Viajar en automóvil: movimiento y agencia en “Puede que un sahuaro seas tú”

de Cristina Rascón Castro

Nylsa Martínez-Morón

UCLA

Abstracto

En el presente trabajo me propongo estudiar el movimiento y su efecto en el cuento “Puede que un sahuaro seas tú” (2010) de la autora mexicana Cristina Rascón Castro. Para identificar el objeto de estudio se parte de la definición más genérica que ofrece la física sobre el concepto de movimiento, donde éste se describe como un fenómeno en el cual los cuerpos alteran su estado de reposo. En el presente texto la historia se activa y narra a partir de un recorrido emprendido en automotor. La protagonista junto con su madre toma carretera, atravesando el desierto de Sonora en México, con miras a cruzar la frontera hacia Estados Unidos; el propósito del viaje es de tipo pragmático, se trata de ir a entregar esa misma camioneta en cual se transportan a otra persona que se encuentra en el país vecino. Esta historia se elabora empleando al auto como detonador central, por lo tanto este trabajo se aboca a revisar las estrategias narrativas y los universos que se generan dentro y alrededor de estos automotores. Empleando acercamientos teóricos en los cuales se ha estudiado al auto desde el punto de vista sociológico y cultural, junto con literatura crítica perteneciente en su mayoría al campo de la literatura de viaje, se realiza una lectura del espacio y el movimiento producido en el texto.

Introducción

El escritor y crítico argentino, Ricardo Piglia, asegura en su muy difundido texto, “Tesis sobre el cuento”, que un cuento cuenta siempre dos historias y explica: “El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario” (92). Partiendo de esta premisa, que si bien es discutible y no sea un molde que acomode a todos los cuentos, porque como cualquier otro género, es un cuerpo vivo para el que se siguen generando acercamientos teóricos, esta aseveración de Piglia permite un primer reconocimiento del texto y provocar su discusión. El cuento de Cristina Rascón Castro presenta en su relato visible, como ya se mencionó, la historia de un viaje realizado con un miembro de la familia nuclear. Sin embargo, en el campo también de lo visible, muestra otros elementos que contribuyen para el análisis de esta historia, por ejemplo:

1. El cuento es relatado en primera persona a partir de un personaje que cuenta desde la memoria; este ejercicio se realiza de manera intercalada con momentos donde el personaje narra desde el presente y elabora sobre el futuro.
2. El cuento se transmite por medio de una voz que desde su juventud habla en retrospectiva, la protagonista al momento de narrar es alumna universitaria. Las referencias a ciertos elementos de la tecnología como el DVD, las pantallas de plasma que suplieron a los televisores convencionales a colores, así como el uso de telefonía celular, permite ubicar esta historia en la primera década del año 2000.
3. En este relato es relevante el sistema de valores impuesto por la familia y las consecuencias de operar bajo el mismo, al punto que es el principal generador de conflicto en la historia.
4. El auto simboliza la agencia de los personajes, más allá de ser el medio que permite transportarlos hacia su destino. El automotor ofrece un espacio donde se pone en juego el carácter de los personajes y cuyas prácticas desarrolladas al interior, develan la identidad de los mismos.

Si el relato visible es el viaje emprendido por sus protagonistas para cumplir un fin utilitario de uno y otro lado de la frontera México-Estados Unidos, ¿cuál es el relato secreto y qué función desempeña en ellas el traslado en auto? Este trabajo propone que en esta historia se revela un aspecto pocas veces explorado por la literatura de ficción sobre la frontera México-Estados Unidos y que es la perspectiva construida desde la cotidianeidad.

En este cuento la frontera y su tránsito se proponen dentro de una práctica habitual en la cual sujetos provistos de documentos oficiales, que les acreditan como aptos para pasar de un lado a otro a conveniencia, pueden cruzar la frontera cuantas veces sea necesario. Lo anterior no supone que estos personajes no enfrenten tensiones o ansiedad durante su entrada y salida por ambos países, sobre todo al viajar de México a Estados Unidos y entrevistarse con las autoridades migratorias. Sin embargo, el texto de Cristina Rascón Castro guarda distancia con las historias que narran las experiencias sufridas por la migración indocumentada o que busca asilo en Estados Unidos; relatos que han dominado y prevalecido en las producciones culturales, y dentro de ellas también, en la literatura. Este texto presenta cómo dentro de un marco de tránsito legal y documentado entre los dos países, los personajes realizan de manera indistinta cruces fronterizos para realizar actividades vinculadas al tráfico de drogas a la par de otras ajenas a ello.

Desde el punto de vista de investigación académica, la población que reside en zonas fronterizas o que se encuentra cercana a éstas y cuyo estatus migratorio le permite transitar libremente entre los dos países ha sido estudiada1 y su fenómeno presenta variadas dinámicas y posibles categorías para agruparla que no se discutirán en este trabajo. Lo que interesa subrayar es que, aún cuando el fenómeno de esta población que cruza de manera habitual la frontera ha sido estudiado por disciplinas de las ciencias humanas y sociales, a través de esta ficción se presenta una singular lectura del espacio, misma que suma a la conversación y problematización sobre la literatura producida a propósito de la frontera México-Estados Unidos, así como a la investigación sobre el aporte cultural del auto y su representación en la literatura mexicana y de frontera.

¿De qué hablamos cuando hablamos de movimiento?

Se le atribuye al novelista y profesor de escritura creativa, John Gardner, la afirmación siguiente sobre la literatura: “There are only two plots: a person goes on a journey, a stranger comes to town” (203). Tal como en el caso de Piglia y su tesis sobre el cuento, en esta frase de Gardner, sea o no ésta una interpretación inexacta de lo dicho por el autor2, se recurre a la dicotomía para provocar la discusión en torno a la naturaleza de la literatura. Estas propuestas de dos vías resultan adecuadas para el presente análisis, sobre todo porque el traslado en automóvil está estructurado para operar en dos direcciones; no importen las condiciones del camino o trayectorias que se supongan caprichosas o tortuosas, los automotores se desplazan en dirección de ida o de regreso. Adicionalmente y de manera generalizada, mientras se realizan los desplazamientos en direcciones contrarias y sobre la misma carretera o camino, se pueden observar unos a otros los conductores y sus pasajeros desde los automóviles opuestos.

Siguiendo las opciones que sugiere Gardner y aplicándolas a “Puede que un sahuaro seas tú”, se podría pensar que el texto pertenece más a la propuesta de “una persona va de viaje”. Sin embargo, pronto se descubre que ubicar un texto dentro de una u otra aseveración es totalmente arbitrario y que esta historia bien podría ocupar ambas categorías. Lo anterior ocurre porque el movimiento en las historias es interpretado a través de un observador que registra al objeto desplazándose y cuya descripción de trayectoria dependerá exclusivamente de un sistema de referencia. La Física clásica plantea así al movimiento rectilíneo y su observación: “Un objeto está en movimiento con respecto a otro cuando su posición, medida en relación con el segundo cuerpo, está cambiando con el tiempo. Por otro lado, si esta posición relativa no cambia con el tiempo, el objeto se encuentra en reposo relativo. Reposo y movimiento son conceptos *relativos*; es decir, dependen de la condición del objeto con respecto al cuerpo que sirve de referencia” (Alonso y Finn 24). El viajante, el extraño y la ciudad son tres elementos unidos por Gardner para proponer una visión de la literatura, donde sin él mencionarlo, es el movimiento de estos, díganse los eventos donde ocurre un desplazamiento que provoca un reacomodo de las piezas en posiciones distintas a las originales, el que permite la construcción del artificio llamado literatura. Si los conceptos de movimiento y reposo son los que permiten el ensamble de los eventos y convertirlos en historias, pero presentan característica de ser relativos, ¿bajo cuál sistema de referencia se puede realizar una descripción y análisis de estos?

Ottmar Ette en *Literature on the Move* explica su postura crítica sobre la literatura en movimiento y señala que es consciente que las nociones de espacio han evolucionado durante la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del XX. En sus palabras, el desafío crítico se presenta debido a que la estructura del espacio ha cambiado en aspectos territoriales y no territoriales. Ette señala que a partir del siglo XXI la literatura se encuentra de manera frecuente en diálogo con otros medios, especialmente con las artes visuales: “The point of departure for a bordercrossing literature on the move will be constituted by travel literature, from which the view should be opened up on other spaces, dimensions and patterns of movement, which will shape the literatures of the 21th Century. And these will become – one needs no prophetic gift to see – for a major part *literatures with no fixed abode*” (9). En estos nuevos patrones de movimiento se podría incluir lo narrado por Rascón Castro, sobre todo porque es publicado en un momento crucial donde en la interpretación crítica se pasaba de una visión de frontera como un espacio paradigmático de la hibridez cultural, a una lectura de espacio desterritorializado en el cual existían diferencias irreconciliables3, es decir, el texto es evidencia de los mismos cambios en los procesos conceptuales de espacio señalados por Ette. Más adelante en el mismo texto, el investigador asegura que se han empleado diversas tipologías para el diario de viaje o *travelogue* con el fin de clasificarlo, entre ellas están: el origen del viajante, los países destino, los propósitos de los viajes, los medios de transporte y las aspiraciones personales como la investigación o la educación; sin embargo, él propone otra manera de acercarse críticamente a los textos de literatura en movimiento por medio de la perspectiva que emplee movimientos de entendimiento en el espacio/ *movements of understanding in space*. El crítico firma que, “it seems possible, starting from the specific staging of each location and the vectors that are lying in between, to distinguish several basic figures of travel literary movements”(39). Las figuras que propone para el análisis de la literatura en movimiento son: el círculo, el péndulo, la línea, la estrella y el salto o *the jump,*  mismas que se emplearán para describir las trayectorias ocurridas en este cuento.

Círculos viciosos

La figura del círculo dominó la literatura de los siglos XVIII y XIX, y se trata del movimiento en el cual el viajante retorna a su lugar de su partida. En este tipo de travesías circulares: “Pre-known and not-known are reciprocally referred to each other with the help of empirical experiences or information from third hand and are interweaved with the travel route. The way of travel becomes thus literally step by step the way of understanding, the traveler the point of reference in a hermeneutic movement that the reader can constantly follow during the reading” (Ette 40). En “Puede que un sahuaro seas tú” la historia funciona a través de una dinámica donde los actores han realizado con anterioridad una travesía por el desierto de Sonora, por lo tanto el recorrido está dotado de una carga emocional que se ha nutrido de memorias a lo largo del tiempo y que les predisponen en sus acciones futuras. El emprender de nueva cuenta dicho trayecto, plantea para la protagonista la posibilidad de reelaborar las experiencias pasadas y prepararse para el desastroso desenlace que conjetura se producirá en este viaje.

La historia inicia con una referencia al auto y éste como el objeto que concentra y simboliza el conflicto principal del cuento, “Dice mi madre que la camioneta viene limpia, que no hay nada. No le creo” (57). La protagonista pertenece a una familia cuyos recursos económicos provienen del negocio del narcotráfico. En la historia madre e hija se encuentran viajando de Obregón en México, a la ciudad de Tucson, en Estados Unidos, allí dejarán la camioneta que conducen en manos del Zurdo, socio de negocios de su hermano, Tavo. Una vez que el auto entre en posesión del hombre, él mismo entregará el vehículo a Tavo, quien subsecuentemente lo usará para trasladarse por territorio estadounidense hasta a la ciudad de San Diego en California. En breves líneas el lector se entera de que la protagonista experimenta “nervios” pues conoce las prácticas de su familia, como el traficar drogas escondidas en los automóviles. Su propia madre, quien conduce al momento, le ha asegurado que el propósito del viaje es sólo cruzar el automotor y no mercancía, sin embargo hay un dejo de sospecha que domina a la protagonista, “los nervios, siempre los nervios, aunque vengamos *clean* (que no lo creo), aunque dos mujeres no levanten sospecha, y sea de día y esta *expedition* es nueva, no está fichada”. Resulta iluminador cómo en breves líneas la autora planea una descripción que refleja una percepción local o acaso regional, respecto a la idea de supuestos marcadores que permiten identificar a las personas dedicadas al negocio del narcotráfico de aquellas ajenas a éste. Esta intervención es reflejo de cómo de manera frecuente en la región fronteriza México-Estados Unidos sus transeúntes cuestionan su identidad y las de otros, cuando el cruce hacia Estados Unidos está en juego. De manera cotidiana los transeúntes ensayan o fabrican una narrativa propia que resulte convincente al momento de ser entrevistados por los agentes de migración, ya al momento del cruce, o en alguno de los puntos de revisión intermedios ubicados a unos kilómetros al interior donde, de nueva cuenta, autoridades estadounidenses pueden inspeccionar los autos y cuestionar el estatus migratorio de los pasajeros.

Estudiar los patrones de movilidad, así como los de compra y propiedad de ciertos automóviles, son prácticas que se pueden rastrear desde finales del siglo XIX y principios del XX en Estados Unidos en la región del sur de California y cuya función fue identificar ciertos grupos étnicos. Genevieve Carpio en su investigación sobre la región denominada The Inland Empire, resalta el papel del estudio del economista Paul S. Taylor, graduado de la universidad de Berkeley, quien reunió información a través de los sitios de inspección sanitaria, ubicados entre los distintos corredores de cultivo en los que mayormente laboraban trabajadores descendientes de mexicanos. Taylor adoptó observaciones y frecuencia de ciertos tipos de autos y las condiciones o cuidado de los mismos, para convertirlos en marcadores raciales que permitieran ubicar eficientemente a estos trabajadores y hacerlos blanco de medidas discriminatorias: “Taylor s study reaffirmed what the social scientist already assumed: certain types of automobility were inseparable from race” (153). Este tipo de prácticas fueron sistematizándose con el tiempo y reproduciéndose al punto que los sujetos víctimas de ellas, tomaron conciencia de cuáles patrones o estereotipos las caracterizaban y comenzaron a desarrollar estrategias narrativas y actuaciones que resultaran convincentes al momento de tener encuentros con las autoridades. Este ejercicio se revela de manera sintética en el cuento al mencionar que la camioneta “no está fichada” y refleja cómo el cuerpo motorizado concentra la competencia para un cruce exitoso.

El sociólogo inglés, Yunis Alam, quien se ha especializado en las relaciones étnicas, la cultura popular y los estudios postcoloniales, comenta: “Cars signify meaning, with status, wealth and taste being perhaps the most obvious conceptual blocks that can be inscribed upon any and every car we come across” (xii), y más adelante agrega: “The car, therefore, is able to elicit a palette of emotional responses: happiness, anger, sadness, fear, and exhilaration are all waiting when we are driving. Even when we are observing other cars and their drivers, we can, and do, react” (6). La emoción que experimenta la protagonista no son nervios, sino la indefensión con que anticipa se verán destruidas sus pocas esperanzas de una vida fuera de ese ambiente que rechaza. Ella nombra “nervios” a esta emoción negativa y procura tranquilizarse con la idea de que esa camioneta en la que viajan es nueva y no ha sido “ensuciada” por las actividades criminales de su familia, sin embargo, al compartir este vehículo características con otros automotores usados por la familia para dichas actividades, le transfiere al nuevo transporte las emociones experimentadas en el pasado en autos similares. Lo anterior se alinea también con lo propuesto por la investigadora, Sidonie Smith, especializada en literatura escrita por mujeres y estudios postcoloniales, quien apunta apunta:“ More broadly, modes motion organize the entire sensorium differently and thus affect the conditions, the focalizing range, and the position of the perceiving subject, differentially connecting and disconnecting her to and from the terrain of travel, differentially organizing her ways of negotiating unfamiliar territory, and differentially affecting systems of behavior” (23) Uno de los eventos traumáticos vividos al interior de un vehículo como éste fue el asesinato de su padre. En esa misma carretera que recorren ahora, su padre fue emboscado por un grupo de sicarios, “Observo a mi madre y no sé que sentir, qué pensar… Corren las lágrimas. Ella me ve y llora también, sin decir nada, como si yo no pudiera verla…sin voltearme a ver. Caen las estrellas y frena la troca, despacito. Aquí fue, mija”(62). La camioneta en la cual se transportan se convierte en el vehículo que las lleva a pasar por la ubicación física donde el padre fue asesinado, pero también, se convierte en un espacio que reproduce las condiciones del trauma y lo dispara nuevamente. El acto de frenar el auto lentamente, supone un acto reflejo de protección, como si el disminuir la velocidad, o el desacelerar esa máquina devoradora de kilómetros, les permitiera tomar un respiro y con paciencia reorganizar el recuerdo en una configuración menos dolorosa, “Because vehicles of motion hold bodies in and to precise alignments with the ground, they fix and unfix distances—perceptual, temporal, and social—between the traveler and the landscape through which she moves”(Smith 23).

Sidonie Smith discurre sobre el porqué en las narrativas escritas por mujeres éstas escogen tal o cual medio para transportarse y las implicaciones que dicha decisión conlleva; afirma que el medio escogido genera un tipo de viajero que compone el significado de su periplo en sus propios términos (xvii). La protagonista de este cuento a través de la reiterada mención de la camioneta *expedition* va organizando sus miedos, memorias e ideas sobre su futuro. Así también, se puede identificar que los momentos cruciales de la historia están puntualizados por los recuerdos unidos a otros automotores, guiando o desencadenando éstos parte de las acciones. También es importante señalar que en diversas ocasiones la joven alude a elementos del ambiente que remiten al uso de los automotores, por ejemplo la mención de “la carretera”, que de forma indirecta remite al mismo universo automotriz. Un ejemplo es cómo describe a su madre a partir de ellos: “Mi madre la que siempre sabe qué hacer, la que sabe de mecánica y carreteras”(61). Otra muestra ocurre cuando la protagonista, una vez más, se extravía en su pensamientos y se culpa por no tener la determinación de renunciar a los beneficios económicos que recibe de su familia y que la vinculan inequívocamente a lo criminal, rumia para sus adentros: “Así que no digo nada y me siento mierda, preguntándome si no estoy yo también dentro de la Organización, si no estarán los asientos de la *expedition* repletos... imagino que me caso con el socio de mi hermano, de por vida con el estómago hecho nudo y los ojos llenos de carretera”(60); con esta última frase, “los ojos llenos de carretera”, la protagonista denota que es en el viaje en camioneta, por carretera, donde se materializa y perpetúa su condición de prisionera del sistema familiar. Ella es consciente de los beneficios recibidos del dinero de su hermano y de los posibles efectos negativos de una emancipación; con él se paga su universidad y el apartamento en el cual ella vive Hermosillo, la protagonista comenta, “En casa me alegro cuando llama el Zurdo y confirma algún cruce, algún avance, alguna redada de la cual mi hermano se ha escapado…Pero eso dura un segundo. Luego me echo a llorar…Se va a morir, le digo a mi madre en el pensamiento…Y entonces acelero, piso mi propio pedal bajo el pie derecho, llena de gritos y de preguntas” (61). El pedal que presiona es imaginario, ya que al momento de tener estos pensamientos, es su madre la que lleva el volante de la camioneta. Figurativamente y en la realidad, la protagonista no es la conductora de su destino, sino que cumple con el papel de pasajera a bordo de las dinámicas familiares.

Medio empleado es destino

En este cuento no se puede ignorar que el peso de la movilidad lo lleva la madre de la protagonista. La mujer conduciendo por carretera sólo en compañía de su hija, se puede leer como una consecuencia natural de la muerte del padre y la caída de la responsabilidad familiar en una sola figura, sin embargo, existen más elementos que complejizan esta relación de la madre con la carretera. En la historia se menciona el carácter arriesgado y ambicioso de la mujer. La Negra, como es nombrada por la narradora, estaba convencida desde muy joven de su amor al dinero; este valor fue el que principalmente fincó su alianza con Marcos, el padre de la protagonista. Ellos iniciaron su relación siendo casi unos niños, Marcos le dijo cuando se dieron su primer beso: “A mí me gusta la lana”; ella le respondió, “A mí también me gusta la lana” y después la narración agrega, “…y sonrió pícara, sonrío con los ojos y con la boca, con todos los poros de la piel” (64). Esta indicación sobre la importancia del dinero se repite y da un carácter circular a la historia en los momentos que anteceden la muerte del padre, y por lo tanto, el fin del pacto de ambos.

Parte de lo narrado en “Puede que un sahuaro seas tú” es la serie de cambios de residencias y separaciones vividos durante los primeros años de unión de los padres. Por ejemplo, Marcos había permitido que su mujer se casara con un ciudadano estadounidense para obtener la denominada *greencard* y con ello su residencia permanente. Durante dicho periodo habían vivido en Estados Unidos pero sin estar en contacto, no deseaban levantar sospechas ante las autoridades de migración. Pasado el proceso legal, los dos habían acordado reunirse de nuevo pero del lado mexicano, cada uno viajaría por separado en una camioneta. Hasta ese punto la Negra no se muestra en el texto conduciendo, sólo es pasajera pues el auto en el cual viaja tiene asignado un chofer. Sidonie Smith realiza una anotación que puede servir para comprender la acción con la que finaliza el cuento, pero que cronológicamente es el inicio del círculo vicioso que atrapará a la protagonista; la crítica afirma, “The technology of motion that the traveler chooses to carry her away from home affects the repertoire of identities available to her. Sometimes it offers new identities; sometimes it forces her to new identities (Smith 26). Una vez que los padres han cruzado a territorio mexicano y se detienen en una de las primeras ciudades que encuentran, Marcos baja de su camioneta y exclama: “¡Aquí traigo mucho dinero!”, seguido esto ella le abraza y responde, “¡Yo también traigo mu-sho dinero, mi amor!”. La historia apunta a que ahora iniciará la felicidad donde ambos poseen el capital deseado, así como los estados migratorios que convienen a su futuro. El padre releva al chofer y comienza a conducir una camioneta donde la Negra viaja como copiloto y sus hijos en los asientos traseros. El desenlace ocurre cuando sufren la emboscada de un grupo de sicarios y el padre queda tendido en la carretera; la narradora lo acota así: “La metralletas harán llorar a los niños y apenas vea (la madre) los zapatos de su marido sobre la tierra. La Negra brincará al volante y presionará con toda su fuerza el pedal bajo su pie derecho…Escucha su corazón retumbar. No voltea” (68). Tal como lo plantea Smith, la camioneta fuerza la nueva identidad en la madre y ésta sin titubear se arroja a tomar control de su destino, simbolizado éste por la agencia que le confiere el timón de dicho automotor. La mujer presiona con fuerza el pedal del acelerador anticipando la ruta agitada que seguirá su vida bajo la actividad delincuencial. A partir de esta última referencia se comprender mejor la necesidad en la protagonista de presionar un pedal de acelerador imaginario y constantemente fantasear con la idea de estar a cargo del volante, reflexionando así: “Uno no puede estamparse con los suyos, con su familia ¿O sí? Uno puede estrellarse hasta consigo mismo, escucho que me dice uno de los cactus, o creo escucharlo, o eso quisiera” (61).

Conclusión

Travel by car involves speed and the danger that comes with sheer mechanical force,

the power of not one but four hundred horses

(SMITH 20)

La cultura del automóvil es inherente a la región fronteriza entre México y Estados Unidos y se integra casi como un elemento más de los cuales componen la naturaleza. El primer automóvil que llega a México lo hace vía la frontera de El Paso, en Texas, a finales del siglo XIX (Giucci 104), detalle que revela un elemento más de los que atan la dinámica entre los dos países y permite además, visualizar el aspecto de movilidad terrestre que habría de condicionar la circunstancia fronteriza hasta el tiempo actual. Después de la fuerza de los caballos que permitió a los misioneros acercarse a los confines de la zona norte en México, son los automotores los que han dominado la cultura del trabajo y tránsito por la zona. A través del título “Puede que un sahuaro seas tú”, la autora propone que las plantas cactáceas, que suelen poblar el desierto, son testigos del acontecer y depositarios de la memoria: “Cada sahuaro es una persona, había dicho mi abuela, quédateles viendo nomás, puede que un sahuaro seas tú… los sahuaros avanzan en su propia dirección…caminan por donde nadie se atreve a caminar” (58). Hoy por hoy la manera de acceder al paisaje cactáceo e interactuar en ese espacio, es internándose en automotor al corazón de éste. El cuento propone que el tránsito por este espacio supone una confrontación con las propias emociones, por lo tanto el movimiento circular se convierte en un acto reflexivo y acumula energía para una potencial transformación.

Es la carretera y su recorrido lo que facilita la conversación en esta historia, ésta incluye una exploración sobre dinámica de los habitantes de frontera y elabora un comentario sobre las interacciones que a través del auto se pueden dar en este espacio, así como de la agencia que esto conlleva. Dentro de un panorama de disputas en torno a lecturas que buscan comprender la región fronteriza y totalizar su interpretación, este cuento se antoja como una muestra literaria que dimensiona y problematiza dichos acercamientos.

Yunis Alam, comenta: “As a public, multifaceted object, the car has been given some sociological attention, but relatively little of this relates to our lived experience, and even less so when it comes to rehearsing and perpetuating ideas linked with ethnicity” (Alam 6). La incorporación del automóvil como el elemento que visualiza aspectos de agencia y raza, así como vehículo que dispara emociones y trauma, supone un campo de estudio que convendría explorar y estudiar más en la literatura mexicana, tal como se realiza exhaustivamente en la tradición occidental. Empleando al auto y el universo automotriz, la autora pone en evidencia que la región fronteriza no sólo se trata sólo de un territorio dividido geopolíticamente y cuya narrativa se resume a historias de migración, violencia o nacionalismos, sino que aloja un residuo emocional4 donde, por más que se socialicen narrativas que conducen al lugar común, siempre hay espacio en la literatura para maniobrar y presentar variantes que desafíen a éstas.

Notas

1. Algunos ejemplos: Martínez, Oscar. *Border People: Life and Society in the U.S.-Mexico Borderlands*. Tucson: University of Arizona Press, 1994; Vila, Pablo. *Ethnography at the Border*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

2. No existe plena evidencia por escrito de que esta frase haya sido empleada por el autor. La referencia más cercana en Gardner se encuentra en su libro *The Art of Fiction*, en la sección de ejercicios y dice así: “5. Write the opening of a novel using the authorial omniscient voice, making the authorial omniscience clear by going into the thoughts of one or more characters after establishing the voice. As subject, use either a trip or the arrival of a stranger (some disruption of order―the usual novel beginning)”. También existen versiones que la atribuyen a autores que van desde Tolstoi hasta Hemingway.

3. Ver: van Delden, Maarten. “La frontera entre México y Estados Unidos en el debate cultural contemporáneo: La batalla de las interpretaciones”. Sujetos, territorios e identidades en tránsito. Giros transnacionales en la cultura hispánica contemporánea. Nuevo Texto Crítico XXX. 53, ed. Adriana Bergero and Silvana Mandolessi. Stanford: Stanford University Press: 2019. 238-255; “Nuevas Tijuanologías: Del hibridismo a las rudologías en las estéticas fronterizas”, Revista Iberoamericana, Vol. LXXXIV, Núm. 265, Octubre-Diciembre, 2018. 975-993.

4. Esta idea de *borderland* creada por un residuo emocional es acuñada por Gloria Anzaldúa en

la cita: “A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary” (pag. 25), incluida en *Borderlands: La Frontera. The New Mestiza*. Aunt San Francisco: Lute Books, 2007.

# Obra citada

Alam, Yunis. *Race, Taste, Class and Cars*. Bristol: Policy Press and University of Bristol, 2020.

Alonso, Marcelo y Edward J. Finn. *Física*. Wilmington: Addison-Wesley Iberoamericana, 1995.

Carpio, Genevieve. *Collisions at the Crossroads: How Place and Mobility Make Race*. Oakland: University of California, 2019.

Ette, Otmar. *Literature on the Move*. Netherlands: Rodopi, 2003.

Gardner, John. «Exercises.» Gardner, John. *The Art of Fiction: Notes on Craft for Young Writers*. New York: Vintage Books (Random House), 1984. 195-206.

Giucci, Guillermo. *The Cultural Life of the Automobile: Roads to Modernity*. Austin: University of Texas Press, 2012.

Piglia, Ricardo. "Tesis sobre el cuento". Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Temas, 1999. 91-99.

Rascón Castro, Cristina. "Puede que un sahuaro seas tú". Rascón Castro, Cristina. *Puede que un sahuaro seas tú*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste (FORCA), 2010. 57-68.

Smith, Sidonie. *Moving Lives: Twentieth-Century Women´s Travel Writing*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2001.