela de González Viaña como los relatos de Cisneros y Ampuero coinciden en la fuerte romantización del amor que sus protagonistas han aprendido o bajo la cual se han visto influenciadas. Para Cleófilas, las telenovelas mexicanas la hacen propensa a buscar la pasión "in its purest crystalline essence" (1991, p. 44) y a fantasear con el amor de su vida: "Cleófilas thought her life would have to be like that, like a telenovela, only now the episodes got sadder and sadder. And there were no commercials in between for comic relief. And no happy ending in sight" (1991, pp. 52-53). En México, el entretenimiento de este personaje se reduce al consumo de historias de amor, entre las que destacan las novelas de Corín Tellado y las telenovelas que ocasionalmente ve o pide que le sean narradas por sus vecinas. Es de estas ficciones de las que aprende que "to suffer for love is good", que el dolor es dulce y el sufrimiento es parte del sacrificio que implica el amor verdadero, según los imaginarios populares a los que está acostumbrada.

El relato describe cómo Cleófilas vive a la espera de ese amor al que imagina apasionado, grandioso y acompañado de contratiempos que el amor mismo debe vencer. Además del amor como tal, la joven idealiza el escenario en el que sabe que consumará su matrimonio con Juan Pedro: Texas. Para la protagonista, el otro lado de la frontera representa bienestar, la posibilidad de vivir holgadamente, habitar una linda casa y vestirse en sintonía con las actrices de las telenovelas que tanto le gustan. El ambiente hostil que la rodea, su confinamiento a una casa que dista de ser la de sus ensueños, la precariedad a la que se ve sujeta y las personas que la rodean contrastan enormemente con la visión de lo que sería su vida como mujer casada. Incluso las mujeres que son sus vecinas representan en sus mismos

nombres el sentir de Cleófilas, quien tanto literal como simbólicamente se ve rodeada por Soledad y por Dolores, mujeres con las que se comunica de manera limitada y gracias a las que aprende acerca de ciertas convenciones sociales de Estados Unidos.

La visión que tiene de su pareja también sufre una gran transformación. Si bien Juan Pedro como tal nunca fue del todo idealizado, el amor abstracto e intrínseco sí lo era, por lo que su futuro esposo representa en un inicio esa posibilidad de vivir de acuerdo con las ficciones románticas. Ese hombre por el que toda su vida había esperado, como ella misma declara, contrasta enormemente con la imagen realista y grotesca de un hombre “who farts and belches and snores as well” (p. 49), un hombre que rechaza a sus propios hijos, además, la golpea, la engaña, la agrede y se burla abiertamente de su fascinación por novelas y relatos de amor.

De manera similar a Cleófilas, Carmela, personaje principal de la novela de González Viaña, ve en la televisión una forma de escapar de la realidad en la que vive, tanto en Colombia como en Estados Unidos. Inicialmente, Carmela se muestra como una joven con fuertes aspiraciones cosmopolitas, cuyo principal referente es Holly, la protagonista de la película *Desayuno en Tiffany's*. Este atractivo se convierte en una fijación, por la que “Sus amigas la tildaron de soñadora y le reprocharon que se encarnara en los personajes de los libros y las películas que pasaban por sus ojos” (González, 2010) y que, más adelante y después de varias desilusiones, cambia por otro tipo de contenido televisivo:

Desaparecida el aura romántica de su vida conyugal, el recuerdo de *Breakfast at Tiffany's* amarilleó, terminó por abandonarla y se fue volando muy lejos. Carmela cambió el cine por el televisor, que, además, le resultaba más barato. Se enamoró de la serie policial *La ley y el orden*. Nueva York dejó de ser la ciudad en la que vagabundeaban enamorados Holly y Paul para convertirse en un bosque de intrigas y crímenes que resolvían los sacrificados detectives de la televisión (González, 2010).

En los textos de González Viaña y de Sandra Cisneros el contenido popular posee una fuerte influencia en la configuración de imaginarios que son romantizados por ambas protagonistas. Sin embargo, y a diferencia de *Woman Hollering Creek*, en la novela la idealización no corresponde al amor romántico, sino al universo de posibilidades que representa estar en Estados Unidos, como la meca del cine y la televisión, el escenario en el que tanto historias románticas como detectivescas pueden tener lugar. Nuevamente y como también se ha señalado con el relato de Cisneros, una vez que ocurre el desplazamiento y la protagonista se consolida como sujeto inmigrante, la idealización cede a una imagen contrastante, realista y hostil:

Muchos años de su vida había estudiado inglés para vivir alguna vez en los Estados Unidos. Ahora, ese país ya no era Nueva York, ni Hollywood, ni Disneylandia ni mucho menos San Francisco. Era el sótano. A Carmela le resultaba lo mismo abrir que cerrar los ojos porque todo era igual, la nada de la nada en su habitación de abajo, la rutina uniforme en el resto de la casa (González, 2010).

Para Lorena, el hombre de su vida, “buenote”, “bobilicón”, “agradecido” y que “se parece al príncipe de los cuentos” (Ampuero, 2021, p.130) representa la materialización de su dicha, de una colmación sexual, afectiva y, también, de una estabilidad socioeconómica. Al igual que en el caso de las protagonistas anteriores (la boda de Carmela ocurre en Colombia previo a su migración), el ritual del casamiento tiene un lugar sumamente importante por las connotaciones religiosas, culturales y sociales. Nuevamente, en un principio y de manera efímera, el matrimonio representa la culminación de la felicidad, porque “Una chica como yo, que vende cosméticos de puerta a puerta, que hace las uñas a mujeres con plata, nunca piensa que los sueños se le van a cumplir” (Ampuero, 2021, p. 131). El matrimonio, gracias a esta idealización extrema —no solamente por su valor afectivo, sino también por su valor político como vehículo para tener protección legal o ciudadanía— se instala así en el imaginario de estas tres mujeres como una meta y, después, como la justificación para continuar al lado de sus respectivas parejas. Sea la del hombre amado o la del país al que se desea migrar, en todas estas historias la romantización incide en la toma de decisiones de

estos personajes, actúa como un elemento de disuasión y apela a la reivindicación de sujetos extremadamente violentos.

La violencia física

En el relato de Cisneros la violencia física (o directa) es el elemento que determina la decisión de la protagonista de escapar de la relación de abuso en la que se encuentra. Cleófilas reconoce sus limitadas posibilidades, su falta de comunicación con otras mujeres, su escaso o nulo manejo del inglés y, especialmente, su dependencia económica. En primera voz la protagonista narra cómo la primera vez que recibe un golpe de su esposo, a causa de la sorpresa y el choque, no lloró ni trató de defenderse; pasividad que contrasta con un imaginario en el que “She had always said she would strike back if a man, any man, were to strike her” (1991, p. 47). A la relación que la protagonista hace de las ocasiones en que Juan Pedro arroja sus libros, la golpea con objetos o con sus manos, en el rostro o en el cuerpo, siguen sus reflexiones acerca de las ficciones (televisivas o literarias) en las que el amor y el sacrificio es romanticizado con la esperanza de un final distinto.

Cleófilas acaba por reconocer que en esta relación no parece haber otra alternativa y decide recurrir a una estrategia para escapar, por lo que aprovecha una de las revisiones ginecológicas de su segundo embarazo y, con la ayuda del personal médico, logra huir con una mujer que representa la independencia que Cleófilas solamente había asociado con los hombres: un automóvil propio que pueda manejar para desplazarse libremente. Si bien el personal que la asiste en este escape inicialmente parece vacilar en facilitarle los medios para que ésta pueda hacerlo, son las marcas de la violencia física en el cuerpo de la mujer embarazada las que inspiran compasión e inciden en la resolución de ayudarla. Como lo indica uno de estos personajes “this poor lady's got black-and-blue marks all over” (1991, p. 54), marcas que como señala en el mismo diálogo, son infligidas por su esposo.

En *Lorena* coexisten distintas expresiones de la violencia, pero quizá, la que más impacta y que también es determinante para un cambio en el accionar de la protagonista es la violencia de tipo física, específicamente, la sexual. La narradora y protagonista desde un inicio da

cuenta de la inmediata química sexual que experimenta con el “gringo”, como se refiere a su pareja a lo largo del cuento, y procede a describir cómo desde su primer encuentro ambos sienten una atracción mutua a la que le siguen sus primeros encuentros sexuales, que la hacen sonreír “como una quinceañera” y sentirse enamorada. Estas descripciones idílicas de la sexualidad de ambos personajes son sumamente relevantes porque ofrecen una imagen que contrasta con la vida marital de la pareja. En un principio la vida sexual de John y Lorena es vista como “nuestra vida entera, nos sobra todo y todos, dejamos de ver televisión, de salir, de ver a la gente” (Ampuero, 2021, p. 131), descripción que corresponde a un estado de enamoramiento, pero que también advierte cómo, efectivamente, esta misma vida sexual es el único eje sobre el que gira la pareja, de manera violenta y como un mecanismo de tortura para Lorena.

En varios puntos del relato la protagonista ofrece una comparación entre el antes y después del matrimonio. El semblante de John y la percepción que Lorena tiene de él se transforman conforme éste hace más evidente su alcoholismo y su agresividad, de manera que “su cara de gringo hermoso se ha convertido en una cara trastornada de ojos verdes, una cara que si se te apareciera en un callejón te paralizaría de terror” (p. 133). El hombre amado se transforma en el hombre temido, de la misma manera que el cuerpo deseado se convierte en una herramienta para el tormento de Lorena, para quien los encuentros sexuales representan ahora un dolor intenso y una constante sensación de amenaza. Si al principio de la narración la protagonista se deleita al pensar en sus cuerpos entrelazados y los imagina “a los dos ahí abajo, sudados y brillosos de tanto sexo” (p. 131), más adelante la misma visión le causa tal espanto que prefiere disociarse de sí y del momento: “Salgo de mi cuerpo para sobrevolarnos a los dos allá abajo, mujer y hombre, esposa y esposo, violada y violador, y pienso que ya no debería ver eso, que nadie debería ver eso” (p. 135).

Además de las violaciones, Lorena es golpeada por John en repetidas ocasiones, las cuales no solamente corresponden al ámbito privado o doméstico (como sí parece ser el caso de Cleófilas), sino que también suceden en espacios públicos y abiertos e incluso con la presencia de testigos de quienes se dice que “nadie se acerca. Nadie dice nada” (p. 134), lo que aumenta la concepción de total desamparo en el que se encuentra la protagonista. Estas

agresiones físicas son acompañadas de otras de carácter psicológico (que exploraremos más adelante) y, en el caso del relato de Ampuero (2021), se justifican en un discurso xenófobo y misógino. El relato, narrado desde la primera persona, permite que sea la voz de Lorena la que enuncie en tiempo presente cómo John “me da una cachetada que me vira la cara, pone su manaza en mi cuello, me dice que él nunca va a ser extranjero porque los extranjeros somos unos perdedores y que si le vuelvo a contestar va a pegarme hasta que tenga que andar en silla de ruedas” (pp. 132-133). El golpe se ve acompañado de un discurso en el que de manera implícita la mujer migrante es responsabilizada por la situación de abuso en la que se encuentra por haber migrado, al mismo tiempo, con la amenaza (explícita) de una futura golpiza la sujeta a la inacción, controlándola por medio de un terrorismo emocional.

En *El amor de Carmela me va a matar* (González, 2010) la violencia de tipo física actúa de manera distinta en comparación de los relatos de Ampuero y de Cisneros. Por una parte, el hombre con el que convive la protagonista en Estados Unidos tiene una movilidad limitada, recurre al uso de un bastón o de una silla de ruedas para desplazarse y, por este motivo, no es su fuerza física el medio con el que agrede a Carmela. Por otra parte, este personaje masculino recurre en cambio a controlar el espacio en el que habita la protagonista, así como su alimentación. De esta manera el casi obligatorio confinamiento en el que la mantiene, privada de su libertad, funge como otro tipo de violencia física. Carmela se ve además trabajando en condiciones deplorables, privada del sueño y con un cansancio acumulado por las constantes labores domésticas que debe cumplir por órdenes de Chuck.

El cuerpo de Carmela no es solamente explotado, sino también llega a ser castigado cuando ésta intenta escapar en una ocasión, pero arrepentida y temerosa de cómo proceder en un país desconocido, regresa a la casa. Aunque ella aprovecha una ausencia de Chuck para salir y volver a tiempo, él está enterado de su escape frustrado y la droga:

Alzó el tubo con las pastillas del poderoso analgésico que el médico le había recetado para el caso de que sus dolores articulares se acrecentaran, y lo miró con gratitud... En esta ocasión, había molido tres pastillas en el café servido a la dama colombiana y había estado esperando los resultados. Cuando

advirtió que Carmela no levantaría el rostro, se acercó penosamente hacia ella con la posibilidad que le dejaba su cuerpo de semi inválido. Le puso encima una manta. Después buscó otra más, la tapó y logró empujarla al lado de los muebles. Le costó algún trabajo pasarla al sillón más largo, pero lo logró. Tendida allí, Carmela no parecía ya existir (González, 2010).

En este punto Chuck expresa un dominio total sobre el cuerpo de Carmela, quien deja de tener autonomía al estar inconsciente e inmóvil. La falta de alimento y de descanso son también mecanismos de control relacionados con la debilitación del cuerpo femenino el cual, de manera similar al relato de Ampuero, es inicialmente un motivo de admiración para la protagonista, que busca agradar y satisfacer sexualmente a su pareja. El cuerpo es el instrumento de castigo: el hambre, la sed y el cansancio, pero también el confinamiento y el control se presentan como elementos de los que se vale el personaje masculino para establecer límites y dictaminar la función y la posición de Carmela como sujeto migrante, femenino y latinoamericano. Sin explicaciones, Chuck no solamente la confina a las inmediaciones de la casa, sino que gradualmente limita la habitabilidad de Carmela al sótano, del que solamente se le permite salir para trabajar en el jardín, limpiar las habitaciones o preparar los alimentos. Chuck “Nunca le explicó por qué le cerraba con llave la puerta de su dormitorio ni ella se lo preguntó”, hasta que el seguro, la cerradura o el candado dejan de ser utilizados y el encierro se convierte en un sobreentendido entre ambas partes. Carmela, ante las ridiculizaciones de su pareja y las interminables órdenes, “se sentía obligada a ver su serie favorita a solas en su dormitorio y, esta vez, en la oscuridad del sótano”:

...todavía no había probado alimento hasta esa hora, se quedó dormida. Al despertar, una hora más tarde, se encontró de nuevo con *Law and Order* en el receptor de televisión. Era el día en que pasaban juntos todos los episodios de la semana. Pasaron más de cinco horas, pero los visitantes no daban señales de irse. Puso a todo volumen para no escuchar conversaciones ajenas, pero luego lo bajó para no ser bullanguera. En la pantalla, cinco veces los detectives capturaron a abominables violadores, siguieron la pista de asesinos en serie y desenmascararon a personas de rostro simpático y afable que guardaban

cadáveres en el sótano. Ninguno de estos espantos logró quitarle el hambre (González, 2010).

Como una extensión del Estado, Chuck ejerce un control absoluto en el espacio que habita, los alimentos que consume y las labores que ejerce Carmela, en un microcosmos con sus propias leyes y fronteras. Las tres narrativas coinciden en que los cuerpos de estas mujeres inmigrantes devienen en objetos de explotación con fines reproductivos (Cleófilas), sexuales (Lorena) o domésticos (Carmela), así como en el ejercicio de distintas expresiones de la violencia física como un instrumento que refuerza las dinámicas de poder entre estos sujetos masculinos y estas mujeres inmigrantes. Si, como afirma Mabel Moraña (2021), la frontera “Es un cuerpo social violado (violentado) por fuerzas masculinizadas (institucionalizadas, militarizadas, hegemónicas, amparadas en la impunidad y naturalizadas por el Poder) que se imponen a través de penetraciones que transgreden los límites de los derechos humanos, la propia corporalidad del migrante, sus afectos, deseos y necesidades” (p. 462), el vehículo de castigo más inmediato y “eficaz” en estas lógicas separatistas es el cuerpo. De la esfera pública y colectiva a la individual, estas fuerzas masculinizadas son reproducidas en estos espacios domésticos e íntimos en los que los cuerpos, pero también los ya mencionados afectos, deseos y necesidades de estas mujeres son también castigados con la violencia o el abandono.

Violencia psicológica: La deportabilidad como herramienta de control

A diferencia de los relatos de Ampuero y Cisneros, la novela de González Viaña está narrada desde un narrador heterodiegético, si bien está focalizado la mayor parte del tiempo en Carmela. Por medio de los diálogos que intercambian ambos personajes, los cuales se transforman gradualmente en monólogos del personaje masculino, la narración se inclina por la exploración de éste: su sistema de creencias, su historia como veterano de guerra, sus aficiones y, especialmente, sus prejuicios acerca de la cultura latinoamericana y su concepto de corrección política estadounidense. Conforme la verticalidad de la relación se hace más evidente, el personaje de Carmela se ve confinado al mutismo y el de Chuck gana espacio en

la enunciación, lo que puede constituirse a su vez como otra expresión de violencia relacionada con la falta de autorepresentación, la negación del derecho a hablar y a ser visible en una dimensión política⁶. En el caso de Carmela, su reclusión se desarrolla en la vivienda de un hombre que representa la autoridad total en ese espacio doméstico, no solamente con relación al espacio físico, sino también respecto de su cuerpo, su alimentación, su descanso y su confinamiento.

La protagonista, inicialmente atraída por la comunicación que mantiene con Chuck de manera virtual, eventualmente reconoce la imposibilidad no solamente de comunicarse con su pareja, sino con el mundo que la rodea e incluso con sus amistades en Colombia, por lo que opta por el mundo de la fantasía: las series de corte detectivesco de la televisión estadounidense. Las fantasías de Carmela se encaminan más al escapismo que a la protesta. Controlada primero, delimitada después a las inmediaciones de la casa, es finalmente confinada al sótano y desprovista de todo tipo de habla. Este aspecto, consideramos, opera como un predeterminado mecanismo de control y deshumanización que apela a la desposesión de la palabra y, con ello, a la anulación de sí como un sujeto político.

La individualidad de Carmela es paulatinamente anulada por Chuck, quien le adjudica una serie de características correspondientes a un imaginario reduccionista y estereotípico de la cultura latinoamericana. Mismas características operan en la lógica de este personaje como elementos que justifican el mal trato que da a su pareja. Su explotación constante, las humillaciones y la verticalidad que establece con respecto a ella se escudan en un discurso humanitario correspondiente con una fantasía en la que es él quien intercede por ella y la protege de los peligros de la deportación. Por otra parte, constantemente apela a su religiosidad, sus prácticas “higiénicas”, su civismo y su valoración de la diversidad, discursos que no corresponden con sus acciones y expresiones cargadas de violencia, lo que no deja de obedecer a una representación que ironiza a este sujeto y, consideramos que, al mismo

⁶ Acerca del mutismo o silencio como forma de resistencia, Jean Franco (1994) observa el caso de las religiosas novohispanas del siglo XVII, quienes ante la censura y limitaciones impuestas por el clero “se refugiaban en la imaginación y se convertían en protagonistas de una aventura que las conducía directamente a Dios” (p. 15). La imaginación, para la protagonista de González Viaña, será su espacio de resistencia ante el despojo y la reclusión.

tiempo, surge como una crítica a discursos presentes en gran parte de la sociedad estadounidense.

Siguiendo el desarrollo que Julietta Singh (2018) hace de las ficciones humanitarias y la relación de ciertos discursos literarios con sistemas coloniales, las actitudes de este personaje pueden ser leídas como representaciones posthumanitarias, en el entendido de que “estas narrativas enfatizan la complicidad de los actores humanitarios con los sistemas a los que se oponen” (p. 98) (traducción nuestra). El discurso de corrección política de Chuck lo ubica como uno de estos actores quienes, por un lado, abiertamente se posicionan contra discursos y ejercicios de odio, mientras que, por otro, reafirman el distanciamiento, la otredad y la verticalidad entre sí mismo y el resto de las personas o comunidades que no se ajustan a la concepción normativa del humanismo: blanco, cristiano, masculino y, en el contexto de la novela, no migrante. Personajes humanitarios expresan un deseo de proteger, abogar o rescatar a ese “otro” del que invariablemente dependen para configurarse como un sujeto protegido y dotado de autoridad. Para Singh, las ficciones posthumanitarias no solamente advierten esta relación de poder, sino que apelan a un lector que se ve confrontado con su propia complicidad respecto a los sistemas que producen los sujetos de asistencia.

Para Chuck lo latinoamericano representa barbarie, atraso y machismo, como señala en repetidas ocasiones a lo largo de las discusiones que tiene con Carmela. Estos prejuicios contrastan sin embargo con su falsa aceptación por la diversidad cultural y étnica, como bien insiste en expresar al inicio cuando “acoge” a Carmela, quien es considerada “como persona de color” por ser originaria de Colombia, aunque blanca y descendiente de alemanes. El pensamiento de este personaje acerca de los países latinoamericanos como retrógrados e ignorantes se extiende hasta Carmela, quien es tratada por Chuck de acuerdo con los estigmas que tiene de estas sociedades.

Otro de los mecanismos de control y manipulación a los que recurre Chuck para desincentivar a Carmela a buscar alternativas para mejorar su calidad de vida en Estados Unidos es el de la amenaza constante de deportarla. Para Noelia González (2011) la deportabilidad “funciona como un mecanismo de disciplinamiento no sólo en el plano laboral y legal, sino también en

el plano político” (p. 345), porque supone la sujeción de la persona migrante a “no actuar y continuar confinado en una situación de privación de derechos y sobreexplotación económica a la espera de un proceso de regularización que ofrezca temporalmente una salida”, lo que por una parte supone “mayores garantías de evitar el riesgo de ser identificado, detenido en un centro de internamiento y posteriormente expulsado” (p. 345), pero lo sitúa en una dimensión ajena a la esfera pública y política y limita su capacidad de acción y representación. En la misma línea, en *Sin miedo* Judith Butler (2020) ahonda en cuestiones de poder y resistencia y se plantea “¿qué me ocurrirá si hablo, o qué nos ocurrirá? ¿Cuáles son las fuerzas de dominación, las perspectivas de censura? Justamente, para las personas que carecen de papeles o que cuentan con permisos fácilmente revocables, las consecuencias de hablar pueden ser la detención o la deportación” (p.14). En este entendido y siguiendo los planteamientos de estas autoras, la capacidad de reacción de estos personajes se ve limitada no solamente por la violencia extrema dirigida contra ellas, sino por su condicionante de migrante o inmigrante.

La invisibilidad de Carmela, sin embargo, no surge de ella como una estrategia de permanencia en el país al que ha migrado, sino que es una imposición de Chuck, quien no tiene interés en que se sepa que mantiene escondida a una inmigrante y quien se ve beneficiado con el anonimato de la mujer e incluso reconoce que “es conveniente que nadie sepa por ahora que te encuentras en este país ni en esta casa” (González, 2010). Para Carmela, quien además de presentar un alto sentido de civismo y legalidad se preocupa por contar con una residencia que legitime su estadía en el país, la regularización de su situación migratoria es una prioridad que comunica en varias ocasiones y siempre con cautela y temor de parecer insistente.

La diatriba de Chuck respecto a la posibilidad de la deportabilidad asciende rápidamente a lo largo de la novela. Si en un inicio y cuando ambos mantenían comunicación virtual éste se manifiesta abierto a apoyar a la mujer con la obtención de permiso y papeles a su llegada al país, posteriormente se muestra reacio a permitirle salir de la casa, bajo el argumento de que si se aleja “podrías parecer rara y alguien podría pedirte tu identificación [...] Recuerda que no tienes ningún documento, honey. Ni siquiera tienes tu pasaporte porque lo he guardado

yo, honey, para protegerte” (González, 2010). Sin pasaporte, sin dinero y sin otros contactos, Carmela se ve totalmente dependiente de Chuck, quien determina qué sucede con la situación de su compañera. Chuck le afirma que sería imposible escapar “porque no te lo permitiría [el Estado no permite que vivas aquí, pero tampoco permite que te marches” (González, 2010), estableciendo un símil entre sí mismo y dicho Estado. La casa en la que habitan ambos se convierte así en una nación pensada no para ser habitada por Carmela, sino como su espacio de confinamiento⁷.

El discurso de Chuck escala y la amenaza deja de ser la deportabilidad para ser la del encarcelamiento. Una mañana en que Chuck solicita a Carmela que plante flores en el jardín, sin permitirle descanso, alimento o bebida, concluye que “hemos hablado de temas trascendentales. Es el día más romántico de nuestras vidas” (González, 2010), incluso después de haber reconocido que no tiene interés en resolver los trámites que le permitan a ella residir legalmente en el país. Aunque ella “le había pedido ya en dos ocasiones a Chuck que le permitiera marchar de regreso a su tierra”, él deja en claro que esta no es una alternativa para Carmela porque “su pasaje de regreso ya había expirado y que, por lo tanto, tendría que comprarse uno nuevo. Le dijo que tal vez tendría algunos problemas por haberse quedado un tiempo más de lo señalado en su visa y que acaso pasaría una pequeña temporada en la cárcel” (González, 2010). La posibilidad de la cárcel se presenta nuevamente en otro diálogo en el que sin fundamento alguno Chuck afirma cómo “si la detenían, la pondrían en una cárcel común para hombres y mujeres” (González, 2010).

La violencia de género y de carácter psicológico que experimenta Carmela también está presente en la relación que mantiene en Colombia. Ambos personajes masculinos, su exesposo y su actual pareja, recurren a la explotación de “el qué dirán”, añadiendo un componente más a los medios que utilizan para infringirle daño psicológico y emocional. Mientras Carmela se encuentra en Estados Unidos dedicada a la limpieza y mantenimiento de la casa de Chuck, se entera por medio de una amiga que su expareja “se ha dedicado a propalar por todo el mundo la historia de su relación contigo” (González, 2010) al crear un

⁷ Esta expresión de violencia corresponde con lo que Marcela Lagarde (2005) denomina “el cautiverio de las mujeres” que, en palabras de la autora “define políticamente a las mujeres, se concreta en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad, por la opresión” (pp. 36-37).

blog en el que se dedica a difamarla, acusarla de haberlo dejado en la ruina y de haber abandonado su hogar. Por su parte, Chuck insiste en que ella tiene la libertad de regresar o marcharse de acuerdo con su deseo y que “nadie te va a criticar por el hecho de abandonar a un inválido, aunque ese inválido sea el hombre que te pagó el pasaje desde tu país y el que te dio protección en este país tan peligroso” (González, 2010). Si bien sabemos que esta crítica efectivamente no podrá ser realizada porque Carmela no tiene lazos sociales con nadie en Estados Unidos, la falta de movilidad de Chuck sí es explotada como un recurso que apela al sentido moral de Carmela de brindarle ayuda. El poder de este personaje masculino sobre la protagonista se erige en la valoración positiva de la opresión y la imposición de la servidumbre y la subordinación como virtudes femeninas (Lagarde, 2005), a las cuales Carmela ha aprendido a sujetarse bajo el riesgo del repudio social y, en este caso, bajo amenaza de un castigo legal.

Beatriz Moncó (2017) ahonda en la relación de opresión de las mujeres con el espacio y señala como problemática la circulación de éstas en el espacio público, al ser “adscritas a lo doméstico (ya fuesen roles, espacios o significados)”, adscripción que para la autora “no ayuda a que los sujetos tengan derechos, presencias y valores públicos” (p. 26). La ruptura de estos límites simbólicos que implica el cruce de fronteras políticas o geográficas es, como ya hemos señalado, castigada. La “desobediencia” femenina (incluida la migración sin acompañamiento masculino) “justifica” el ejercicio de una violencia con fines de control y regulación. Por lo anterior y ante la sistemática criminalización de la migración, coincidimos con Moncó en que “estas violencias no son cuestiones personales sino problemas públicos y políticos” (p. 31).

El relato de Ampuero también ahonda en la violencia de tipo psicológico que es expresada hacia la protagonista y que también se relaciona con el hecho de ser inmigrante, aunque de manera distinta al tratamiento que hace González Viaña sobre la explotación del riesgo de la deportabilidad como herramienta de control. En este caso el origen latino de la protagonista la convierte en una extranjera ante la mirada de John, quien establece una marcada verticalidad entre sí mismo como un ciudadano que cuenta con garantías individuales y Lorena es reducida a una latina desprovista de derechos. A diferencia de Chuck y como se

menciona anteriormente, John no limita sus agresiones al ámbito de lo privado y lo doméstico, sino que llega a golpear a su esposa en un estacionamiento público y frente a varias personas. En este sentido y ante la falta de consecuencias sociales o legales para su agresor, es evidente que existe un respaldo estructural en el que estas violencias parecen ser permitidas.

Además de ser golpeada y violada por su pareja, Lorena también se ve deshumanizada. Como ella misma refiere, John se burla de su marcado acento y la imita actuando como “una persona con problemas mentales” (Ampuero, 2021, p. 132) y le dice que habla “como una subnormal”. Más adelante continúa con los insultos: “Eres una vergüenza, dice, pareces un animal amaestrado, y eres fea, feísima, cómo me fui a casar contigo. Si no fuera por mí, dice, andarías vendiéndote por la calle como todas las putas latinas en este país. Voy a hacer que te deporten, no eres nada, eres basura” (p. 133).

La violencia física y la psicológica aparecen estrechamente relacionadas y, en ambas narrativas analizadas en este apartado, se justifican en la relación existente entre ciudadano-proveedor-protector e inmigrante-dependiente-vulnerable. A pesar de que esta relación establece una aparente dependencia por parte de las mujeres inmigrantes hacia los hombres no inmigrantes, en las obras es evidente que existe un beneficio directo para los personajes masculinos, ya sea la satisfacción sexual en *Lorena* o la asistencia médica y el trabajo doméstico no remunerado en *El amor de Carmela me va a matar*. El rechazo a permitir la independencia de estas mujeres y mantenerlas sujetas a condiciones de violencia y explotación se debe precisamente a esta dependencia por parte de los agresores. Como señala Simone de Beauvoir (2013) en *El segundo sexo*, el arquetipo de la prostituta se inscribe como una imagen tan repulsiva como necesaria en términos sociales, ya que funge como una especie de chivo expiatorio: al sacrificar⁸ a cierta población femenina para proteger el bienestar del resto, así se ejerce una violencia, física y sexual, controlada, que tanto sanea la sociedad como previene mayores y generalizadas agresividades.

⁸ En distintas entrevistas María Fernanda Ampuero ha afirmado que para ella en la actualidad los inmigrantes son los sacrificios humanos, de ahí el título de su cuentario más reciente en el que otros relatos como *Biografía* tratan también de los peligros a los que se enfrentan las mujeres que migran.

Violencia económica

Además de la violencia de tipo física, sexual y psicológica, la violencia económica se erige como una particularmente peligrosa para las mujeres inmigrantes debido a la imposibilidad de acción que implica la falta de recursos, y la dependencia financiera que éstas tienen respecto a sus agresores. Carmela es vista, en la novela de González Viaña, en todo momento por Chuck y su hijo como una mujer con un origen étniclatino, confundiendo categorías identitarias basadas en nacionalidad, lengua y etnia. Esta clasificación de la mujer como “de color” la acerca a un imaginario colonial que refuerza las relaciones de condescendencia y paternalismo entre uno y la otra. A pesar de ser racializada por Chuck, Carmela no revela su identidad étnica en su apariencia y es bilingüe, por lo que su vulnerabilidad reside más concretamente en la falta de permisos laborales y en su dependencia económica. Sin éstos, a Carmela solamente le queda repetir la misma dinámica que mantenía en Colombia y depender económicamente de su pareja.

De manera breve los relatos mencionan cómo estas mujeres se ocupan de la limpieza del hogar y de la preparación de los alimentos. Por su parte, en la novela de González Viaña las descripciones de las labores de Carmela son exhaustivas, de manera que hay un marcado énfasis en el trabajo que desempeña. Desde el momento en que la mujer llega a la casa del pensionado y contra toda expectativa de un recibimiento romántico, recibe por escrito una serie de indicaciones que la posicionan como una empleada y asistente⁹ y no como una compañera sentimental. Si bien, como ya se ha mencionado, esta explotación de sus fuerzas se relaciona con una violencia física, el hecho de que no reciba remuneración alguna por trabajos que exigen su tiempo y energía constituye una violencia económica que la mantiene sujeta a estas condiciones.

⁹ La participación de las mujeres inmigrantes en los trabajos de limpieza y de cuidados es tanto explorada en la ficción como analizada en las ciencias sociales. En el relato *La han despedido de nuevo* de Claudia Hernández se narran las complejidades de mujeres inmigrantes de distintas nacionalidades en su búsqueda de trabajo. Por su parte, cada vez son más los estudios sobre la feminización de la migración y su relación con la feminización de la precariedad, entre el que destacamos los de Amarela Varela, María José Magliano, Ana Inés Mallimaci Barral y Patricia Balbuena.

La falta de pago no es solamente la única manera en que esta violencia puede ser expresada. La negativa de Chuck de proceder con el trámite que le permita a Carmela trabajar se relaciona también con la instrumentalización del poder. El planteamiento de trabajar para tener un segundo ingreso en el hogar es rápidamente rechazado por el hombre, quien reconoce que la independencia financiera y los lazos sociales que se desarrollan en los ambientes laborales pueden incidir en una separación que significaría a su vez el fin de los servicios, cuidados y atenciones que provee Carmela.

En *Woman Hollering Creek* la relación de dependencia económica merece una lectura interseccional que no solamente atienda el género, sino también el carácter cultural de los personajes. Como lo refiere Gloria Anzaldúa, “las mujeres en la cultura chicana¹⁰ no son percibidas como individuos independientes, sino que se devienen por su relación con respecto al hombre, es decir, por ser madres, esposas e hijas” (en Sales, 2009, p. 24); como bien queda señalado al inicio del cuento en el que se narra cómo es el padre de Cleófilas quien da la mano de ésta al hombre que se convertiría en su esposo. En este sentido y al ser ambos personajes del mismo sistema cultural (Juan Pedro también es de origen mexicano, pero trabaja en Estados Unidos, es decir, es o fue migrante también), ambos poseen el mismo código cultural y se sujetan a las mismas expectativas y dinámicas de género.

Para Carmen Sales (2009) los relatos de Cisneros “implican que para la obtención de la independencia femenina es necesaria la desvinculación del poder masculino” (p. 23), especialmente si entendemos que en su narrativa están presentes las dinámicas anteriormente señaladas. La dependencia de los personajes femeninos, primero representados por el padre y los hermanos y posteriormente por el esposo, obedece a la distribución de los recursos y el acceso al trabajo. Cleófilas, mujer, no hablante del inglés y madre, queda relegada de la esfera laboral, misma que determina enormemente su movilidad (como también ocurre con Carmela). La protagonista experimenta una extranjería doble respecto al espacio que habita

¹⁰ Es preciso insistir en esta diferenciación con respecto a los otros textos si pensamos que la teoría chicana tiene una postura frente al feminismo blanco y trabaja las nociones de género junto con las culturales y las étnicas. Carmen Sales (2009) afirma que “*Woman Hollering Creek and Other Stories* responde al apogeo de la Tercera Ola del feminismo que surge como protesta ante las sofocantes teorías que las mujeres blancas de clase media ofrecían hasta el momento” (p. 23).

ya que, si por una parte es inmigrante, por otra, la limitación de sus recursos no le permiten desplazarse y mucho menos pertenecer. Como ella lo refiere: “the towns here are built so that you have to depend on husbands. Or you stay home. Or you drive. If you're rich enough to own, allowed to drive, your own car” (Cisneros, 1991, pp. 50-51).

La violencia rodea a estos personajes femeninos, no solamente en el ámbito doméstico, sino también en estructuras tanto xenófobas como misóginas que no reconocen la aportación económica del trabajo doméstico y los cuidados a terceros. Por una parte y como señalan Magliano y Mallimaci (2016),, aunque las mujeres migrantes trabajen de manera remunerada, no las exime “de las representaciones hegemónicas sobre el mundo femenino y su asociación –cuasi natural– a la vida doméstica y familiar”. Por otra parte, si éstas no cuentan con un trabajo remunerado porque se hacen cargo de la administración del hogar o el cuidado de otras personas integrantes de la familia, tampoco les es reconocido el valor económico que implica el ejercicio de estas labores de las que dependen las estructuras sociales. La sujeción a la precariedad, pero también la invisibilización de su rol como contribuyentes de la economía (especialmente de un país en el que no gozan de beneficios ni seguridad social) son también expresiones de violencia que no pasan desapercibidas y que vale la pena trabajar en la exploración interseccional de la representación de las migraciones contemporáneas.

La imposibilidad del retorno

En estos escenarios en los que las protagonistas de estas narrativas experimentan múltiples manifestaciones de violencia, la separación o la movilidad (incluyendo el regreso a su país) podrían constituir alternativas que den fin a las relaciones abusivas en las que se encuentran. Sin embargo, las mismas categorías por las que son violentadas (ser mujer y ser inmigrante) son aquellas que imposibilitan la huida o el retorno. La permanencia en Estados Unidos se encuentra condicionada por la relación que mantienen con sus respectivas parejas, quienes en el caso de la novela de González Víaña y el relato de Ampuero, poseen una ciudadanía, mientras que, en el cuento de Cisneros, aunque no queda claro el estatus de Juan Pedro, se sabe al menos que es él quien ya se encontraba viviendo y trabajando en el país y es quien

migra a Cleófilas. Visto de esta manera y en la lógica de los personajes masculinos, el hecho de que estas mujeres migrantes puedan vivir en el país es gracias a ellos. Lo anterior, no obstante, es inexacto si pensamos que Lorena ya vivía y trabajaba en el país y que Carmela entra de manera legal y con un permiso de seis meses, además de contar con los medios (su conocimiento del inglés) de trabajar por cuenta propia.

Para estos personajes, si bien el retorno implica una separación de las parejas que las agreden, no constituye en sí una solución debido a que implica renunciar a las oportunidades que representa la vida en Estados Unidos. Además, regresar a sus países constituye un reconocimiento público de la dilución de una relación afectiva, lo que, en una lógica predominante en gran parte de las sociedades latinoamericanas, desprovee a las mujeres de ciertas credenciales sociales y de aceptabilidad. Este miedo por la reprobación social y por el habla pública se ve manifestado en Cleófilas, quien al pensar en el hogar paterno y en la hipotética posibilidad de regresar, lo primero que surge en su mente es preguntarse qué dirían los vecinos al verla llegar embarazada y con otro bebé a cuestas. De manera similar ocurre con Lorena, quien prefiere ocultar su situación y callar, porque “no quiero que odien a John, no quiero que me compadezcan, no quiero ser una divorciada porque me han dicho siempre que una divorciada es una pecadora” (Ampuero, 2021, p. 134). El fantasma de la opinión colectiva vuelve a hacerse presente también en esta historia y por el temor de que la familia se entere de que “soy una de esas mujeres de las que he escuchado tantas veces, las que tienen maridos alcohólicos y violentos y aguantan las palizas” (p. 134) decide continuar en la relación.

A diferencia de los relatos anteriores, en la novela de González Víaña sí podemos ver de qué manera la familia directa de Carmela le deja en claro que no puede regresar a Colombia por distintos motivos entre los que destacan el culparla de la desgracia del padre, considerar su decisión como irresponsable al renunciar al sueño americano y representar una carga para los hijos. En el correo que uno de sus gemelos envía a Carmela se infiere que ésta ha solicitado apoyo para regresar a su país. Ante el vencimiento del pasaje de regreso que había adquirido inicialmente Chuck y su negativa a comprar uno nuevo, la mujer no tiene los medios económicos para volver. A esto se añade un fuerte rechazo por parte de su hijo, quien le aclara

que “no hay nadie aquí esperándote”, le cuestiona “dónde piensas vivir si piensas vivir de nuevo en *nuestro país*” (cursivas nuestras) y añade que “tampoco habrá dinero para ti de mi parte” (González, 2010).

El correo del hijo incluye unas palabras de la nuera, quien apela a Carmela a que recapacite y reflexione “antes de dar un paso que puede ser el más desdichado de tu vida”, porque “has logrado lo que pocas mujeres han alcanzado en su vida, encontrar un hombre que al mismo tiempo es rico y poderoso y que por otro lado tiene un alma noble y muy humana” (González, 2010). Al no tener información sobre Chuck, de quien sabemos que es una persona mayor con movilidad limitada y una modesta pensión gubernamental, estos personajes construyen un imaginario que alimentan con la imagen de una Carmela interesada y caprichosa, de un padre engañado y victimizado y un Chuck adinerado y solícito. Visto así, el regreso de Carmela se ve imposibilitado por una abierta hostilidad hacia ella y la firme creencia de que en Estados Unidos lleva una vida de opulencia.

Todo esto refuerza la violencia con la que Chuck se dirige hacia ella y el maltrato psicológico anteriormente señalado, ante lo que Carmela “fue descartando uno a uno los posibles acontecimientos que podrían hacerla feliz”, como “volver a su tierra”, trabajar, socializar o conocer la ciudad y que “no podía aspirar a ninguna de esas maravillas porque una tras de otra le habían sido negadas por su compañero” (González, 2010). Violentada en su país de destino, imposibilitada de regresar y negada incluso por su familia, Carmela se encuentra en un desamparo total, el cual culmina cuando Chuck en una de sus digresiones sobre fe cristiana afirma que ni siquiera Dios sería capaz de ampararla porque “no creo que ayude a un inmigrante ilegal a desobedecer las leyes de Estados Unidos” (González, 2010).

Conclusiones

El análisis de las representaciones de la migración con perspectiva de género responde en la actualidad a varios factores, entre los que sobresalen el reconocimiento de una feminización de las migraciones, así como la evidente necesidad de implementar modelos interseccionales que permitan observar estos fenómenos de manera más integral. Este enfoque permite un

reconocimiento de “las mujeres como agentes públicos, y por lo tanto productivos, protagonistas de flujos migratorios y sujetos de derechos y políticas” (Díaz y Kuhner, 2014, p. 11). Entendido de esta manera, la apropiación de un lugar protagónico en los procesos migratorios por parte de las mujeres —tanto en el desplazamiento como en las dinámicas inmigratorias o de cuidados transnacionales—, además de visibilizar la participación que siempre han tenido, ha puesto también sobre la mesa la evidente necesidad de repensar en qué manera el género determina o incide en las causas de su migración, así como, las violencias a las que se ven sometidas las mujeres migrantes o las dinámicas sociales en las que se ven inmersas.

Los relatos de María Fernanda Ampuero y Sandra Cisneros y la novela de Eduardo González Viaña coinciden en representar de qué manera el estatus migratorio actúa como uno de los elementos que determinan el rango de vulnerabilidad de estos personajes femeninos. En estos escenarios, las violencias estructurales, políticas y culturales se extienden hasta alcanzar la dimensión de lo privado, en donde se hace presente cómo la violencia doméstica y de género se encuentra posibilitada por contextos sociales en los que los derechos humanos de las mujeres migrantes no son parte de una discusión pública. La patria, el Estado y la nación corresponden de alguna manera con los personajes masculinos quienes sí cuentan con las garantías de una ciudadanía, quienes pertenecen en el espacio público y poseen el doméstico, donde su poder es absoluto; espacios que Lorena, Carmela y Cleófilas mantienen con su trabajo y sus cuidados al mismo tiempo que son excluidas, desposeídas o aisladas.

Si estas mujeres han escapado por medio de la migración de ciertos espacios en búsqueda de distintas condiciones de vida, las relaciones que establecen en su país de destino distan de ser una mejora, a causa de una doble opresión que ya no solamente se “justifica” por su género femenino en ambientes predominantemente machistas, sino que también se basa en un abierto desprecio por su otredad cultural y su carácter de inmigrantes sin documentación en regla. Las protagonistas de estas narrativas se enfrentan a una prerrogativa: la “protección” en ambientes cerrados, íntimos, en donde experimentan violencia subjetiva y de primera mano o su exposición como personas inmigrantes y el enfrentamiento (según las amenazas

de sus parejas) a violencias sistemáticas e institucionales como castigo a su carácter indocumentado.

En estas narrativas se potencia la verticalidad de las relaciones de poder en las que quienes aspiran a proteger a las mujeres migrantes lo hacen desde la deshumanización, al enfatizar en el carácter humano propio de los personajes masculinos, en contraste con la desposesión de ciudadanía y derechos de las mujeres con las que conviven. Los protagonistas son inicialmente perfilados como los enamorados o salvadores de los personajes femeninos, para devenir en agresores para los que no hay reivindicación alguna en estas narrativas. Es la propia agencia femenina la que permite la supervivencia, el escape e incluso el castigo de sus victimarios.

Los escenarios representados, sean latinoamericanos (Ecuador, México o Colombia) o de Estados Unidos, carecen de romantizaciones, están desprovistos de nostalgia. En ellos, el sentido de pertenencia parece relacionarse con dinámicas tradicionales de género, con una cultura en la que predomina en distintas expresiones un discurso misógino que imposibilita ser, poseer y pertenecer. Ante lo anterior, estas escrituras resultan confrontativas no solamente con las políticas transnacionales, sino con las maneras de entender el fenómeno migratorio desde la complejidad que supone el pensar en las categorías del género, estatus migratorio, lengua y etnia.

Referencias bibliográficas

Aguirre, Arturo. (2015). Nuestro espacio doliente: sobre la violencia. En Arturo Aguirre y Anel Nochebuena (Comps.), *Estudios para la no-violencia I. Pensar la fragilidad humana, la condolencia y el espacio común* (pp. 59-74). México: Tres Norte, Afinita Editorial.

Ampuero, María Fernanda. (2021). *Sacrificios humanos*. Madrid: Páginas de Espuma.

Balbuena, Patricia. (2003). Feminización de las migraciones: del espacio reproductivo nacional a lo reproductivo internacional. *Revista Aportes Andinos*, 7, 1-6. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/612/1/RAA-07-Balbuena-Feminizaci%c3%b3n%20de%20las%20migraciones.pdf>

Beauvoir, Simone. (2013). *El segundo sexo*. Barcelona: Penguin Random House.

Butler, Judith. (2020). *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. España: Taurus.

Cisneros, Sandra. (1991). *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Nueva York: Random House.

Díaz, Gabriela y Kuhner, Gretchen. (2014). *Un viaje sin rastros. Mujeres migrantes que transitan por México en situación irregular*. México: Porrúa.

Estrada, Óscar. (2012). *Invisibles*. Estados Unidos: Casasola editores.

Franco, Jean. (1994). *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

González, Elizabeth. (2014). *El sujeto migrante en la prosa ficcional de Eduardo González Viana. Una lectura decolonial*. (Tesis de maestría). Universidad de Oslo, Oslo. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/42534/TESIS-El-Sujeto-migrante-en-la-prosa-ficcional-de-Eduardo-Gonzlez-Viaa.pdf>

González, Noelia. (2011). *Migrantes, procesos de irregularización y lógicas de acumulación y exclusión. Un estudio desde la filosofía política*. (Tesis de doctorado). Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/69961#page=1>

González, Eduardo. (2010). *El amor de Carmela me va a matar*. Oregón: Axiara Editions.

- Hernández, Claudia. (2006). *Olvida uno*. San Salvador: Índole Editores.
- Imoberdorf, Sebastián. (2021). *Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Juan-Rubio, Antonio y García, Isabel María. (2014). Sandra Cisneros: la creación artística fronteriza. *Dossiers Feministes*, 18, 55-66.
https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/141608/DossiersFeministes_2014_4.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lagarde, Marcela. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Magliano, María José y Mallimaci, Ana Inés. (2016). *Las mujeres latinoamericanas y sus migraciones*. Córdoba: Eduvim.
- Martínez, Jorge. (2003). *El mapa migratorio de América Latina y el Caribe. Las mujeres y el género*. Chile: Fondo de Población de las Naciones Unidas.
<https://repositorio.cepal.org/items/8dbb41f7-7730-45f0-b3a4-1ab9471026c0>
- Moncó, Beatriz. (2017). Implicaciones teóricas y valores culturales en torno a la violencia de género. En Almudena Cortés y Sofía Manjarrez (Coords.). *Mujeres, migración centroamericana y violencia* (pp.21-31). México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Moraña, Mabel. (2021). *Lineas de fuga*. Madrid: Iberoamericana, Verbuert.
- Santiago, Esmeralda. (1997). *America's Dream*. Nueva York: Harper Perennial.

Sales, Carmen. (2009). La construcción de una identidad femenina en las protagonistas de ‘Woman Hollering Creek’, ‘Never Marry a Mexican’ y ‘Bien Pretty’ de Sandra Cisneros. *Divergencias. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, 7(2), 23-33.

Singh, Julietta. (2018). *Unthinking Mastery. Dehumanism and Decolonial Entanglements*. Durham: Duke University Press.

Varela-Huerta, Amarela. (2017). La trinidad perversa de la que huyen las fugitivas centroamericanas: violencia feminicida, violencia de Estado y violencia de mercado. *Debate Feminista*, 53, 1-17. <http://dx.doi.org/10.1016/j.df.2017.02.002>

MARISSA GÁLVEZ CUEN

Es doctora en Literatura Hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y maestra en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Sonora. Es autora de artículos en revistas nacionales e internacionales y ha colaborado con capítulos de libros. Entre sus temas de investigación se encuentran los estudios corporales, violencia en la literatura, migración, literatura centroamericana del siglo XXI, narrativa mexicana contemporánea y crítica literaria. Es candidata al Sistema Nacional de Investigadores en México y actualmente se dedica a la docencia y a la investigación en la Universidad de Sonora, en donde realiza una estancia posdoctoral acerca de la representación de las migraciones en la literatura contemporánea. Es integrante del Seminario Narrando Fronteras desde los Feminismos.