

El sujeto migrante en la prosa ficcional de Eduardo González Viaña. Una lectura decolonial

Farah Elizabeth González Ødegård



SPA4191 – Masteroppgave i spanskpråklig litteratur
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet
Universitet i Oslo

Høst 2014

Veileder: Nelson González-Ortega

ABSTRACTO

En esta tesis se estudian las novelas *El corrido de Dante* (2008) y *El amor de Carmela me va a matar* (2010) del escritor peruano Eduardo González Viaña. Uno de los objetivos principales de la investigación es analizar cómo se representan y se construyen las diferentes nociones de la identidad, la otredad y la subalternidad a través de los discursos del narrador y los personajes en las novelas. También se estudia el sujeto migrante y la transculturación en el discurso narrativo de las dos novelas. La investigación se lleva a cabo en cinco capítulos. En el primer capítulo se presenta al autor González Viaña y su obra literaria y se hace una reseña de los estudios críticos de sus principales obras. Posteriormente, se declara la hipótesis u objetivo de investigación que se va a desarrollar a lo largo de la tesis y se propone la teoría y metodología.

En el segundo capítulo llevamos a cabo un análisis narratológico de las novela de González Viaña, basándonos en los postulados teóricos de la narratología de Gérard Genette. El enfoque central aquí, es el estudio de las voces narrativas y la focalización. Con el estudio de la voz narrativa, se establece el tipo de discurso que el narrador representa. Se constata que la predominante voz en la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, es femenina y en la novela, *El corrido de Dante*, predomina la voz del marginado u del oprimido. *El corrido de Dante* es un relato mucho más amplio y complejo, por eso le dedicamos más espacio. El problema de identidad y el contraste entre la realidad y la ficción caracterizan las dos novelas: los narradores muestran, en sus relatos, la desilusión que hoy en día existe en los inmigrantes que siguen esperando la visa de residencia.

En el tercer capítulo se analiza la representación del sujeto migrante y la identidad de los protagonistas de las novelas, a través de los discursos del narrador y de los personajes. En el estudio de la migración y del sujeto migrante se explica y aplica el concepto de “heterogeneidad”, acuñado por Antonio Cornejo Polar. Cornejo Polar señala que la idea de sujeto migrante, es el sujeto “heterogéneo” por excelencia. Este crítico ha hecho un estudio minucioso sobre la construcción del sujeto, el sujeto migrante y las prácticas del discurso narrativo. En la segunda parte de este capítulo se presenta el tema de la identidad. Se analizan algunos tipos de identidad de los protagonistas de las novelas a través de los comentarios del narrador, personajes secundarios y de los comentarios de los protagonistas sobre sí mismos. En *El amor de Carmela me va a matar*, Carmela, la protagonista de la novela, lucha primero por liberarse de un estereotipo creado en una sociedad conservadora y, luego, por liberarse de un hombre manipulador y dominante; mientras que en, *El corrido de Dante*, se representan

los problemas de adaptación que afronta Dante, el protagonista de la novela. Asimismo, se estudia el problema de la identidad que representa este personaje, no sólo por su condición de ser un mestizo que vive en los Estados Unidos, sino también por ser un hombre analfabeto. Se concluye que la identidad del personaje, (en)migrante, sufre un proceso de transformación.

En el cuarto capítulo se estudian de los conceptos de la “la otredad” y “la subalternidad”, siendo estos conceptos postulados centrales del pensamiento decolonial, expuesto por Eduardo Restrepo y Axel Rojas en su libro *Inflexión decolonial*. Dichos conceptos se encuentran estrechamente relacionados con la construcción de la identidad individual y colectiva. Este análisis se basa en la representación tanto de “la otredad” como de “la subalternidad” en los discursos del narrador y los personajes. Se comenta críticamente que esta representación puede ser más notoria en las masas de grupos de gente que migra, debido a que la situación en que se encuentran los migrantes los hace más vulnerables para padecer algún grado de exclusión y desvaloración. En este capítulo también se analiza el proceso de transculturación narrativa estudiado por Ángel Rama en su libro *Transculturación narrativa en América Latina*. Nuestro análisis se centra aquí en los aspectos de: lengua, estructuración literaria y cosmovisión. Se plantea que la transculturación literaria ha llevado a crear nuevas formas narrativas, donde se mezcla lo real con lo imaginario y se crea una concepción diferente del mundo.

En el quinto capítulo presentamos las conclusiones.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a mi director de tesis, Nelson González-Ortega, por el tiempo y la paciencia que ha dedicado a mi tesis y por sus buenas recomendaciones que han sido imprescindibles a lo largo de este trabajo. Además agradezco a González-Ortega por introducirme al mundo de la literatura, por motivarme a escribir una tesis sobre la obra literaria de Eduardo González Viaña, un escritor peruano, quién ha ganado mi admiración.

También quiero agradecer a mi querido esposo e hijos por animarme y por tolerar mis horas indeterminables de trabajo.

A mis padres por siempre creer en mí.

Farah Elizabeth González Ødegård

Oslo, 17 de noviembre, 2014.

**El sujeto migrante en la prosa ficcional de Eduardo
González Viaña. Una lectura decolonial**

© Forfatter: Farah Elizabeth González Ødegård

År: 2014

Tittel: El sujeto migrante en la prosa ficcional de Eduardo González Viaña. Una lectura decolonial

Forfatter: Farah Elizabeth Gonzalez Ødegård

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Representeren, Universitetet i Oslo

ÍNDICE

CAPÍTULO I: EL AUTOR Y SU PROSA FICCIONAL EN LOS CONTEXTOS HISTÓRICO, LITERARIO Y TEÓRICO	8
I.1. Introducción	8
I.2. Sobre el autor	11
I.3. La obra del autor ante la crítica	12
I.4. Hipótesis	15
I.5. Teoría y metodología	16
I.6. Procedimiento	17
CAPÍTULO II: CONSTRUCCIÓN NARRATOLÓGICA EN LAS NOVELAS <i>EL AMOR DE CARMELA ME VA A MATAR</i> Y <i>EL CORRIDO DE DANTE</i>	19
II.1. Construcción del discurso narrativo en <i>El amor de Carmela me va a matar</i> y <i>El Corrido de Dante</i>	19
II.2. El modo (focalizaciones): los personajes y los narradores en las dos novelas	24
II.2.1 El estilo literario	31
II.3. Las voces narrativas y su función en <i>El amor de Carmela me va a matar</i>	35
II.4. Las voces narrativas y su función en <i>El corrido de Dante</i>	37
II.5. Resumen	42
CAPÍTULO III: EL SUJETO MIGRANTE Y LA IDENTIDAD DE LOS PROTAGONISTAS Y SU REPRESENTACIÓN EN LAS NOVELAS	44
III.1. El sujeto migrante y representación literaria en las novelas	44
III.2. Representación literaria de la identidad en los discursos del narrador y de los personajes de las novelas	53
III.2.1. Rasgos de la identidad de Carmela en su propio discurso, en el discurso del narrador y de los personajes secundarios	56
III.2.2. Rasgos de la identidad de Dante en su propio discurso, en el discurso del narrador y de los personajes secundarios	60
III.3. Resumen	69

CAPÍTULO IV: OTREDAD, SUBALTERNIDAD Y TRANSCULTURACIÓN	
NARRATIVA: NARRADOR Y LOS PERSONAJES	71
IV.1. Otredad	71
IV.1.1. Aproximación a un concepto	71
IV.1.2. Otredad cultural	73
IV.2. Subalternidad	77
IV.2.1. Subalternidad histórica	77
IV.2.2. Subalternidad étnica	78
IV.2.3. Subalternidad de género	80
IV.2.4. Subalternidad de poder socioeconómico	83
IV.2.5. Subalternidad cultural (educativa)	85
IV.3. Transculturación	87
IV.3.1. Origen del concepto	87
IV.3.2. Transculturación narrativa: planteamientos	88
IV.3.2.1. Transculturación en el plano de la lengua	89
IV.3.2.2. Transculturación en la estructura literaria	92
IV.3.2.3. La Cosmovisión	96
Transculturación a nivel religioso	96
Transculturación psico-social	98
IV.4. Resumen	99
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES.....	101
BIBLIOGRAFÍA	107

CAPÍTULO I: EL AUTOR Y SU PROSA FICCIONAL EN LOS CONTEXTOS HISTÓRICO, LITERARIO Y TEÓRICO

I.1. Introducción

Este estudio pretende ser el inicio de un análisis de la obra escrita de Eduardo González Viaña, específicamente, de sus novelas, *El amor de Carmela me va a matar*¹ y *El corrido de Dante*.² En los enfoques novelísticos de sus fabulaciones, el autor con reconocida idoneidad y sacando provecho de su propia circunstancia existencial, afirma ciertas convicciones respecto al fenómeno sociológico en los ámbitos sociales y culturales diversos que ha generado lo que solía llamarse *The American Dream* (El sueño americano).

Sus estudios, trabajos narrativos y periodísticos, es decir, lo más importante de su prosa, se han inspirado en el tema de la migración de los latinoamericanos a los Estados Unidos. Muchos de los inmigrantes se identifican con el tema de la migración, no sólo por el hecho de vivir en otro país sino porque sus vidas encarnan una realidad cotidiana en su tierra y en el mundo globalizado. La visión que González Viaña despliega en sus obras, aunque con etiología espacio-temporal localizada, bien podría aplicarse a otros escenarios, inclusive, generalizarse pese a que hay características que, por ejemplo, hacen diferente a la migración de personas con formación profesional propiciada por la comunidad de naciones europeas, ambición que motivó el llamado “sueño americano”.

Las obras escritas por González Viaña hacen posible vivir la migración a través de personajes perfectamente caracterizados en situaciones verosímiles y coherentes con las experiencias vividas por cada uno o varios de ellos. Los lectores que sean inmigrantes, podrían, en ciertos casos, evocar experiencias vivenciales como si se tratara de sus propias historias, contadas por uno de ellos, con la diferencia de que enfatiza críticamente un tipo de realidad que el común de las personas no valora debidamente.

De ahí que la obra de González Viaña transmita, sobre la emigración/migración a los Estados Unidos, un mensaje diferente al de otros escritores sobre un tema que ha comenzado a preocupar a los políticos estadounidenses, que ven en el asunto razones fundadas para impulsar políticas de Estado y una legislación estricta.

González Viaña despierta mucho interés en sus lectores por la manera como hace uso de diversas técnicas narrativas. En sus obras funde, lo místico con lo real, como una estrategia

¹ En adelante, se usará las abreviaciones “EAC”, cada vez que mencionamos una cita extraída de la novela *El amor de Carmela me va a matar*. González Viaña, E. (2010): *El amor de Carmela me va a matar*. Salem, Berkeley & Sevilla: Axiara Editions.

² En adelante, se usará las abreviaciones “ECD”, cada vez que mencionamos una cita extraída de la novela *El corrido de Dante*. González Viaña, E. (2008): *El Corrido de Dante*. Lima: Planeta.

para presentar una problemática y, a la vez, hacer una crítica social. Logra así combinar la realidad con la ficción. Este manejo del discurso literario hace que en sus relatos fluyan, de una manera creativa e interesante, la identidad cultural de peruanos, hispanoamericanos y estadounidenses.

De ahí que este trabajo “El sujeto migrante en la prosa ficcional de González Viaña” se cimiente en los conceptos que se explican, a prión, y que concuerdan con la exploración y aportes que otros estudiosos han efectuado. Las novelas de González Viaña no son un producto final, sino un esfuerzo personal del autor por ingresar a un mundo inexplorado en algunas facetas de su sorprendente literatura, en la que se nota la omnipresencia de la magia que el mundo desarrollado, percibido, unas veces, como folclórico y, otras, como un problema político-social digno de abordajes efectivos e inmediatos, desde perspectivas sociológicas y jurídicas.

El migrante es la persona que emigra de un lugar a otro, cuyo motivo de migración puede tener diferentes causas. En un artículo escrito por Mabel Moraña titulado *Antonio Cornejo Polar y los debates actuales del latinoamericanismo: Noción de sujeto, hibridez, representación* se señala que:

El fenómeno de la migración en América Latina se puede producir por motivos económicos, políticos y sociales; y que este fenómeno desencadena múltiples efectos. Si nos referimos al nivel imaginario del sujeto migrante encontramos que “la transformación vivencial que modela al individuo y a las comunidades desplazadas de su lugar de origen incide, sobre todo, en los planos de sentimiento y la memoria, la imaginación y la conducta, desbordando los marcos previsibles en un sujeto estable, arraigado y contenido por la red de instituciones, costumbres y valores que constituyen su bagaje identitario original (Morña 1999: 23).

La migración³ a los Estados Unidos es un tema controversial y de actualidad. Se puede decir que a principios de los años ochenta los grandes oleajes migratorios aumentaron desmedidamente, durante la guerra fría:

Si bien en el decenio de los 60 –y otra vez por poco tiempo en los 80– los cubanos habían ocupado una posición preponderante en lo que se refiere a refugiados latinoamericanos en los Estados Unidos. La década de los 80 se caracterizó por una inmigración en gran escala procedente de regiones asoladas por la guerra en El Salvador, Guatemala y Nicaragua (Suarez-Orozco 2001: 5).

³ A lo largo de esta tesis se hace uso del concepto de migración no sólo en el sentido de emigrar o inmigrar, sino simplemente de movimiento de un individuo o un grupo de individuos que se traslada(n) de un lugar a otro. Por eso, en adelante, usamos los conceptos de “migración” y “migrante” para referirnos al proceso de inmigración/emigración y de inmigrante/emigrante.

“En la actualidad en los Estados Unidos viven entre dos millones y medio de mexicanos indocumentados, menos significativos son los datos relativos a otros grupos de latinoamericanos” (Suarez-Orozco 2001: 10).

Muchos de estos inmigrantes deciden por motivos económicos probar fortuna en Los Estados Unidos. Su anhelo es conseguir cualquier tipo de trabajo, poder enviar dinero a sus familiares y, con el tiempo, tener la posibilidad de llevarlos a vivir con ellos.

Varias de las obras escritas por González Viaña representan la problemática de inmigrantes latinoamericanos en los Estados Unidos. Sus personajes encarnan la odisea real de un individuo o de individuos por cumplir un objetivo: *el sueño americano*. “El sueño americano” puede significar la oportunidad de poder prosperar en un gran país que tiene el atractivo de una economía desarrollada de primer mundo y perspectivas ocupacionales múltiples. Es decir, de concretar la posibilidad de establecerse como ciudadano legal y tener el derecho de vivir gozando de seguridad económica. El anhelo de poder vivir en un país donde exista igualdad de oportunidades y libertad para realizar sus objetivos estimuló el desafío de problemas y riesgos de la migración legal o ilegal. Con las dos novelas que se analizarán en esta tesis, González Viaña, representa diversos problemas de identidad, conflictos entre padres e hijos, el trabajo duro y mal pagado que realizan los inmigrantes, la angustia de ser ilegal, la discriminación, problemas culturales, de comunicación, etc.

González Viaña emplea en algunas de sus obras una variante del *realismo mágico*⁴ que es una corriente estético-literaria o género metalingüístico propio de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX, con ingredientes de lo mágico-religioso que fundó Alejandro Carpentier y explicó en su famosa novela *El reino de este mundo* (1949). Ángel Flores define el *realismo mágico* como una mezcla de lo real y lo fantástico. “En esta mezcla encuentran los autores modernos una nueva forma de manifestarse, más eficaz que la del ‘realismo’ tradicional, que para ellos es un callejón sin salida” (González/Cabrera 1972: 13). El escritor y crítico literario, Luis Leal identifica las relaciones entre lo real maravilloso y el realismo mágico, así: “El autor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañar lo que hay de

⁴ En el realismo mágico “el mundo real, regido por la lógica, y un mundo fantástico, mágico o maravilloso conviven asombrosamente integrados en estas narraciones, en la que se combinan elementos legendarios, míticos, metafóricos, alegóricos, supersticiones, y creencias de diverso origen, mezclados con influencias del *psicoanálisis* a través de elementos oníricos e irracionales aportados por el *surrealismo*” (Plata Tasende 2007: 591). El realismo mágico es una técnica narrativa de los años 60 y 70 del “boom”. Algunos representantes de esta corriente son Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Para una visión más amplia considero que González Viaña usa una variación del realismo mágico.

maravilloso en la cosas. Lo esencial del *realismo mágico* no es la creación de seres o mundos imaginados, sino la presencia de lo real maravilloso que permite la existencia del *realismo mágico*” (González/Cabrera 1972: 12-13, mis cursivas). Con el realismo mágico el narrador traslada al lector en el espacio y en el tiempo, y muchas veces el lector consigue vivir esta fantasía como si fuera realidad.

Uno de los objetivos principales de esta tesis es analizar como los personajes centrales en las novelas *El corrido de Dante* (2008) y *El amor de Carmela me va a matar* (2010) representan los temas del sujeto migrante y su identidad; el concepto decolonial de la “otredad”, “subalternidad” y, a su vez, “la transculturación narrativa” en la prosa ficcional de Eduardo González Viaña. Mediante el análisis de los discursos del narrador y de los personajes, como sujetos migrantes, se realiza un estudio exhaustivo de estos temas, a la luz de la teoría decolonial.

1.2. Sobre el autor

Eduardo González Viaña nació en el distrito de Chepén, en el departamento de La Libertad, Perú, el 13 de noviembre del año 1941. Es catedrático en las universidades de Berkeley y Western Oregon, de los Estados Unidos y, además, es periodista. Su infancia y su adolescencia transcurrieron en el puerto de Pacasmayo. Hizo estudios secundarios en la ciudad de Trujillo, ciudad donde han nacido figuras centrales de la literatura peruana como Ciro Alegría y Cesar Vallejo. González Viaña se graduó como abogado y realizó estudios doctorales de literatura en la Universidad Nacional de Trujillo. Formó parte del grupo literario “Norte”. El autor peruano pertenece a una generación de artistas denominada Grupo Trilce, surgida en la Universidad Nacional de Trujillo, en cuyo seno, a comienzos del siglo XX, emergió la élite de la Bohemia Literaria, cuyos mayores representantes son el genial poeta César Vallejo y el gran novelista Ciro Alegría. A los veintiséis años, González Viaña, obtuvo el Premio Nacional de Fomento a la Cultura del Perú “Ricardo Palma” con su colección de relatos “Batalla de Felipe en la casa de palomas” (1969). En 1974 ganó el Premio Nacional de Novela “Universo” con su obra “Identificación de David”. Posteriormente, vivió en Europa seis años, en donde realizó estudios de Literatura y Lingüística en España y luego estudió Etnología en *La Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris*. (Correo de Salem 2006)⁵

⁵ González Viaña es novelista, cuentista y ensayista; publica semanalmente "Correo de Salem" desde el año 1996. “Correo de Salem” es una columna periodística que aparece simultáneamente en decenas de diarios de América y España (Diario La Primera Digital 2012, Especial). El escritor en su página web oficial “El Correo de Salem” cuelga constantemente noticias, artículos interesantes y blogs.

En los años ochenta, González Viaña escribió *Habla Sampedro. Llama a los brujos* (1979). Con esta obra, su literatura se orientó en el tema antropológico. Luego publicó su libro *Sarita Colonia viene volando* (1990). Este libro ha sido considerado como una de las grandes novelas peruanas del siglo XX. En junio del 2006 se hizo acreedor al premio noruego “Kon Tiki”, otorgado por *Utrop*, periódico multicultural de Noruega y la Asociación Latinoamericanista de la universidad de Oslo. El premio noruego “Kon Tiki” premia las obras literarias que establecen un puente entre los pueblos del norte y del sur del planeta.⁶

Otras de sus obras son: *Los Peces Muertos* (1964), *El Tiempo del Amor* (1984), *El Amor se va Volando* (1990), *La Mujer de la Frontera* (1995), *Las Sombras y las Mujeres* (1996), *Correo del Milenio* (1999), *La Dichosa Memoria* (2004), *Vallejo en los Infiernos* (2007), *Don Tuno, el señor de los cuerpos astrales* (2009) y *Maestro Mateo* (2009).

Su libro, *Los sueños de América* (2000), obtuvo el Premio Internacional Latino de Literatura. También recibió el Premio Internacional de relato Juan Rulfo en París en el año 1999 por su relato "Siete noches en California", incluido en ese libro. En menos de dos años, escribe su novela sobre la inmigración, *El corrido de Dante* (2006) que “es considerado un clásico de la inmigración a los Estados Unidos” (González Viaña 2010: 5).

Hoy en día, Eduardo González Viaña reside en los Estados Unidos. Últimamente, se interesa en estudiar la diversa problemática de los movimientos poblacionales migratorios, en particular la migración proveniente de los llamados países subdesarrollados, como es el caso de los latinoamericanos que cruzan, desafiando mil circunstancias y peligros, la frontera de Estados Unidos y México, escenario recurrente y propicio de las exitosas novelas de González Viaña.

1.3. La obra del autor ante la crítica

El escritor Eduardo González Viaña se ha hecho conocido a nivel internacional en los últimos años, probablemente, después de obtener el “Premio Internacional Latino” en el año 2007 con su novela *El corrido de Dante*. Sin embargo, todavía no hay un gran número de artículos y trabajos académicos sobre el autor y su obra.

Esta tesis se centra en el estudio de las novelas *El corrido de Dante* y *El Amor de Carmela me va a matar*. En la primera se narra la historia de Dante Celestino, un inmigrante mexicano que vive en Oregón. Dante sale en busca de su hija desaparecida en los Estados

⁶ Libros Peruanos (25.01.2007), [En línea]: <<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000573/El-sueno-americano>>, [acceso 16.04.2013].

Unidos, junto con un burro llamado Virgilio. En *El amor de Carmela me va matar* cuenta la historia de una mujer colombiana, llamada Carmela, quién aún estando casada, decide viajar a los Estados Unidos para vivir con su gran amor que ha conocido a través del *chat* de la internet.

Antonio Cornejo Polar, importante crítico literario peruano y fundador de la Revista *Crítica Literaria Latinoamericana*, en un artículo dirigido a Eduardo González Viaña, se refiere a su novela, *Habla Sampedro: Llama a los brujos* (1979), así:

Su narrativa se había caracterizado por un extremo subjetivismo, que modelaba con gran libertad, inclusive los referentes más compactos y concretos, mientras que ahora se ciñe, no sin cierto margen de fantasía, a una realidad independiente de su formulación literaria, lo que a su vez, genera cambios correlativos en el plano del lenguaje: de una prosa elusiva, fuertemente lírica, se pasa a otra más fluida, explícita e informadora (Cornejo Polar 1980: 298).

En la tesis de maestría *Transculturación narrativa en el Corrido de Dante*, escrita por Francisca Barrera Campos, se señala:

El Corrido de Dante es una obra que muestra los distintos grados de transculturación que se producen en la cultura, pues logra reinscribir el sistema narrativo a través de las diferentes instancias, como la lengua, la estructura y la cosmovisión. A partir de estas tres modalidades, el autor no sólo se hace representante de un grupo o de una pequeña porción de realidad, sino que también reinventa ésta, haciendo uso de distintos mecanismos de selección, pérdida y redescubrimiento. La suma de estos procesos es una obra dinámica y emotiva, marcada por la fuerza narrativa que emana de la experiencia y de la cercanía del autor con sus personajes y el mundo fantástico de éstos (“El correo de Salem 2006”, s.p., cursivas del autor).

Carmen Sales en su artículo *El Corrido de Dante de Eduardo González Viaña: la realidad de la inmigración latinoamericana en Estados Unidos*, comenta que:

“González Viaña explora las identidades que surgen de los cruces culturales y los conflictos que se crean entre las diferentes generaciones [...]. Esta novela narra estas circunstancias con una sensibilidad propia del realismo mágico que contribuye a reforzar aún más esta realidad sincrética. Asimismo, González Viaña hace uso de algunos recursos de la metaficción con el fin de construir un relato compuesto de múltiples voces, todas las voces que van narrando la historia de Dante Celestino, todas las voces que permanecen en el silencio y no cuentan en la historia oficial, todas esas voces que ven en Dante a un personaje mítico y que sienten su historia como suya propia, en definitiva, todas esas voces silenciadas a las que González Viaña, a través de esta novela, ha conseguido subir el volumen” (Sales, citada en Álvarez et. al. 2012: 242).

El poeta ensayista y crítico español, Luis Bagué Quílez, añade: “*El Corrido de Dante* también puede leerse como una sátira social sobre la inmigración [...] Aunque al lector no se le escapa que Dante tiene también algo de Ulises y de un Don Quijote que, acompañado por su particular Sancho Panza, realiza dos salidas en busca de su hija y, acaso, de su identidad” (“El correo de Salem 2006”, s.p., cursivas mías).

En nuestra opinión, la novela *El corrido de Dante* es, ante todo, una novela basada en el tema de la migración y la nostalgia, ya que el protagonista principal, Dante, transmite sus recuerdos, nostalgias, ilusiones y desilusiones. Eduardo González Viaña, hace uso de la “metaficción”⁷ y no sólo se vale de esta técnica literaria para desarrollar su historia, sino que también utiliza el elemento de la ironía y el humor. González Viaña, tal vez inspirado por *La Divina Comedia* del escritor italiano Dante Alighieri, transporta al lector a un mundo ficcional, haciéndolo muchas veces reír y suspirar con sus historias.

El periodista del diario oficial *El Peruano*, Dimas Arrieta Espinoza afirma:

El amor de Carmela es una historia no solamente bien contada, sino bien escrita [...]. Muchas de las escenas de esta novela preparan un final que ya está sugerido en el comienzo. Todo esto nos posibilita para afirmar que no es una novela experimental, pero sí es una novela corta, maestra”. Los diálogos están contruidos bajo la dictadura idiomática de dos códigos lingüísticos: inglés y castellano. Pero también tenemos las letras de las canciones mexicanas, que funcionan como pretextos, cuyos personajes los utilizan como diálogos, vehículos de comunicación para transmitir sus emociones y sus estados de ánimos (*El Peruano* 2010: 10, s.p.).

A nuestro parecer, una vez más Eduardo González Viaña, en *El amor de Carmela me va a matar*, presenta el tema de la migración. En esta novela, González Viaña, también representa la problemática de la mujer latina, es decir, la explotación y subordinación que ésta tiene que vivir no sólo en Colombia, sino también en los Estados Unidos. El autor elabora una novela corta que muestra el conflicto del choque de dos culturas: la occidental y la no-occidental. El lenguaje empleado por el autor es sencillo y eso hace que el desarrollo de la historia sea fácil de entender y que llegue al público, en general.

José Manuel Camacho señala que toda la obra de González Viaña es una forma terca, apasionada de hablar y escribir en español en los Estados Unidos y de apostar por la permanencia de este idioma y su gente. “En *El amor de Carmela me va a matar* nos pone en los zapatos de los inmigrantes y nos hace caminar con ellos hacia el Norte. Es un escrito enorme” (Camacho, citado en González Viaña 2010: 5, cursivas mías).

Raúl Bueno declara: “la obra de González Viaña es un vigoroso y fascinante ejercicio de la memoria, que desborda lo individual para nutrirse de lo colectivo (el grupo, el pueblo, la generación, la especie humana) e ilustrado. Apostando siempre a favor de las causas justas, [...]. Enriquece leerlo” (Bueno, citado en González Viaña 2004, s.p.). Para Antonio Garrido, Director del Instituto Cervantes de Nueva York, “el tesoro de González Viaña es escribir y contar con impar maestría y sentido poético. Es un gran escritor cervantino porque respeta y

⁷ “Metaficción” se define en la nota 24, sección II.4. del capítulo II.

venera la dignidad de los demás” (Garrido, citado en González Viaña 2004, s.p.). El periodista peruano Ricardo Sánchez-Serra añade: “Alguien dice que los textos de González Viaña son adictivos, y es verdad. Leer a este genial escritor es vivir, transportarse a otras realidades, conocer experiencias cercanas y lejanas y empaparse de historias inimaginables. La suya es una prosa tersa, pulcra y elegante”. (Sánchez-Serra, citado en González Viaña 2004, s.p.).

Alfredo Bryce Echenique resalta la fonética singular de la narrativa de González Viaña, señalando que: “es tan perfecta que nos hace cantar mientras la leemos” (González Vigil citado en González Viaña 2009, s.p.). Según el poeta y crítico literario peruano, Ricardo González Vigil, señala que la literatura de González Viaña muestra: “una mezcla de testimonios concretos con hechos universales en un mundo fantástico, onírico. El autor logra crear en gran parte de sus obras un ‘realismo mágico latinoamericano’ condimentado con humor e ironía solidaria” (González Vigil citado en González Viaña 2009, s.p.).

Finalmente la obra de González Viaña es, según Mario Vargas Llosa, “un testimonio magnífico de la presencia latinoamericana en los Estados Unidos” (*La República* 2008, espectáculos, sp.).

Podemos decir que González Viaña crea, con gran imaginación y suspicacia, una prosa llena de metáforas y figuras literarias que lleva al lector a meditar sobre la verdadera realidad de mucha gente migrante. En las dos novelas siempre es el inmigrante un personaje principal de los relatos y es quien representa y da voz a los latinoamericanos en los Estados Unidos. El producto de los testimonios recogidos por el escritor ha creado en estas obras una especie de magia literaria que transporta al lector a vivir con cada uno de sus personajes. Con sus obras, el lector ríe, llora, entra en suspenso y en un estado de meditación. El final de sus obras es semiabierto, ello crea en el lector una duda, una curiosidad tan grande por saber más, después del final de las historias.

1.4. Hipótesis

Teniendo como tema central de este trabajo de investigación el sujeto migrante descrito y narrado en *El amor de Carmela me va matar* y *El corrido de Dante* con las singularidades estilísticas del escritor, será explorado el fenómeno de la migración. A la luz de la “Teoría de la decolonialidad” (Dussel, Mignolo, Quijano et. al.), se analizan los discursos del narrador y la caracterización singular de los personajes centrales que se pueden explicar mediante los conceptos, como “identidad”, “subalternidad” y “otredad”. También se examinan los tipos de “transculturación narrativa” en las novelas.

Estas son nuestras hipótesis de trabajo:

- 1) Representación y construcción de la noción de identidad a través de los discursos del narrador y los personajes principales en las novelas *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*.
 - a) ¿Cómo se relaciona el discurso narrativo de estas dos novelas con el concepto de otredad?
 - b) ¿Cómo representan los personajes principales de estas dos obras la “subalternidad”?
 - c) ¿Existe un proceso de transculturación en la narrativa de las dos novelas?

Es posible precisar que –hasta el momento– sólo se ha estudiado el tema de transculturación en *El Corrido de Dante* de González Viaña.⁸ Que sepamos, todavía no se ha investigado sistemáticamente las demás cuestiones que proponemos en esta tesis.

Con la finalidad de analizar los diversos usos de los modos de narración y su representación del choque cultural y emocional de los protagonistas inmigrantes de las novelas, *El corrido de Dante* y *El amor de Carmela me va a matar*, proponemos en esta tesis desarrollar un marco teórico conformado por los conceptos centrales de la narratología como “la voz narrativa” y “la focalización”, desarrollados por Gerard Genette (1972), vistos dentro del contexto general de la teoría decolonial (otredad y subalternidad) así como del tema de la transculturación narrativa en las novelas.

1.5. Teoría y metodología

Gerard Genette, narratólogo y crítico francés, ha elaborado una de las metodologías más completas para el análisis del discurso narrativo. El crítico francés señala en su libro *Discours du récit*, que “de los tres niveles (historia, discurso y narración), el discurso narrativo es el único que se presta directamente al análisis textual” (Genette [1972] 1989: 83). Por lo tanto la relación de la historia y la narración en las novelas se mantienen en las obras con la mediación del discurso narrativo. El verbo, así como el relato, tienen tiempo, modo y voz. A esta forma de analizar un enunciado narrativo, ya sea oral o escrito, se le denomina, análisis intrínseco.⁹

En el presente trabajo estudiamos los conceptos de la teoría de Antonio Cornejo Polar sobre el estudio de “la heterogeneidad no dialéctica”. Este crítico ha hecho un estudio

⁸ Francisca Barrera Campos, de la Universidad de Sevilla, ha escrito una tesis titulada “Trasculturación narrativa en el corrido de Dante”.

⁹ Completaremos nuestro análisis con los postulados de los autores, Evelyn Picon e Ivan Schulman, en el libro *Las Literaturas Hispánicas: introducción a su estudio*. Volumen I.

minucioso sobre la construcción del sujeto, el sujeto migrante y las prácticas del discurso. Ha brindado aportes teóricos como el concepto de “Heterogeneidad o Identidad Heterogénica”. “Cornejo Polar prefirió profundizar en estos conceptos en vez de utilizar términos como diglosia, hibridez, mestizaje, transculturación, etc.” (Cornejo Polar, citado en López Soria 2001: 191).

Entre uno de los cinco instrumentos metódicos para analizar el discurso encontramos un análisis del “sujeto”. Mabel Moraña señala: “este instrumento metódico se refiere al carácter relacional, multifacético, disperso y complejo del sujeto migrante, y por tanto a la comunicación intersticial y desterritorializada propia del hombre heterogéneo” (Moraña, citada en López Soria 2001: 191).

Se elabora aquí un marco teórico general que integra los principales postulados de la teoría decolonial para desarrollar los conceptos expuestos en la hipótesis. Se estudia detalladamente la identidad, a través del discurso del narrador y de los personajes de las obras elegidas.

Para poder entender la concepción narrativa de “el otro”, se estudia los postulados centrales del pensamiento decolonial expuestos por Eduardo Restrepo y Axel Rojas en su libro *Inflexión decolonial*. En particular, se emplean los postulados de “El otro” y la “subalternidad”, por estar estrechamente relacionados con la construcción de la identidad individual y colectiva de los personajes de las novelas estudiadas. Adicionalmente, se estudia el proceso de “transculturación narrativa” analizado por Ángel Rama en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982).

1.6. Procedimiento

En el primer capítulo, se ha introducido el tema de investigación y se ubica al autor y su obra en los contextos histórico y literario. Se ha hecho una presentación genérica y una reseña crítica de la prosa ficcional de González Viaña. De esta manera ha sido posible caracterizar el tema y fundamentar la hipótesis, precisando las teorías a emplearse en el transcurso del presente trabajo.

En el segundo capítulo, se presenta sinópticamente la trama y temas de las novelas, *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*, vinculándolas, en el análisis, con las teorías de Gerard Genette sobre la narratología, expuestas en el libro *Figuras III* (1972). Centramos el análisis en dos aspectos narratológicos: “la voz narrativa” y “la focalización”.

En ambas novelas existen ciertas diferencias narratológicas como también similitudes, pero siendo su trasfondo el mismo, muestran sus aristas plurales desde una visión

latinoamericanista de un escritor que, a la vez, es un migrante a los Estados Unidos. Por eso, tiene la doble privilegiada óptica del maestro universitario y del fabulador. El análisis paralelo del discurso narrativo permite visualizar, dentro del tema general, algunos subtemas que convocan estudios específicos. Comenzamos por condensar la trama o historia de cada texto, a partir de un comentario igualmente breve del escenario o espacio ficcional, sin descuidar el estudio de la estructura formal de las novelas. Se identifican los protagonistas, sin omitir a los personajes secundarios. Definimos la perspectiva narrativa o la “focalización cero, interna y externa”. Se caracteriza, junto con los diferentes tipos de focalización, el estilo literario del escritor. En las novelas, los relatos contienen hechos ficticios, pero verosímiles, que se parecen mucho a los reales. Presentamos un análisis formal de los discursos del narrador y de los personajes y así como la relación que éstos guardan entre sí. En este trabajo también se presenta un análisis de “la voz narrativa” y se determina si la voz del narrador tiene un tono de autoridad o de subalternidad; o si su discurso es masculino o femenino. La “voz narrativa” en las novelas de González Viaña enmarca, además de motivaciones propias de la preceptiva literaria, una temática plural que puede ser materia para estudios pluridisciplinarios, desde una perspectiva sociológica, psicológica y etno-política.

En el tercer capítulo se aborda al sujeto migrante y su identidad, como aspectos relevantes de este estudio. Se pone en discusión cuestiones relativas a la representación y construcción identitaria, a través del discurso narrativo de González Viaña, de los personajes secundarios y de los protagonistas de estas novelas. Se expone el concepto de heterogeneidad, creado y estudiado por Antonio Cornejo Polar, quién relaciona la noción de “sujeto migrante” con la del “sujeto heterogéneo”. En la segunda parte de este capítulo se estudian los diferentes conceptos de identidad y se establecen los diferentes tipos de identidad, los cuales se encuentran estrechamente asociados con el concepto de otredad, relacionado estos dos conceptos con las variantes de otredad cultural, étnica, de clase social y de educación.

En el cuarto capítulo definimos los conceptos de “otredad” y “subalternidad”. Primero, utilizamos postulados teóricos de la inflexión decolonial para, de esta manera, proceder después a analizar cómo la identidad de los personajes centrales de las dos novelas pueden ser explicados a través de los conceptos de “la inflexión decolonial”. Por último, relacionamos los temas de “otredad” y “subalternidad” con el discurso narrativo del narrador, personajes secundarios y protagonistas de las dos novelas elegidas. También se estudia aquí el proceso de “transculturación narrativa” articulada en las dos novelas.

En el capítulo cinco discutimos los resultados de la investigación y procedemos a dar nuestras conclusiones.

CAPÍTULO II: CONSTRUCCIÓN NARRATOLÓGICA EN LAS NOVELAS *EL AMOR DE CARMELA ME VA A MATAR Y EL CORRIDO DE DANTE*

II.1. Construcción del discurso narrativo en *El amor de Carmela me va a matar y El Corrido de Dante*

El objetivo de este capítulo es estudiar la voz narrativa y la focalización de las novelas *El amor de Carmela me va a matar y El corrido de Dante*. Pero antes de entrar en el análisis de estos dos niveles narrativos, se hará una breve análisis de los discursos narrativos centrales en las novelas para luego proceder a relacionarlos con las dos novelas.

En su libro *Figuras III* (1972) Gerard Genette subraya que, el relato es un concepto ambiguo generalizado. La teoría del relato ha prestado más atención al enunciado y a su contenido narrativo, pero no se ha preocupado de estudiar los problemas de enunciación narrativa. La palabra *relato* “designa el enunciado narrativo, el discurso oral o escrito, que entraña la relación de un acontecimiento o una serie de acontecimientos” (Genette [1972] 1989: 81). Este es el motivo por el cual Genette introduce tres términos diferentes, “el relato”, “la historia” y “la narración”. Estos son los tres planos de comunicación narrativa e integran el concepto general de relato. Desde una visión de la lingüística general, el *relato*, se refiere al significante, enunciado o texto narrativo mismo. En su sentido común, es el discurso narrativo y en el sentido literario es un texto narrativo. Genette, por ello, denomina *historia* al significado o contenido narrativo que se expresa en una serie de acontecimientos –reales o imaginarios– transmitidos por el relato. Y por último la *narración* es el acto narrativo productor dentro de un contexto –situación real o ficticia– en que se produce la historia relatada. No obstante, Genette aclara que la *historia* y la *narración* no existen sino son manifestadas para la mediación del *relato* y, viceversa. El acto de narrar produce un relato. (Genette [1972] 1989: 83-84)

La trama es conocida también como “la intriga, el argumento o el asunto” (Diccionario de sinónimos Karten 1985: 351). La trama se la define como la historia de hechos organizados dentro del tiempo novelesco. Refiere, con brevedad, las acciones físicas de los personajes clave en una historia y cómo el discurso narrativo traduce los estados mentales del narrador y sus personajes. (Picon/ Schulman 1991: 37)

La trama de la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, cuenta la historia de Carmela, una mujer inmigrante ilegal, que desilusionada por su circunstancia existencial, decide dejarlo todo por el hombre de su vida, Chuck, a quien ha conocido a través de la internet. Su “amor” ciber-espacial la impulsa a desarraigarse de sus raíces y emigrar a los Estados Unidos para unirse a él. Después del encuentro, siguen unas semanas de candente

luna de miel que muy pronto se desvanece. La vida en ese nuevo país, tan diferente del suyo, se transforma en una odisea y Carmela percibe que Chuck no es tan apasionado y amoroso como ella lo había idealizado. La realidad le notifica, en vivo y en directo: Chuck sólo necesitaba una mujer para ser atendido y apoyarlo en los quehaceres domésticos porque él es minusválido. Ante tal descubrimiento, la decepción de Carmela es frustrante, en todo sentido. Ella es consciente de su situación de inmigrante ilegal y se siente entre la espada y la pared. Carmela conoce a la novia del hijo de Chuck, Alex, que era nada menos que un detective, al servicio de la policía. Luego de haber vivido una pesadilla, Carmela se entera de la muerte de su madre, lo cual aumenta su desesperación y aturdimiento. Entra en un shock emocional y se refugia en una iglesia cercana. La detective busca a Carmela y sospecha que hay evidencia que incrimina a Chuck en la desaparición de mujeres latinas. El discurso narrativo de la novela incluye canciones episódicas de moda, especialmente, las interpretadas por la Sonora Matancera, la banda musical popular latinoamericana. Una de las canciones es precisamente “El amor de Carmela me va a matar”. Por lo tanto, la canción es un intertexto de la novela.¹⁰

Paralelamente, en la novela *El corrido de Dante*, la segunda palabra del título tiene como referente uno de los géneros melódicos mexicanos. La historia trata de Dante Celestino, un inmigrante mexicano en los Estados Unidos con su burro Virgilio, que con su burro sale en busca de Emita, su hija desaparecida. Dentro de la historia central, se cuentan otras mini historias que Dante evoca de su vida anterior hasta que, junto con su familia, emigró al vecino país en busca del “sueño americano”. La desaparición de Emita, su hija, y su empeño en re-encontrarla, constituyen la razón de su fortaleza y sobrevivencia en los Estados Unidos, un país, en todo distinto al suyo. El discurso narrativo inserta sugerentes letras de corridos mexicanos. No obstante, la trama argumental de *El corrido de Dante* es más compleja que la de *El amor de Carmela me va a matar*. Volveremos al tema al comentar las voces narrativas y su función en esta novela.

En la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, el tema¹¹ central es el enamoramiento por la internet, no siempre feliz, aunque común en la actualidad, en la aldea global en que se ha convertido nuestro mundo. De ahí que el tema alcance caracteres dramáticos con componentes policiales y misteriosos en los que ronda el suspenso del crimen. En *El corrido de Dante*, el tema principal privilegia la pluralidad del fenómeno migratorio, particularmente

¹⁰ La intertextualidad es “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette [1962] 1989: 10).

¹¹ El tema es la idea fundamental, idea-eje, susceptible de ser sumida en una frase breve y abstracta, del contenido de una obra de cualquier género, o de una parte de ella: [...]. Por lo general los temas se repiten, [...], y hay algunos que constituyen tópicos de época (Plata Tasende 2007: 705).

la situación de la ilegalidad y el desarraigo con las consiguientes tribulaciones y complicaciones, agravadas cuando se desconoce el idioma y si se es analfabeto. Ambas novelas, como se ve, tienen un tema general común: el fenómeno migratorio y la aspiración de una vida mejor. En las dos novelas, los protagonistas son ilegales expuestos a adversidades y peripecias en su afán de alcanzar el sueño americano y los títulos de las novelas son intertextos musicales.¹² Los intertextos en ambas novelas se presentan con letras de canciones populares latinoamericanas: “El corrido del caballo blanco” en *El corrido de Dante* y “El barranquillero” en *El amor de Carmela me va a matar*.

*Éste es el corrido del caballo blanco
que un día domingo feliz arrancara.
iba con la mira de llegar al norte,
habiendo saludo de Guadalajara...* (ECD: 214, puntos suspensivos y cursivas del autor).

*“Ya me voy pa’La Habana
y no vuelvo más.
El amor de Carmela
me va a matar
El amor de Carmela
me va a matar”* (EAC: 64, comillas y cursivas del autor).

Estos intertextos musicales interpolares por el autor, evidencia que la música es parte de la identidad cultural y, como tal, prevalece en la memoria de las personas. La letra de las canciones que acompañan estas historias, asocia a una persona con una vivencia, por el cual se convierte en un rasgo de identidad. La música es una manifestación artística de la sociedad y, por consiguiente, un producto cultural y a que a través de la música se puede expresar la concepción del mundo, los sentimientos y emociones. Se comprueba entonces que *El corrido de Dante*, el narrador usa letras de canciones que identifican a la sociedad mexicana. En *El Amor de Carmela me va a matar* tenemos canciones de baladas y cumbias clásicas de Colombia que desempeñan el mismo papel identitario.

El escenario es un elemento narrativo que incluye tanto el espacio y el tiempo. Cada acción ya sea física o psíquica tiene lugar en un espacio o tiempo específico. En una novela se puede tener uno o varios escenarios. El tiempo intrínseco y ficcional en la novela no es el mismo tiempo real del lector.¹³ El tiempo no coincide con el tiempo descrito en la trama. En

¹² La idea del sueño americano se comenta en la sección I.1, del capítulo I. Ver la introducción.

¹³ Gerard Genette en su libro *figuras III* (1972) introduce la noción de bricoleur y se refiere al orden, coherencia y significados distantes en el tiempo y en el espacio.

relación al escenario, lo más importante es determinar cuándo y dónde tiene lugar la acción. (Picon/Schulman 1991: 36)

El espacio central de la novela, *El amor de Carmela me va matar* es más específico: es la casa de Chuck, en la ciudad de San Francisco. Carmela, migrante ilegal, vive con Chuck. En *El corrido de Dante*, el espacio central es más extenso, todo el territorio de los Estados Unidos y, por ello, más complejo: Dante reside en el estado de Oregón; pero emprende un largo viaje por todo ese inmenso país. Si nos fijamos en el espacio dramático ficcional, es posible que el espacio de ambas novelas pueda ser localizado en otro país desarrollado, es decir, económicamente rico y diferente a un país latinoamericano. En ambas novelas, González Viaña ha elegido a los Estados Unidos como país prototipo de migración por su alto índice migratorio.¹⁴

Cuando hablamos de la estructura de la novela, nos referimos a la disposición o el orden de cómo se organizan los hechos en el relato: “La estructura es la manera en que el autor organiza la secuencia de los sucesos que constituyen la intriga” (Picon/Schulman 1991: 45). En las dos novelas hay similitudes estructurales: la narración tiene una estructura de secciones o segmentos capitulares. *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante* tienen una “estructura externa” con división sistemática en capítulos. Paralelamente, las dos novelas tienen una “estructura interna” de viaje. En ambas novelas, el narrador presenta acciones que tienen una estructura abierta. Una novela es de estructura abierta cuando: “al final de la novela, no hay una aparente solución al conflicto o los conflictos” (Picon/Schulman 1991: 46). A nuestro parecer, los episodios finales de estas novelas quedan algo inconclusos. El narrador presenta una larga serie de sucesos que no parecen resolver el conflicto de la acción. En el final de *El amor de Carmela me va a matar* el narrador presenta una escena donde se sobrentiende que Carmela sale de la iglesia sin un rumbo fijo:

La monjita era la misma que conociera en la parroquia del barrio de Chuck y la que le había ofrecido ayudarla. [...] Le prestó el teléfono que quería para sus llamadas y, cuando logró conectarse con la familia que le iba a dar un trabajo y un lugar donde vivir, le entregó un tique para que pudiera viajar en el tren subterráneo [...] Carmela le agradeció, dio pasos fuera del templo y se perdió en la noche de San Francisco (EAC: 308).

Al final de *El corrido de Dante*, el narrador cuenta lo que sucede a Dante y a su hija, que se había escapado con su novio. Luego, ésta, es encontrada y ahora se encuentra viviendo con su padre. El narrador presenta un final pesimista, con respecto al tema de la visa de residencia:

¹⁴ Los antecedentes históricos de la migración en los Estados Unidos se han explicado en la sección I.1, del capítulo I. Ver la introducción.

Emma Celestino ha dedicado su tiempo a dar clases de lectura y escritura a su padre, y este año va a entrar a Western Oregon University. Alex ha propuesto que padre e hija formen un dúo musical, y ellos lo están pensando [...].

Le pregunté a Dante si va a lograr una visa de trabajo, y entonces entendí que el universo hace milagros, pero el departamento de Inmigración, no. [...] Intenté indagar sobre el cuadrúpedo que lo había acompañado en sus búsquedas, pero Dante por toda respuesta aseveró mirando al asno que es un animalito trabajador pero tonto como todos los de su especie (ECD: 294).

Estos fragmentos revelan que el narrador eligió concluir el episodio de sus novelas con un final relativamente abierto. El narrador resuelve, en parte, la dificultad y el conflicto del protagonista. En ambas novelas, el final es relativamente feliz. Nadie muere, ni es herido físicamente. Pero el lector, al cerrar el libro, siente que la acción y los episodios continúan. En el capítulo final, el narrador sólo menciona que se le ha otorgado a Carmela asilo por violencia doméstica y que Chuck ha sido detenido. Se puede deducir que la detective, en forma de recompensa y gratitud por la ayuda recibida, acuerda –con *sister Kaitlin*– ayudar a Carmela a conseguir una familia que le dé trabajo y un lugar donde vivir. Pero el narrador no dice si Carmela llega a ser feliz en la nueva casa, dónde va a empezar a trabajar y si, después de unos años, obtendrá la visa de residencia permanente.¹⁵ Tampoco se dice lo que pasa por la mente de Carmela en ese momento: si realmente planea quedarse en Estados Unidos o decide regresar a Colombia. En cuanto al final de *El corrido de Dante*, ocurre lo mismo: el lector no llega a saber si Dante va a obtener la visa de trabajo en los Estados Unidos o si, por fin, va a aprender a leer. Las palabras empleadas por el narrador y la manera como describe la escena final conducen a suponer que Dante se conforma con su naturaleza de inmigrante ilegal y analfabeto. Dante se identifica, de muchas maneras, con su burro Virgilio.

En cuanto a las secuencias narrativas, en estas dos novelas encontramos diferencias estructurales de tiempo. El tiempo, según Gerard Genette, está relacionado con el relato y con la historia: “La estructura cronológica o lineal empieza en el presente o en el pasado, y se desarrollan los episodios sucesivamente hacia el futuro” (Picon/Schulman 1991: 45). En *El amor de Carmela me va a matar*, la estructura del relato y la historia es cronológica o lineal.

Mientras la estructura de la novela *El corrido de Dante* es acronológica o no-lineal. En este segundo tipo de estructura, los sucesos y pensamientos de diversos periodos (pasado, presente, futuro) pueden entremezclarse temporalmente las secuencias no son cronológicas. Las acciones de Dante, el protagonista, son relatadas a través de fragmentos de sucesos y pequeñas intrigas que vienen de periodos diferentes. Hay escenas retrospectivas:

¹⁵ La visa de residencia permanente es conocida como “Green Card”. Se otorga a los ciudadanos que viven en los Estados Unidos y que no poseen nacionalidad estadounidense.

Era yo el último de los hombres en irse del pueblo [...] Allí fue donde la Migra nos detuvo a mí y a dos amigos y nos hizo volver. De vuelta en México me di cuenta que no podía volver a Sahuayo. Me acostumbré a vivir a campo traviesa. [...] La mayoría éramos hombres solos y andábamos con un maletincito de mano. Me parece haber visto a algunos que habían perdido hasta su sombra.

-Yo conocí a los famosos Facundo, e incluso me arrimé a caminar con ellos durante varias semanas en Sonora (ECD: 64).

Se aprecia en este fragmento como el narrador presenta la estrategia acronológica o no lineal, con la finalidad de crear escenas en las que varios sucesos parecen ocurrir simultáneamente. Estas retrospectivas brindan información, desde el pasado, que complementan y contribuyen al significado de la acción presente.

En *El amor de Carmela me va a matar* aparecen estos personajes secundarios: Flash Gordon (exesposo de Carmela), Chuck (su novio estadounidense), Jim (hijo de Chuck), Alex (la mujer detective) y *sister Kaitlin*. Por su parte, los personajes secundarios de la novela, *El corrido de Dante*, son más complejos, éstos son algunos de ellos: Emma, quien es su hija, Alex el novio de Emma, los vecinos, el periodista y el burro Virgilio. En las dos novelas los personajes secundarios cumplen roles colaterales en el desarrollo de la historia.

II.2. El modo (focalizaciones): Los personajes y los narradores en las novelas

Gerard Genette señala que cada escritor o narrador utiliza diversas formas de regular la información que llega al lector y lo denomina “el modo” de un relato. El teórico francés distingue dos modos básicos que el escritor usa para acompañar o ajustar lo narrado, “el showing” (mostrar) frente a “telling” (contar) (Genette [1972] 1989: 221):

No obstante, la mayoría de los trabajos teóricos sobre ese tema [...] sufren, en mi opinión, de una enojosa confusión entre lo que aquí llamo *modo* y *voz*, es decir, entre la pregunta: *¿Cuál es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa?* Y esta pregunta muy distinta: *¿Quién es el narrador?*, o, por decirlo más rápido, entre la pregunta *¿Quién ve?* y la pregunta: *¿Quién habla?* [...] Para evitar el carácter específicamente visual que tienen los términos de *visión*, *campo* y *punto de vista*, recogeré aquí el término un poco más abstracto de *focalización*, [...] (Genette [1972] 1989: 241, cursivas de Genette).

A su vez, el teórico francés, dentro del *modo* narrativo, localiza “la perspectiva narrativa” o “el foco narrativo” es decir *¿Quién ve?*:

Así, pues, vamos a rebautizar el primer tipo, el que representa en general el relato clásico, relato *no focalizado* o de *focalización cero*. El segundo será el relato de *focalización interna*, ya sea *fija* [...] *variable* [...] o *múltiple* [...] Nuestro tercer tipo será el relato con *focalización externa* [...], que lleva la discreción hasta el extremo de la adivinanza (Genette [1972] 1989: 244-245, cursivas de Genette).

Genette utiliza el vocablo de focalización de tres formas: “focalización cero” o visión dimiúrgica; “focalización interna” o visión restringida; y “focalización externa” o visión objetiva. *La focalización cero* se conoce por tener un narrador omnisciente. El narrador conoce los pensamientos y sentimientos del personaje o de los personajes en la historia y está situado fuera de la historia: “el narrador sabe más que el personaje” (Genette [1972] 1989: 244). *La focalización interna* es cuando el narrador se encuentra al mismo nivel que los personajes. “El narrador no dice sino lo que sabe tal personaje” (Genette [1972] 1989: 244). La función del narrador es limitada o restringida; el narrador depende de los personajes que cuentan su historia. Otra característica es que “la focalización interna no se realiza plenamente sino en el relato en «monólogo interior»” (Genette [1972] 1989: 247). Y por último tenemos *la focalización externa* que es conocida porque se comunica objetivamente lo que un narrador ve u oye desde un lugar externo a la acción ya sea como testigo u observador. El narrador puede actuar ante los lectores sin que les permita conocer los pensamientos ni los sentimientos. Por lo consiguiente si encontramos a un narrador que sabe más que el personaje es *el relato no focalizado* o *focalización cero*. Si el narrador sabe igual que el personaje o protagonista se denomina *el relato de focalización interna*. Por último si el narrador sabe menos que el personaje o protagonista de la historia se denomina *relato de focalización externa*. Se puede categorizar a *la focalización interna* como más compleja porque esta a su vez se divide en *focalización interna* ya sea *fija*, *variable* o *múltiple*. *La focalización interna fija* se realiza cuando no dejamos de conocer el punto de vista del personaje focalizador.¹⁶ *La focalización interna variable* ocurre cuando dos o más personajes focales se turnan para dar diversas perspectivas. *La focalización interna múltiple* es cuando diversos personajes que tienen diferentes puntos de vista reviven el mismo acontecimiento. (Genette [1972] 1989: 245)

Genette hace una importante aclaración y dice:

El criterio de focalización no se mantiene necesariamente constante en toda la duración de un relato y la focalización interna variable, fórmula ya muy flexible, no es aplicable a la totalidad [...] Así, pues, la fórmula de focalización no se aplica siempre a una obra entera, sino más bien a un segmento narrativo determinado, que puede ser muy breve (Genette [1972] 1989: 246).

Como ya hemos precisado anteriormente, en *El amor de Carmela me va a matar* tenemos un sólo personaje principal, Carmela que es la protagonista de la novela, mientras

¹⁶ “El sujeto de la focalización, el focalizador, constituye el punto desde el que se contemplan los elementos. [...] El lector observa con los ojos del presente por medio de dicho personaje” (Bal Mieke 1995: 110).

que en *El corrido de Dante*, Dante es el protagonista de esta novela. En *El amor de Carmela me va a matar* hay casos de *focalización cero*: “El sacerdote se dirigió hacia una puerta a la izquierda del altar y, por ella, se marchó. Una muchacha parecida a una estrella de la televisión penetró en esos momentos en el templo” (EAC:11). El lector se puede confundir con esta escena y puede llegar a pensar que la persona a quién el sacerdote ve es Carmela. El narrador omnisciente es quien lo ve y lo sabe todo. La figura de Carmela es de una mujer acabada, envejecida por la mala vida. El narrador de *El amor de Carmela me va a matar* representa, desde el inicio de la historia, al personaje secundario, Alex, la detective y la novia del hijo de Chuck:

Esta vez no necesitó que le repitiera el pedido. Salió del sótano a toda prisa y se encontró con un hombre de unos 35 años muy parecido a Chuck, y con Alex, su novia, una muchacha cuyo rostro le pareció vagamente conocido.

¿Vagamente conocido? No. El rostro de Alex era el mismo de Alexandra Borgia, la guapa detective de *Law an Order*... Como si fueran la misma persona (EAC: 159, puntos suspensivos del autor).

En la escena de este fragmento se nota la presencia de Alex, quien es en realidad, una detective. El narrador ausente presenta, con sus propias palabras, una escena donde Carmela se encuentra con Alex en la iglesia. Este es un tipo de *focalización cero*: el narrador sabe más que cualquier otro personaje, éste describe en el capítulo final, físicamente, a Alexandra, conocida como Alex:

Una joven de pelo negro, casi fosforescente, entró en esos momentos en el templo, se acercó a Carmela y la ayudó a levantarse. Luego extrajo una bolsa plástica y depositó en ella el arma. Era Alexandra, tan inteligente y bella como Alexandra Borgia de la televisión, o tal vez era la propia Alexandra Borgia (EAC: 307).

En el capítulo final reaparece Alexandra y se acerca a Carmela en la parroquia y la felicita por su valentía y astucia. En esta escena, se entera el lector que Carmela y la detective Alex habían acordado, de antemano, trabajar para desenmascarar a Chuck. Carmela debía quedarse a vivir por un tiempo más en la casa de Chuck con el fin de encontrar pruebas necesarias que lo incriminaran en la desaparición de mujeres latinas. En este relato, *no focalizado*, el narrador ausente sabe más de lo que está pasando y deja vacíos de información que, a veces, generan dudas en el lector:

—¿Te sirves una café? — le dijo una moja de pelo intensamente negro, algo alta para lo que la gente común se imagina de la estatura de las monjas. Aceptó el café y comenzó a conversar con la religiosa” (EAC: 173).

Luego más adelante Carmela le pregunta: —¿Y cómo distes conmigo? Tal vez estaba soñando de nuevo (EAC: 173).

La supuesta monja la tomó del brazo y se la llevó caminando por el jardín. Tenía un parecido extraordinario con Alexandra Borgia, la detective de *Law and Order*. Carmela no protestó. Se dejó llevar. Era como si ya se hubieran conocido antes, pero quizá todo fue un sueño (EAC: 173).

En esta escena, no se puede verificar con certeza si lo que ocurre es real o sólo una fantasía de Carmela, y en el caso de que sea real, tampoco sabemos de que hablan Carmela y la detective cuando salen juntas.

Debido al estilo literario¹⁷ empleado por el autor, en esta novela se ha encontrado pocos casos de *focalización interna*. Los pensamientos de Carmela fluyen sin la intervención del narrador. Carmela, herida en sus sentimientos por los insultos de su marido Flash, le escribe un correo electrónico, respondiéndole de la siguiente manera:

“¿Sabes?... Este hombre de San Francisco me ha hecho ver cuánto valgo. No ha tenido ni siquiera la necesidad de palparme para pedirme que vaya con él. Por mi parte, yo te lo iba a decir. No pensaba escaparme. Era necesario que habláramos como dos personas mayores, pero tú te has adelantado, y lo has hecho de una forma horrible. ¿Mi ropa tenía la culpa de lo que ha pasado entre nosotros? ¿Y también de lo que no ha pasado?” (EAC: 49, comillas y puntos suspensivos del autor).

El narrador presenta los pensamientos de Carmela, en forma de *focalización interna fija* usando un monólogo. El punto de vista de Carmela prevalece aquí. El narrador depende de lo que dice Carmela y, por tanto, su papel es limitado. La protagonista de la novela, Carmela, habla en primera persona y su respuesta a los insultos de su marido no es más que un reproche. Carmela reprocha a Flash, su ex-marido, por reaccionar de una forma tan cruel y de haberla insultado. Con su respuesta, plasma toda su ira, sus frustraciones, emociones en forma de reproche; pero a la vez, reflexiona sobre cómo se ha sentido al lado de su marido durante tantos años. Ofendida, se desahoga, mediante un correo electrónico. La forma como responde a esta ofensa es como si lo hiciera oralmente y lo hace sin esperar una respuesta. En el texto se entera el lector que ella está decidida a luchar para volver a ser libre, dejar a Flash y rehacer su vida con su nuevo amor, Chuck. La ilusión de por fin encontrar la felicidad y el verdadero amor la convierte en una mujer decidida a cambiar su forma de ser y de pensar.

Otro criterio para que un relato se dé la *focalización interna*, es cuando el lector tiene la posibilidad de reescribir el relato de tercera persona a primera persona, sin alterar el discurso. (Genette [1972] 1989: 248)

Éste tipo de *focalización interna* aparece así en la novela *El amor de Carmela me va a matar*:

¹⁷ Ver sección II.2.1: Estilo literario, en el capítulo II.

Apagó la computadora. Después, Carmela creyó sentir voces en su casa vacía. Escuchó que la llamaban. Escuchó que mencionaban su nombre en la televisión que estaba todo el tiempo prendida. [...], los fantasmas la llamaban adúltera por haberse permitido hablar con otro hombre acerca de su vida y de haber dejado translucir la relación desdichada con su esposo legítimo (EAC: 40).

Este fragmento es traducible a primera persona. El narrador logra crear una imagen de lo que, en ese momento, pasa por la mente de Carmela. El narrador tiene acceso a los sentimientos de este personaje. Se puede decir que la visión de esta imagen es transparente porque el narrador describe claramente el sentimiento de remordimiento y de culpabilidad que tiene Carmela. Mediante la *focalización interna*, el narrador no sólo describe esos sentimientos, sino que también crea una ilusión, como si el lector escuchara los insultos de los fantasmas. Los verbos empleados en este fragmento como *creer*, *sentir* y *escuchar*, señalan, por lo tanto, el enfoque interno del narrador, que no puede ser expresado: sin conocer los sentimientos de Carmela, el narrador consigue entrar en la mente del personaje. Los eventos narrados, en esta escena, pueden causar una especie de miedo en el lector. El narrador presenta a Carmela en el supermercado haciendo compras:

Compró y compró más, y se sentía feliz porque sabía que no ocasionaba gasto alguno, puesto que los cheques de la Seguridad Social cubrían todos los gastos de comida. [...] Sin embargo, el más grande descubrimiento que hizo allí fue que podía ser feliz, muy feliz (EAC: 103).

En este fragmento tenemos otro modelo de *focalización interna*. Nuevamente, el empleo de tercera persona puede ser traducible a primera persona, sin cambiar su contenido original, es decir, se puede convertir el fragmento en un monólogo, en el cual el verbo *sentir* expresa una percepción. El sujeto focal, en este caso, el narrador, describe la felicidad enorme que a Carmela le causa comprar productos oriundos de su país; alimentos que tanto extrañaba. También se sentía satisfecha porque no causaría un gran gasto a su compañero, ya que pagaba el Seguro Social de los Estados Unidos. El narrador que tiene acceso a la mente de Carmela (a su estado de ánimo y a sus pensamientos que no son expresados por ella misma sino por el narrador) tiene que entrar en la mente de Carmela, para luego exteriorizar los pensamientos de ella.

En *El corrido de Dante* el narrador presenta, por primera vez, a Dante, el protagonista de la novela, en la celebración de los quince años de Emma, su hija. Dante sale a recibir a los invitados:

Dante Celestino esperaba en la puerta a los invitados cuando vio aparecer dos largas orejas recortadas de perfil contra el cielo del sur. Luego la silueta se fue dibujando con nitidez. Era un burro, venía de lejos y cojeaba de una de las patas traseras, pero avanzaba hacia él como si fuera

un viejo amigo, como si tuviera invitación para la fiesta, como si alguien le hubiera pasado la voz de que Dante era doctor de animales (ECD: 7).

Se aprecia aquí cómo en tercera persona el narrador, presente en la historia, hace saber todo lo que está pasando. También describe a su personaje secundario, el burro. Éste es, por tanto, otro caso de *focalización cero*.

Después de haber conocido al burro Virgilio, Dante se dirige al animal, en forma de monólogo:

–¡Qué mala suerte que nos hayamos conocido en estas circunstancias, Virgilio! – dijo mientras observaba las orejas del burro en el espejo retrovisor –. Tienes todas las trazas de ser un buen amigo, pero que se va a hacer. Me han dicho que tienes dueños y en vista de que no sé donde viven, los señores policías los ubicarán... Y te repito que no debes de preocuparte por la pierna. La curación que te hice bastará, y muy pronto podrás trotar de lo lindo.

–Me dijeron que te llamas Virgilio, que te escapaste cuando estabas aprendiendo a leer (ECD: 31).

Aquí tenemos un caso adicional de *focalización interna*: el lector recibe información sobre un personaje a través del protagonista, Dante. La función del narrador es limitada y éste depende de lo que dice Dante para el desarrollo de esta escena. Es decir, el narrador se encuentra al mismo nivel del personaje Dante: es decir sabe precisamente lo mismo que él.

En la novela tenemos otros casos de *focalización interna*, en forma de monólogos. Dante está muy agobiado por la desaparición de su hija. Mientras Dante conduce su auto, nace en él, la ilusión de que todo se resolverá, cuando encuentre a su hija:

-Sí al menos supiera donde está mi hija... Estoy seguro de cuando ella me vea de nuevo, vendrá a mis brazos porque es una chica buena. Seguro que ya se habrá dado cuenta de su error, pero no tiene forma de salir del problema. La verdad es que todos estamos en lo mismo. Desde que salí de mi tierra, desde que vine a estos rumbos, no he dejado de sentirme como encerrado, como si no tuviera forma de salir (ECD: 41).

El narrador transmite los pensamientos de Dante que fluyen sin ser interrumpidos y registra la perspectiva de Dante, con respecto a su hija, Emma. Dante todavía tiene esperanzas de volver a verla. Esta esperanza, le da fuerzas para seguir en busca de ella. La manera de pensar de Dante, refleja el deseo de justificar que su hija lo haya abandonado. El narrador presenta a los habitantes del pueblo dando sus testimonios de las hazañas de Dante:

Para llegar hasta allí, Dante tuvo que caminar otra hora. Corrió, voló, resbaló varias veces, saltó a caminar y a correr para llegar cuando antes al lugar donde había caído Virgilio, y mientras lo hacía, se iba preguntando si los burros tienen alma. [...] Cuando llegó hasta él, no pudo creerlo, Virgilio estaba vivo y descansaba sobre un pozo de arena. Fue una de las pocas veces en que Virgilio dejó de mirar imperturbable hacia un costado. Esta vez, levantó la cabeza, sacudió las orejas y se lo quedó mirando (ECD: 143).

Tenemos aquí un modelo de *focalización externa*: el narrador expone el testimonio del pueblo sobre las hazañas de Dante y lo ha convertido en el héroe de la aventura del rescate del burro.

El narrador presenta otro testimonio del pueblo como testigos de los hechos ocurridos con el burro. Tanto así, que los pueblerinos creen saber hasta los pensamientos del burro Virgilio:

Por eso un día domingo, con gran dolor en su alma, esperó que se hiciera de noche y a que Manuelito se hubiera dormido profundamente para abandonar la casa y lanzarse a los caminos y salió agachando la cabeza para que nadie le viera los ojos enormes y marrones disimulando una lágrima porque los burros no lloran (ECD: 53).

Este pasaje presenta las características de *focalización externa*: el narrador de esta escena, es un personaje testigo, un habitante del pueblo. Este personaje-testigo transmite esta información al periodista, de tal manera que, la información recolectada por los pueblerinos, tiene tal vez el fin de encontrar una respuesta a las acciones del burro Virgilio. El pueblo humaniza y personifica al burro, crea pensamientos, sentimientos y emociones en el animal, como experiencias colectivas vividas en su pasado o su presente.

No se han encontrado casos de *focalización interna variable* y *múltiple* en la novela en *El Amor de Carmela me va a matar*, ni en *El Corrido de Dante*. En los dos relatos los personajes focalizadores expresan sus puntos de vista, uno a la vez, y no, simultáneamente en un segmento. Tampoco se encuentran casos en que varios personajes con sus diversas perspectivas revivan el mismo acontecimiento. En las dos novelas predomina, respectivamente, la voz de Carmela y la voz de Dante.

Genette aclara que: “una focalización externa con relación a un personaje puede dejarse definir a veces como focalización interna sobre otro” (Genette [1972] 1989: 246). Dante ha llegado a las Vegas y se encuentra en un casino investigando donde está Emma:

–Está bien, Andrea. Lo que quiero decirle es que he caminado dos años en busca de mi hija, y lo seguiré haciendo el resto de mi vida si fuera necesario. [...] Ayúdenme, por favor, y trabajaré aquí sin pago por todo el tiempo que quieran. Ayúdenme a encontrarla porque necesito hablar con ella.

Andrea le explicó que era muy difícil encontrar a alguien con las escasas referencias que él le ofrecía. Trataba de decírselo con cariño, arreglando las frases para no herir al hombre cuya inocencia la conmovía. ¿Le preguntó cual era la razón para que relacionara al casino con su hija? (ECD: 207).

Se puede observar aquí, el cambio entre *focalización interna* a *externa*. En la primera frase, se presenta el tipo de *focalización interna* porque el narrador sabe lo mismo que el personaje: el narrador se encuentra al mismo nivel que Dante. En este caso, el lector, sólo se entera de que Dante pide ayuda para encontrar a su hija. Sus palabras demuestran su desesperación, el deseo

desmedido de hacer hasta lo imposible por volver a ver a su hija. Como ya se ha dicho, en esta novela aparece un narrador-testigo que no participa en el momento real de los eventos narrados. Este narrador sólo observa desde el exterior, cumpliendo su rol de informante y solo dice lo que vio y escuchó. No cuenta lo que Andrea dijo a Dante y sólo da su opinión de la forma como ella trataba de calmarlo. Es decir el narrador sabe menos que el personaje, lo cual es un caso típico de *focalización externa*.

Es necesario aclarar que Anna María Platas Tasende prefiere utilizar el término *modalización narrativa*, al referirse al punto de vista, a la focalización, a la perspectiva o a la visión, ya que el punto de vista es la perspectiva sobre la cual se presentan los hechos relatados por el narrador en un relato:

Modalización narrativa es la suma de varios factores: quién ve los hechos, cómo los ve, quién los relata, y a través de qué persona gramatical. La modalización depende del lugar donde se ubique la mirada del narrador y de la voz narrativa o la actitud del narrador que el escritor elija frente a la historia narrada (Plata Tasende 2007: 423, cursivas del autor).

II.2.1. El estilo literario

“El estilo o la manera individual en que un autor escribe una novela presupone las preferencias del autor y su selección de información lenguaje y técnicas” (Picon/Schulman 1991: 38). El estilo, en las novelas, *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*, se presenta en forma de diálogo: de tipo “a” en la primera novela y de tipo “b” en la segunda. “El diálogo es una conversación, discusión o intercambio verbal entre dos o más personas” (Picon/Schulman 1991: 38). En *El amor de Carmela me va a matar*, el diálogo es de tipo “a” ya que se menciona muchas veces que personaje es el que está hablando. Esto se debe a que tenemos la presencia de un narrador omnisciente: “Como si fuera un Dios, está presente en todo lugar y en todo momento” (Picon/Schulman 1991: 34). Es un el tipo de narrador que lo sabe todo tanto las acciones como los pensamientos de todos los personajes. Mientras que en la novela, *El corrido de Dante*, se presenta el diálogo de tipo “b”, pues el narrador en la mayoría de los casos no menciona quién habla con quién, porque no se encuentra presente en ese momento, ya sea físicamente o de forma omnisciente y ubicua como Dios. Más adelante, explicaremos más detalladamente los tipos de narradores de estas novelas.¹⁸

¹⁸ Ver sección II.3, del capítulo II: Las voces narrativas y su función en *El amor de Carmela me va a matar*.

En estas novelas, el lenguaje es coloquial y se presenta el estilo de monólogo interior tanto directo como indirecto. “El monólogo interior¹⁹ es una forma de autoanálisis” (Plata Tasende 2007: 433). En *El corrido de Dante*, predomina el monólogo interior directo. “Se dan los pensamientos en la voz del personaje mismo que los está pensando” (Picon/Schulman 1991: 38). Los pensamientos del personaje fluyen sin la intervención del narrador. Este estilo narrativo es llamado por Genette *focalización interna*. Mientras que en *El amor de Carmela me va a matar*, prevalece el estilo de monólogo interior indirecto. El narrador está presente en el monólogo (Picon/Schulman 1991: 38). Estos pensamientos brotan del narrador, ya sea éste narrador omnisciente, omnisciente limitado o narrador testigo u observador. Los pensamientos de Carmela fluyen, pero es el narrador que habla y sabe todo sobre el protagonista.

1) En *El amor de Carmela me va a matar*:

Escuchó que ella misma se llamaba y se recriminaba por haber estado hablando tanto rato con un extraño. Lo hacía con frecuencia con los miembros del *chat*. Ninguno de ellos conocía a ninguno de los otros y son embargo conversaban. Conversaban sobre la artritis, el lumbago y la ciática, los problemas del estómago, la soledad, el alejamiento de los hijos, los nombres de los nietos. Nunca antes había hablado de ella misma con ninguna otra persona (EAC: 40).

2) En *El corrido de Dante*:

No sé porqué adivino lo que quieres saber, Virgilio. No sabía que los burros fueran tan chismosos, pero ya que estamos en eso, te lo digo de hombre a hombre, nunca me enamoré de otra mujer. Pero no te puedo mentir, las necesidades obligan, lo llaman a uno, le tocan la puerta cada cuarto de hora. Una vez ya no pude aguantar y fui al Cielito lindo. ¿Y sabes a quién le gusté más?... A una gorda y enorme pero con un rostro muy dulce [...] me zambullí con los ojos cerrados, pensando que no faltaba a mi promesa con Beatriz, sin besos y con los ojos bien apretados (ECD: 85).

No estaba buscando matrimonio sino aplacar el hambre de mujer que me hacía reventar, Virgilio. Lo malo es que la gringa me empezó a agarrar cariño, me dijo que podíamos casarnos [...], y no podía más, me reía, lloraba de risa (ECD: 86).

En el primer fragmento, el narrador presenta los pensamientos y sentimientos de Carmela, como si estuviera hablando consigo misma. El narrador omnisciente está presente en el monólogo y narra en tercera persona. Aquí tenemos un caso de *focalización cero*. Después de

¹⁹ El monólogo interior es una técnica que consiste en la expresión en estilo directo del pensamiento no pronunciado, próximo al inconsciente, exaltado, caótico, desorganizado e incoherente de un personaje en el mismo momento en el que está atravesando una crisis: de ahí la impresión de inmediatez que produce sobre el receptor (Plata Tasende 2007: 433). Algunos estudiosos, sin embargo, hacen distinción entre monólogo y soliloquio, entendiendo que el primero es pronunciado delante de otros personajes sin esperar de ellos una respuesta y como vehículo de evocaciones, exhortaciones, relato de algo que los demás ignoran, lamentos [...], mientras que el segundo el hablante está solo (Plata Tasende 2007: 432).

que Carmela pasara horas hablando con gente desconocida en el *chat* de la internet, el narrador nos presenta el cargo de conciencia que ella tiene. Carmela puede platicar de todo con personas que no conoce. Luego de hablar con estas personajes, Carmela reflexiona y se siente mal, siente como si estuviera pecando, como si estuviera traicionando a su marido. A través de estas conversaciones con personas extrañas ha llegado a conocer al estadounidense, Chuck.

En el segundo fragmento, podemos demostrar que Dante reflexiona y cuenta historias íntimas a su burro, Virgilio. Dante presenta, a manera de confesión, sus puntos de vista al burro. No existe una conversación real, recíproca, entre Dante y el burro, Virgilio. Por su condición animal, el burro, no puede responder a las palabras-pensamientos de Dante, sólo lo acompaña físicamente. Desde luego que Dante no espera una respuesta del animal, sino que debido a su situación, sus problemas y su soledad, ve a Virgilio como un acompañante fiel y, por tanto, un buen amigo: su confidente. El narrador deja que los pensamientos de Dante fluyan sin la necesidad de intervenir. A través del monólogo interior directo, se presentan los pensamientos de Dante: las ideas brotan de sus propios pensamientos. Dante se presenta reflexionando sobre el tema de la infidelidad. Éste, es otro tipo de *focalización interna fija*, ya que el lector no abandona el punto de vista de Dante.

En el siguiente diagrama elaborado por Genette, expone una tipología en cuatro fases:

	Acontecimientos analizados desde el interior	Acontecimientos observados desde el exterior
Narrador presente como personaje en la acción	(1) El héroe cuenta su historia	(2) Un testigo cuenta la historia del héroe
Narrador ausente como personaje en la acción	(4) El autor analista u omnisciente cuenta la historia	(3) El autor cuenta la historia desde el exterior

En este diagrama, la frontera vertical presenta el punto de vista (interior o exterior), mientras que la frontera horizontal se refiere a la voz (identidad del narrador). Hemos considerado importante en el siguiente cuadro nuestro, dar una mejor visualización del punto de vista y de la voz que se presentan en las dos novelas estudiadas en esta tesis:

<i>Punto de vista</i> <i>La voz</i>	Acontecimientos analizados desde el interior	Acontecimientos observados desde el exterior
Narrador presente como personaje en la acción	1) El héroe o protagonista cuenta su historia	2) Un testigo(os) cuenta(n) la historia del héroe o protagonista. Novela: <i>El corrido de Dante</i> El pueblo —> ficción
Narrador ausente como personaje en la acción	4) El autor analista u omnisciente cuenta la historia. Novela: <i>El amor de Carmela me va a matar</i>	3) El autor testigo cuenta la historia desde el exterior. Novela: <i>El corrido de Dante</i> El periodista testigo —> ficción

Siguiendo la columna del diagrama, referente a la novela *El amor de Carmela me va a matar*, vemos un autor analista u omnisciente que cuenta la historia, como si estuviera presente en el interior donde ocurren los hechos. Estos acontecimientos son enfocados, desde el interior de la historia. Este narrador es como un Dios, que, a pesar de estar ausente, físicamente, lo ve todo y lo sabe todo. Es la voz del narrador, desde afuera y, por consiguiente, el narrador está ausente, como personaje en la acción. Genette, al igual que Evelyn Picon y Ivan A. Schulman, lo llama el narrador omnisciente.

En la novela *El amor de Carmela me va a matar* se distingue un personaje secundario, Alex, que desempeña el papel de detective. Este personaje no es el narrador o narradora. Alex, la novia del hijo de Chuck, entra y sale de la historia, pero su papel, es sólo el de investigar hechos sobre las mujeres desaparecidas involucradas con Chuck. En cambio, en la novela, *El corrido de Dante*, hay un narrador-testigo, o narrador-periodista: “Este grupo de narradores puede contener todos los tipos antes mencionados: cualquier combinación de narrador omnisciente, protagonista, testigo, etc. Los narradores pueden relatar la historia en varias voces: primera persona, tercera persona, etc.” (Picon/Schulman 1991: 36).

Alexandra, conocida como Alex, investiga crímenes de mujeres latinas desaparecidas. Es agente secreto y como detective, se filtra en una iglesia, unas veces disfrazada de monjita y, otras, como novia del hijo de Chuck. Al final se logra descubrir que este personaje secundario, no es más que una detective que entra y sale en la historia, al igual que el narrador periodista de la novela *El Corrido de Dante*. Pero, el papel de Alex, como detective que se infiltra en la iglesia, en la casa de Chuck y una vez más en la iglesia, no es tan importante como el papel desempeñado por el narrador periodista de *El corrido de Dante*. Alex, la detective, no cuenta, no narra la historia. Sólo está haciendo una investigación que es contada:

por el narrador omnisciente, cuya narración ayuda a encontrar al verdadero asesino que, en este caso, es Chuck: el novio de Carmela.

II.3. Las voces narrativas y su función en *El amor de Carmela me va a matar*

Genette identifica dos tipos de narradores: el narrador *heterodiegético* y el narrador *homodiegético*. El narrador *heterodiegético* es aquel que está ausente en la historia que cuenta y el narrador *homodiegético* es aquel que está presente y es personaje. El narrador *homodiegético* se divide a su vez en dos: el que desempeña el papel de protagonista de su relato, segundo “el narrador que no desempeña sino un papel secundario, que resulta ser siempre, por así decir, un papel de observador y de testigo” (Genette [1972] 1989: 299). “Pero no necesariamente toda narración *extradiegética* se asume como obra literaria ni su protagonista es un narrador-autor” (Genette [1972] 1989: 285, cursivas mías).

Genette señala que en todo relato, en el nivel narrativo, tenemos dos niveles: el *extradiegético* o el *intradiegético*; y por su relación con la historia tenemos al narrador *heterodiegético* u *homodiegético*.²⁰ (Genette [1972] 1989: 302)

En la novela *El amor de Carmela me va a matar* tenemos la voz de un narrador *heterodiegético*, situado en un nivel *extradiegético*. El nivel narrativo, presenta el primer grado del nivel *extradiegético*. Este tipo de relación, que tiene el narrador con la historia, puede ser equivalente al narrador omnisciente. Este narrador no forma parte de la historia; es un narrador que está ausente y presenta situaciones narrativas ubicadas en el relato.

Como ya se comentó, la detective Alex, entra y sale del relato, pero no es la narradora. Lo más curioso es que en esta historia, Alex, personaje secundario, desempeña un doble: papel, de monjita y de detective. Ella oculta su verdadera identidad: es una espía. Como agente secreto, está encargada de la investigación de mujeres desaparecidas de procedencia extranjera. Alex aparece desde el inicio de la novela.

La novela, *El amor de Carmela me va a matar* presenta un inicio totalmente opuesto al de *El corrido de Dante*. La voz del narrador *heterodiegético* introduce la escena final de la novela. El narrador emplea esta técnica con el fin de transmitir su punto de vista sobre el tema de vivir en el extranjero, transmitiendo sus sentimientos o experiencias a través del protagonista: “Veo sin ser vista. Eso hacen los difuntos” (EAC: 12).

En el siguiente fragmento de *El amor de Carmela me va a matar*, presentamos la manera como este narrador vuelve a entrar en los pensamientos de Carmela:

²⁰ Se relaciona los tipos de narradores y el nivel narrativo con las novelas en la sección II.3. y II.4. del capítulo II.

“Entonces es cierto. He estado muerta toda la vida. Toda mi vida ha sido un cuento”, y recordó que, de niña, durante las clases de catecismo le había preguntado al párroco de Santa Marta cómo es estar muerta. El sacerdote le dijo que hacía muy bien en preocuparse por eso porque todos debemos vivir muriendo, preparándonos para la gran hora. “Esa es la mejor manera de llegar al paraíso”, añadió (EAC: 12).

Se puede constatar que este tipo de narrador, no sólo entra en los pensamientos de Carmela, sino que consigue crear una imagen de cuando ella era niña. El narrador nos transporta a hechos pasados en la vida de Carmela, lo sabe todo, sabe hasta la repuesta que el párroco de la iglesia le da a Carmela.

La función del narrador *heterodiegético* es, en este caso, simplemente dar un testimonio de la vida de Carmela. Este testimonio está dirigido a las mujeres que pueden estar en esta misma situación como inmigrantes ilegales. El narrador vuelve a atestiguar la cruel realidad que puede vivir una mujer que deja su vida y sus raíces por lo desconocido. En esta escena, el narrador anticipa la decepción de Carmela, ya que alude al tipo de vida que tiene Carmela al lado de Chuck. Carmela ha decidido abandonar a Chuck:

Desde la casa de Chuck había recorrido en bicicleta los kilómetros más largos y peligrosos de su vida. Ahora, sentada en el suelo de la iglesia, se sentía como los difuntos cuando caminan sobre la tierra durante los primeros días de noviembre (EAC: 12).

En esta escena un poco macabra, aparece la figura tenebrosa del día de los muertos,²¹ lo cual puede en el lector despertar sentimientos de curiosidad, pues, realmente no se sabe si la novela tiene un mismo fin o no. La estrategia del narrador es la de mantener al lector en suspenso para que lea el resto de la historia.

En el siguiente el narrador *heterodiegético* puede transmitirnos no sólo los pensamientos de Carmela, sino también su estado de ánimo:

Más sorprendida quedó Carmela. Suponía que debido a las razones invocadas por Chuck, todo lo que le podía dar alguna felicidad le estaba descartado. La situación económica de él y la condición de ella como inmigrante ilegal en Estados Unidos descartaban de plano todo aquello a lo que podía soñar (EAC: 233).

El narrador presenta aquí el sentimiento de infelicidad y pesimismo de Carmela. Una vez más, es él, el que cuenta sobre la situación de este personaje. Carmela ya no cree en la felicidad.

En *El amor de Carmela me va a matar* el narrador combina el tema de la desilusión y la realidad de una inmigrante ilegal. El discurso de Carmela, mediatizado por el narrador es femenino porque representa la situación real de la mujer que vive en una sociedad patriarcal:

²¹ El día de los muertos es una tradición originalmente mexicana y adoptada por muchos países latinoamericanos. Se celebra el primero de noviembre que es un día feriado.

Lo siento, Flash. Esta vez te equivocaste. Me has esclavizado todo el tiempo y me has hecho creer que no soy nada sin ti, que a lo mejor y que solo parezco viva gracias a ti, pero de pronto he resucitado. Me voy a San Francisco, [...]. Voy a encontrarme conmigo misma. Estados Unidos significa para mí volver a nacer y a vivir (EAC: 49).

Este fragmento, es el único ejemplo directo de discurso femenino que se ha encontrado. En general, la perspectiva del narrador, dada a través de sus propios comentarios y de los comentarios de los personajes (Chuck y Carmela), articula un discurso opresivo hacia la mujer. En la narración, Carmela en sus primeros meses de estadía en los Estados Unidos, no es consciente de su situación de opresión y, mas bien, acepta la opresión verbal, psicológica y física de Chuck. Chuck se vale, todo el tiempo, del discurso hegemónico para imponerle su visión y sus valores. En los primeros capítulos, Carmela, cansada de una vida monótona y decepcionada decide abandonar a su marido. Carmela se arma de fuerzas para expresar su opinión y argumentar los motivos de su decisión. El narrador también relata la problemática de muchas mujeres migrantes en el mundo entero, presentando los problemas de la identidad femenina, género y otredad.

Las experiencias vividas por Carmela reflejan el choque no sólo cultural, sino también de género que ocasionan las desigualdades sociales entre varones y mujeres. La manera como el narrador representa estas dos culturas, la cultura hispanoamericana y la cultura norteamericana, refleja también el concepto de “el otro”.²² Este concepto tiene que ver, primero, cómo una persona se identifica así mismo con otra; cómo esta persona se identifica, ya sea por motivo de raza, género, sexo y religión. Carmela puede ser vista como el símbolo de una cultura engañada y explotada por otra cultura en la que algunos de sus representantes se consideran superiores. Los pensamientos y acciones de Carmela representan la voz de una mujer que se transforma paulatinamente para liberarse de los estereotipos implantados por una sociedad y poder hacer realidad sus ideales.

II.4. Las voces narrativas y su función en *El corrido de Dante*

En la novela, *El corrido de Dante*, González Viaña presenta a un narrador *homodiegético* situado en un nivel *intradiegético*, como sucede en este pasaje:

La gente de El Latino de Hoy, el periódico en español más leído, había oído contar la historia, pero el director no sabía qué había de cierto en toda ella. Los diarios en inglés de San Francisco y Portland habían hecho ruido con la historia del mexicano que se perdió en el mapa de Estados Unidos buscando a su hija, y no estaba bien que *El Latino de Hoy* ignorara esa información. Por eso me pidieron que escribiera lo que los periodistas llaman una “nota humana” sobre Dante

²² El concepto de “el otro” será estudiado en la sección IV.1 del capítulo IV.

Celestino. Cuando pregunté por el espacio que me darían, me ofrecieron todo el que quisiera, e insinuaron que tal vez sacarían un especial dedicado totalmente al asunto (ECD: 21).

Se observa aquí la manera como González Viaña introduce por primera vez al verdadero narrador de la historia. Se trata del periodista testigo. Por el nivel narrativo tenemos el segundo grado que es el *intradiegético*. Se le denomina nivel *intradiegético* a las situaciones narrativas ubicadas en un segundo relato. Este narrador *homodiegético* no narra su propia historia, sino la historia de otro: la historia de Dante Celestino. Esta historia, a su vez ha sido contada por la gente del pueblo.²³ Esta forma de contar una historia se llama “metaficción”.²⁴

El narrador de la cita anterior no es el personaje principal de la historia sino es el personaje secundario, y es el que desempeña la función de testigo enunciador. Este narrador se presenta, haciendo el papel de periodista que va a escribir un reportaje sobre la vida de Dante y su burro Virgilio. La presencia de este narrador *homodiegético* hace que se pueda tomar la libertad de entrar y salir en la historia, algo así como hacen los periodistas o reporteros en la vida real. La presencia del narrador-periodista es notoria en el segundo capítulo de la historia y al final de la novela. En este caso, el narrador elige excluir el nombre de este personaje clave en la novela, el nombre del periodista. En el primer capítulo de esta novela el narrador presenta la escena del desenlace de la historia del protagonista: Dante Celestino:

Dante Celestino esperaba en la puerta a los invitados cuando vio aparecer dos largas orejas recortadas de perfil contra el cielo del sur. Luego la silueta se fue dibujando con nitidez. Era un burro, venía de lejos y cojeaba de una de las patas traseras, pero avanzaba hacia él como si fuera un viejo amigo, como si tuviera invitación para la fiesta, como si alguien le hubiera pasado la voz de que Dante era doctor de animales (ECD: 7).

Esta escena se elabora a partir de la información que el narrador *homodiegético* ha recolectado. Se puede decir que el producto de esta novela es la información o de un artículo periodístico escrito en forma de memoria o diario y luego convertido en novela. También podemos observar que el narrador-periodista cuenta la historia, en tercera persona, empleando monólogos: es decir, expone los pensamientos de Dante que son escritos en primera persona. Las experiencias vividas por Dante con su burro pasan de boca en boca. Los vecinos y amigos

²³ Ver segundo cuadro en la sección II.2.1: Estilo literario.

²⁴ La metaficción es una corriente narrativa del post-boom. Se denomina así a la novísima narrativa hispanoamericana. Linda Hutcheon señala que la metaficción es en otras palabras “ficción de la ficción” (mi traducción). La principal diferencia entre las dos narrativas es que la “nueva” es interpretada como producto de la década optimista de expectativas revolucionarias, mientras la “novísima” queda estrechamente vinculada a la época de desilusión con los proyectos de democratización (Garganigo 1997: 638).

de Dante, la gente del pueblo murmuran y chismean sobre el caso real de Dante y su burro, lo que conlleva a que a Dante y a su burro se les vea como personajes legendarios o míticos. En otras palabras, se hace una mitificación del protagonista, Dante.²⁵ El resultado de lo leído es, en sí, el artículo escrito por el periodista, que, en realidad, se convierte en una novela sobre la vida de Dante y su burro. El narrador le ha otorgado al personaje-periodista la libertad de escribir un artículo: “una nota humana”, tan larga que se ha convertido en una novela, basada en la recolección de los datos bibliográficos y de la información que el narrador-periodista ha obtenido de los habitantes del pueblo.

En el último capítulo titulado: “¿Qué tal si este burro hablara?”, el narrador de la novela presenta el desenlace del reencuentro entre Emma y Dante, narrado en tercera persona:

Pero el capitán no pudo terminar con la frase porque la chica, súbitamente libre, le había dado un puntapié en la ingle [...]. Sin embargo dos hombres se interpusieron, y uno de ellos cayó muerto. El otro cubrió a Emma con su cuerpo. Eran Dante y El Peregrino, que habían seguido toda la búsqueda sin armas. [...]. Era una noche de muertos [...]. Arriba, las estrellas ardían como mariposas amarillas y rojas para toda la eternidad (ECD: 292-293).

Emma, la hija de Dante, había sido secuestrada junto con su novio por un grupo de narcotraficantes. En este fragmento se puede apreciar cómo el narrador-periodista cuenta la historia de un padre decidido a todo con tal de recuperar a su hija. Dante lucha por rescatar a su hija. Esta escena deja al lector en suspenso, ya que no sabemos realmente lo que pasó entre Emma y Dante. El narrador-periodista sólo se limita a señalar que uno de los dos hombres que se interpusieron en el tiroteo, para salvar a Emma, muere. Se puede decir que el narrador-periodista emplea esta estrategia narrativa para mantener al lector en suspenso y para hacer creer que a Emma y a Dante les hubiera podido pasar algo malo. Pero lo más sobresaliente de esta escena es que Dante entra como un héroe, como un luchador profesional, increíblemente, en medio de las balas, no le pasa nada. Dante y Emma están a salvo, esto se puede constatar cuando el narrador *homodiegético* presenta la escena final y relata los planes que tienen Emma y Dante Celestino. Emma puede representar la figura bíblica del “hijo pródigo”.

En el siguiente fragmento el narrador *homodiegético* empieza la última parte de su nota periodística, a manera de un diario o memoria:

Escribo estas líneas la noche de un sábado de otoño. Todo el día las hojas de los árboles han estado cambiando de color. Las mismas hojas se irán después con el viento a confundirse con los pájaros. El color dorado que ahora invade el mundo comenzó en Mount Ángel donde he pasado la tarde (ECD: 293).

²⁵ El mito es una leyenda de origen anónimo. Se coleccionan en mitologías que explican fenómenos naturales, los orígenes del mundo y del ser humano, las hazañas de los Dioses y los héroes.

El narrador-periodista da a conocer la estación del año: el otoño. Las hojas que caen puede ser metáfora de las personas que migran: esto es, llegan a un lugar y luego salen de él muchas veces desapercibidos para después confundirse con la multitud de gente. El narrador-periodista se encuentra de visita en este pueblo y pronto se marchará. Además, describe el paisaje con un tono de melancolía.

Se puede decir que los personajes secundarios en esta novela desempeñan un papel importante. Gracias a lo dicho por ellos, a sus atestiguaciones, el narrador-periodista recoge información para escribir su artículo periodístico. Este periodista es, por tanto, un narrador *homodiegético*. La historia de Dante Celestino y su burro ha ido de boca en boca y ha creado una ficción: los acontecimientos se han convertido en rumores y se han transformado en chisme.²⁶

En otras palabras, el rumor va creando chismes que se convierten en leyenda y ésta, a su vez, se convierte en un mito. Esta estrategia literaria es característica de la metaficción.²⁷ Aquí se representan los chismes y las conversaciones populares.²⁸ El periodista desempeña otro papel importante ya que se le puede dar la función de testigo. El periodista es en sí, como ya se ha dicho, el narrador de la historia. El narrador no da mucha información del periodista, ni siquiera su nombre. Es como un fantasma que aparece y desaparece. El periodista, a su vez, se va encargar de hacer un reportaje con la información recolectada y, como no está seguro de todo lo que ha escuchado, da su propia versión de los hechos. Es decir, la versión escuchada por los habitantes del pueblo se ha transformado en una ficción, y el producto de esta información, es su propia versión. Una versión crea otra versión. En la historia se relata una ficción dentro de otra ficción.

Una vez aclarada esta estrategia narrativa podemos decir que los personajes secundarios, la gente del pueblo, los vecinos y amigos de Dante de alguna manera aparecen involucrados con el periodista del periódico “*El Latino de Hoy*”:

La muerte, sí, Virgilio no había pensado antes en ella, y mientras miraba el universo con sus ojos enormes no la vio jamás, pero acababa de enterarse que existía y que se llevaba a la gente por las tardes y que la gente más querida se hundía una tarde en la tierra para no regresar. Generalmente se les veía por el cielo volando hacia lo alto, elevándose hasta pasar las nubes y no verse jamás (ECD: 52).

²⁶ El chisme es una noticia o comentario, verdadero o falso, sobre las vidas ajenas, con el cual se pretende hablar mal de alguien o enemistar a unas personas con otras. “El chisme” (2013), [En línea]: <<http://es.thefreedictionary.com/chisme>>, [acceso 11.12.2013].

²⁷ Ver nota 24, sección II.4. del capítulo II.

²⁸ Apuntes de clase (31.11.13). SPA4302: Nelson González Ortega, catedrático titular de la Universidad de Oslo.

No, caramba, eso también iba a pasar con los padres de Manuelito, y con Manuelito mismo, y él se quedaría solo en el mundo. Había entendido que solo su lomo cabalgaba la muerte y que también cabalgaba sobre los hombros de la gente, pero los hombres pueden soportarla tal vez porque son hombres y viven en familias amparándose los unos a los otros, contra el dolor, el miedo y la tristeza, contra la incansable eternidad del paso sobre sus tumbas. [...] Las burras y la muerte son lo que encontraré en los caminos, se dijo Virgilio, y le dio mucho miedo saber tanto, y tal vez a Mario José, el padre de Manuelito también le estaba entrando cierto temor. Un día dijo: “Este burro ya sabe mucho. Quizás habrá que dejarlo que se vaya cuanto antes” (ECD: 52-53).

Este narrador *homodiegético* recibe información ya transformada, cambiada y filtrada. Estas historias han sido transmitidas, de boca en boca, por la gente del pueblo: los personajes testigos. Los rumores de la gente hacen que el burro hable y hasta piense lógicamente. Esto es característico de las fábulas²⁹ o de los mitos. La información recolectada por el narrador-periodista o narrador *homodiegético*, gira alrededor de la historia de las hazañas de Dante y su burro Virgilio. Virgilio es el personaje noble, inocente y obediente de la historia.

En el último capítulo de la novela, el narrador *homodiegético* decide terminar el relato de la siguiente manera:

Un sol amarillo y casi líquido se desparramaba por todo Mount Ángel e invadía el jardín de la casa donde conversábamos. Le rogué a Dante que saliéramos a la calle para hacer una fotos, y accedió [...] Le pedí entonces que me hablara de Beatriz, y ya no recuerdo si lo hizo. [...] Había demasiada luz y se desparramaba por la ciudad y los árboles. Jugué con mi dedos para saber si no estaban empapados de luz o de purpurina, y mientras Dante hablaba de Beatriz no sé por qué comencé a pensar en el amor que mueve al sol y todas las estrellas (ECD: 294).

Tal es el final de la novela y nos puede conducir a varias conclusiones. La figura de la luz y la purpurina, puede simbolizar el sueño, la ilusión o la magia. La purpurina es la escarcha dorada y, por tanto, algo real que se puede palpar. La luz es algo intocable y celestial. Podemos deducir que el narrador *homodiegético*, el periodista, está en una fase de trance o de ensueño; como si estuviera hechizado o fascinado por la historia de Dante y su burro. Se puede decir que, en esta escena, el narrador no sabe, si es que lo que veía en ese momento, era verdad o mentira.

En estas novelas el discurso del narrador se centra en la problemática de los inmigrantes ilegales que viven en los Estados Unidos. En nuestra opinión el tema de la inmigración siempre ha sido y será actual y, por ello, puede ser una cantera para la exploración literaria.

²⁹ Como se sabe, la fábula es un texto didáctico en prosa o verso que ilustra una moraleja. Frecuentemente los protagonistas son animales.

II.5. Resumen

En este capítulo se ha analizado la estructura interna de las novelas, *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*, escritas por Eduardo González Viaña. Se ha hecho hincapié en desarrollar un análisis narratológico con énfasis en las voces narrativas, a la luz de los postulados narratológicos de Gerard Genette. En la sección relacionada al *modo*, se ha comentado sobre los protagonistas de las novelas, sobre algunos personajes secundarios y sobre sus respectivas *focalizaciones*. Al aplicar el concepto de focalización a la novela *el amor de Carmela me va a matar*, se ha constatado que predomina *la focalización cero* por tratarse de un narrador omnisciente. En cambio, en la novela *el corrido de Dante*, se comprueba que predomina *la focalización interna y externa* por tratarse de un narrador testigo o narrador periodista.

Asimismo, nos hemos centrado en el análisis de la *voz* del narrador y hemos establecido el tipo de discurso que éste emplea. Gerard Genette ha propuesto dos formas de analizar la relación del narrador respecto a lo que cuenta: el narrador *heterodiegético*, que es un narrador ausente en la historia y el *homodiegético* es el narrador presente en la historia y es un personaje. El narrador *homodiegético* puede ser a su vez o un narrador que desempeña el papel de protagonista o que sólo realiza un papel secundario ya sea como observador o testigo. En cuanto a la relación relato-narrador, se establece un narrador fuera del relato al que llama narrador *extradiegético* y un narrador dentro de él, al que denomina narrador *intradiegético*. En *El amor de Carmela me va a matar*, tenemos la voz un narrador *heterodiegético* situado en un nivel extradiegético porque sólo se narra una historia y se presenta un narrador omnisciente. Mientras que en *El corrido de Dante* se presenta un narrador *homodiegético* (presente en la historia) y situado en un nivel *intradiegético*; es decir las situaciones narrativas, en esta novela, se encuentran ubicadas en un segundo relato, porque el narrador homodiegético no narra su propia historia, sino, la historia de otro, la historia de Dante Celestino y, esta historia, a su vez, ha sido contada por los pueblerinos.

El discurso narrativo en la novela *El amor de Carmela me va a matar* es, femenino, ya que se presenta un discurso opresivo hacia la mujer, mientras que en la novela *El corrido de Dante* predomina el discurso del hombre marginado u del oprimido. Resulta interesante el análisis de ambas novelas porque a pesar de ser narradas por el mismo autor, el narrador trata de plasmar dos realidades distintas y controversiales, por medio de voces, respectivamente, femeninas y masculinas.

El análisis de la novela *El corrido de Dante* ha sido mucho más amplio y complejo, quizás debido a que el problema de identidad y contraste entre la realidad y la ficción caracterizan esta novela. Luego de leer la novela, el lector no sabe que hechos son verdaderos o falsos. Como si la historia de esta novela se desdoblara en dos dimensiones y el producto final fuera una novela compuesta por dos: la metaficción, como arte narrativo. Los pueblerinos han transformado y tergiversado la verdadera versión de lo que ha pasado, porque lo que se deduce que algunos hechos son completamente imaginarios.

Finalmente se comprobó que una de las similitudes entre estas novelas es que tienen un final relativamente abierto, aunque pesimista. El narrador representa literariamente en su relato la desilusión que existe en los inmigrantes que siguen esperando la visa de residencia. El narrador de las dos novelas atestigua la cruel realidad que puede formar parte la vida de personajes que es representado como su fuera de carne y hueso. En fin, se ha constatado en este capítulo que González Viaña no es un escritor cualquiera en Estados Unidos: es un inmigrante legal, un profesional e intelectual acucioso y, como narrador, un observador exhaustivo de los problemas socio-económico y culturales que aquejan a los inmigrantes (legales e ilegales) que buscan realizar “el sueño americano”.

CAPÍTULO III: EL SUJETO MIGRANTE Y LA IDENTIDAD DE LOS PROTAGONISTAS Y SU REPRESENTACIÓN EN LAS NOVELAS

III.1. El sujeto migrante y representación literaria en las novelas

Esta parte del presente trabajo se centra en el estudio del personaje inmigrante ilegal y en su problema de adaptación a una nueva cultura. También aborda la problemática de la migración y los diferentes tipos de identidad de los protagonistas de las novelas *El amor de Carmela me va a matar* (2010) y *El corrido de Dante* (2008). Asimismo veremos la identidad de los protagonistas de las novelas a través de los comentarios del narrador, personajes secundarios y de los comentarios de los protagonistas sobre sí mismos:

La migración es el tránsito de un espacio social, económico, político y/o cultural, a otro, con el fin de desarrollar un determinado proyecto, y tratar de responder a determinadas expectativas personales o de grupo. [...] Su gestación comienza más bien el momento en el que se da la conjunción de condiciones y estímulos necesarios: sentimiento de insatisfacción o precariedad (objetiva o no), expectativas de cambio y ascenso social, antecedentes migratorios en la familia, círculos de amigos o el vecindario, presión social o posesión de los recursos mínimos necesarios para emigrar (Joan Lacomba, citado en Tamayo Vásquez 2008: 191).

La presión demográfica, el deterioro de las condiciones de vida, la inestabilidad política, los problemas ecológicos, los factores culturales e históricos, así como el influjo de los medios de comunicación son algunos factores que impulsan a la migración. (Tamayo Vásquez 2008: 191)

La migración es un tema de actualidad y notamos su impacto en la vida cotidiana. Por lo tanto la sociedad en la que vivimos está en un proceso de transformación y los migrantes forman parte de este cambio. Existen muchos motivos que conllevan a las personas a la migración, pero quizás el principal es el problema económico y la necesidad de superación. “Alrededor de un millón de personas emigran cada año legalmente a Estados Unidos, y tal vez un millón más –nadie conoce la cifra exacta- entran ilegalmente en el país” (Legrain 2007: 23).

Se puede decir entonces que el incremento de la migración internacional forma parte del proceso de globalización. Los avances de la tecnología han recortado las distancias en la aldea global. También ha impulsado a la apertura de los mercados como políticas gubernamentales en el mundo se unan. (Legrain 2007: 27)

La problemática de la migración, muchas veces, hace que los habitantes que radican en el país de acogida se vuelvan escépticos y hasta desconfiados con los inmigrantes. De ahí que sea explicable el temor de una insuficiencia de los puestos de trabajo y la posible pérdida del

suyo o que los inmigrantes no tengan la intención de trabajar, sino de disfrutar de los beneficios sociales de los nuevos países, donde emigran.

En la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, se demuestra la desconfianza del personaje estadounidense, Chuck, hacia los inmigrantes: “Cuando un latino consigue un puesto de trabajo en este país, un americano puro pierde el suyo” (EAC: 142). No obstante, en la realidad, predomina la intención de un inmigrante de acceder al mercado ocupacional con el fin de tener la posibilidad de enviar remesas (sumas de dinero) periódicas a sus familiares que siguen en el país de procedencia. Pero este propósito no es común en todos los grupos de inmigrantes. Hay quienes tienen otros fines como los de ahorrar y regresar a su país natal o quedarse a vivir, por siempre, en la nueva sociedad.

En las dos novelas, *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*, los personajes mencionan sus ansias de conseguir la “Green Card”, es decir la tarjeta de residencia permanente. Ese documento de identidad se les da a los que no tienen nacionalidad estadounidense y tienen derecho a residir y trabajar en ese país. En la novela *El corrido de Dante*, su jefe ha prometido tramitarle la visa de trabajo a Dante, lo cual lo llena de esperanzas y le transmite la noticia a su mujer: “Dante recordaba que al abrir la puerta de su casa sintió que tanto su mujer como él estaban en medio de una luz intensa [...]. El jefe le había ofrecido gestionarle la *green card*” (ECD: 163). Dante ya había vivido un buen tiempo en los Estados Unidos, trabajando ilegalmente en una empresa y su jefe le ha mencionado que ya califica para adquirir el permiso legal de residencia o “Green Card”.

Antonio Cornejo Polar considera “el sujeto migrante, en su propia naturaleza, como un ser *heterogéneo*” (Cornejo Polar, citado en Bueno Chávez 2004: 37, cursivas mías). El sujeto es *heterogéneo* como resultado del acto de migrar.³⁰ Cornejo Polar propone “interiorizar historias encontradas, sus ejes culturales, valores, códigos y signos, y llevar los debates y las posibles negociaciones, a la esfera íntima del sujeto, donde pueden ser procesadas por los registros bi o multiculturales del individuo” (Cornejo Polar, citado en Bueno Chávez 2004: 38). Esta noción del “sujeto migrante” nace como resultado de los movimientos masivos, del fenómeno de la migración del campo a la ciudad en las décadas de los 50 y 60. Este periodo migratorio fue considerado por Cornejo Polar como un hecho muy trascendental del siglo, tanto en el mundo andino como en América Latina. (Cornejo Polar, citado en Bueno Chávez 2004: 39)

³⁰ Ver nota 3 del capítulo I.

Cornejo Polar basa sus criterios en los conceptos de “sujeto migrante” y el concepto de “heterogeneidad” y los relaciona entre sí. Este sujeto *heterogéneo* que migra se enfrenta a problemas y dificultades en el proceso de adaptación en una nueva sociedad. Cornejo Polar usó el concepto de “sujeto migrante” para describir a la migración andina, pero aquí ampliamos su alcance: este concepto no sólo implica la idea de un sujeto que migra del campo a la ciudad, sino que también implica la migración de un país a otro. En las novelas analizadas, el narrador presenta la migración de personajes de México y Colombia a Los Estados Unidos.

Raúl Bueno Chávez en su libro, *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana* (2004), tipifica al migrante como un sujeto *heterogéneo* por excelencia. Como tal, el sujeto *heterogéneo*, incluye a un sujeto que asimila culturas y lenguas sin disolver sus diferencias y problemas; más bien los acentúa. Excluye a otros sujetos *heterogéneos* como lo propone Cornejo Polar. (Cornejo Polar, citado en Bueno Chávez 2004: 38, cursivas mías)

Cornejo Polar en su última obra *Escribir en el aire* (1994), intenta demostrar la existencia de la heterogeneidad en el mensaje. Explica que cuando existe un contacto lingüístico, este genera una heterogeneidad de símbolos que genera el distorsionamiento propio debido al choque cultural. (Cornejo Polar, citado en Bueno Chávez 2004: 44)

Cornejo Polar ve en el sujeto un ser heterogéneo que, por múltiples motivos, migra y en su afán de adaptación, debe enfrentarse a una sociedad que, por su naturaleza, es conflictiva y contradictoria. Al migrar, las experiencias lingüísticas y culturales de la nueva sociedad donde llega transforma a este sujeto y lo convierte en un ser con problemas psicológicos y sociales que debe enfrentar. Estos problemas son múltiples y aumentan día a día, cada vez que este sujeto interactúa en esa nueva sociedad que es muy diferente a la de su origen. El sujeto es también *heterogéneo*, no sólo como consecuencia de la diversidad cultural a que pertenece, sino también por su complejidad interna. En este caso nos referimos al problema de identidad del inmigrante latinoamericano. Más adelante, se estudiará detalladamente la identidad.

“La ‘heterogeneidad’ tiende a la individualización de los especímenes en contacto, dentro de la línea alterizante basada en la afirmación de las diferencias. [...] No ignora el contacto sino que lo explica y aun busca plantearlo en un sentido constructivo” (Bueno Chávez 2004: 28). Cornejo Polar refiriéndose al migrante andino señala que: “a ese sujeto lo caracterizan el desarraigo y la memoria, su instalación ‘en dos mundo de cierta manera antagónicos’ (‘oral y escrito, novela y canción, moderno y antiguo, urbano y campesino, español y quechua’)” (Cornejo Polar, citado en Bueno Chávez 2004: 50). El sujeto migrante

es aquel que al desplazarse por fronteras lingüísticas y culturales despliega su condición heterogénea. (Cornejo Polar, citado en Bueno Chávez 2004: 50).

El crítico peruano hace una importante aclaración en su ensayo “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, señalando que la migración del campo a la ciudad ha alcanzado metas fundamentales y ha transformado radicalmente el orden de una ciudad: “Es importante evitar, entonces, la perspectiva que hace del migrante un subalterno sin remedio, siempre frustrado, repelido y humillado, inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo comprende, [...]. En otras palabras: triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso del migrante” (Cornejo Polar 1996: 840).

En su artículo “Condición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de Arguedas” Cornejo Polar declara:

Ciertamente la condición del migrante no desplaza a las categorías de indio o mestizo, [...]. Después de todo, migrar es algo así como nostalgia desde un presente que es o debería ser pleno las muchas instancias y estancias que se dejaron allá y entonces, un allá y un entonces que de pronto se descubre que son el acá de la memoria insomne pero fragmentada y el ahora que tanto corre como se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que se acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás y que siguen perturbando con rabia o con ternura (Cornejo Polar 1995: 103).

En la novela *El corrido de Dante*, el narrador representa, mediante un monólogo interior, los pensamientos de Dante al conseguir entrar a los Estados Unidos:

En el bus, Dante iba ensayando la conversación que tendría con el coyote³¹ [...]. Tal vez sus pensamientos eran similares a los de la mayoría de personas que viajaban con él, quienes tampoco pensaban en fracasar. Sus miradas reflejaban un espíritu cuya primera mitad era la esperanza de llegar pronto al país de los sueños y de las oportunidades, y la otra mitad, era una tristeza capaz de abarcar hasta tres mitades del alma (ECD: 77-78).

Se demuestra aquí lo señalado por Cornejo Polar: un migrante que logra infiltrarse en una nueva sociedad, llega cargado de ansias de luchar con todas sus fuerzas para triunfar; aunque lleve muy dentro de sí mismo la tristeza de no ver a su familia o de vivir en un país que comprenda y lo comprendan. El sujeto migrante, al desplazarse, huye de la pobreza y del desempleo pero tiene que enfrentar, con el tiempo, consecuencias psicológicas y sociales. La diversidad sociocultural de la nueva sociedad relega a este sujeto y espera que este se integre sin pensar en el choque emocional, lingüístico y cultural que sufrirá en su proceso de integración. El sujeto migrante experimenta simultáneamente el triunfo y la nostalgia. Estos dos conceptos, no son necesariamente términos contradictorios cuando son relacionados con

³¹ “Coyote” en este caso es la persona que por una determinada cantidad de dinero traslada a un inmigrante(es) rumbo a los Estados Unidos de manera ilegal.

el discurso del sujeto migrante, sino que, estos términos representan y personifican a este sujeto en su lucha por salir adelante.

El sujeto migrante actual es complejo, disperso y múltiple, es ahora protagonista de una historia ya no colonial. El sujeto que ha migrado ha renunciado de alguna manera a su tierra, sus raíces, usos y costumbres, por eso, pierde algo de su identidad, ya que afronta problemas de raza-etnia que, en general, lo relega a una clase marginada de la nueva sociedad, donde vive. El sujeto migrante experimenta estas desigualdades, como protagonista de la explotación y humillación, tanto en las novelas estudiadas, como, muchas veces, en la realidad.

En la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, se manifiesta claramente el sentimiento de frustración que tenía Carmela por encontrarse en la situación; de indocumentada, aislada y encerrada en casa de su compañero:

Carmela fue descartando uno por uno los posibles acontecimientos que podrían hacerla feliz. Volver a su tierra estaba en primer plano. Le seguían, la posibilidad de trabajar y la de alternar con otras personas y, por fin, la visita al centro de San Francisco, pero se dio cuenta de que no podía aspirar a ninguna de esas maravillas porque una tras otra le habían sido negadas por su compañero (EAC: 233).

El narrador presenta los sentimientos y frustraciones de Carmela que, fiel a su nuevo compañero, no puede tener libertad. Su nuevo novio, Chuck, sólo la ve como una compañía y como un apoyo para realizar los quehaceres del hogar. Este personaje es un ser egoísta y de alguna manera utiliza a Carmela para su propio provecho. Carmela, en todo momento, es manipulada psicológicamente por su compañero, Chuck, quien ve su vida propia pasar sin sentido y sólo se conforma con su situación actual:

–No lo vuelvas a hacer –dijo conciliadoramente Chuck–. No lo vuelvas a hacer. –agregó. Puede ser peligroso para ti.

Carmela no sabía si la estaba amenazando.

–En el futuro, cuando salgas, límitate a los que está más cerca de la casa. Puedes salir a correr como siempre lo haces. En el camino podrías encontrar algún policía de inmigración. A eso me refiero. No creo que quieras abandonarme (EAC: 221).

Carmela ha intentado huir y abandonar a Chuck, pero no ha tenido el coraje suficiente para hacerlo, por lo que vuelve a casa. Chuck se ha dado cuenta de sus intenciones, por eso, la amenaza. Chuck, a lo largo del relato, trata de imponerle sus ideas a Carmela y constantemente le recuerda su situación actual como inmigrante ilegal, tratando de crear en Carmela un cierto temor de salir de casa y de cruzarse con otras personas que puedan denunciarla por estar en el país ilegalmente.

Cornejo Polar, refiriéndose al migrante andino, señala que éste se aferra a sus raíces y en su peregrinaje distingue el ayer/allá con el hoy/aquí. En su lugar de origen, el migrante anida vivencias o mitos que no se mezclan con el presente y sitúan su realidad actual por motivo de la necesidad. (Cornejo Polar 1995: 104)

Observamos en la novela *El Corrido de Dante*, que Dante extraña su tierra, entregándose a sus recuerdos y pensamientos. El narrador representa los pensamientos de Dante, por medio del siguiente monólogo:

–A veces en sueños me veo en Sahuayo, Virgilio, me veo caminando hacia mi ranchito donde mi padre me dijo que iba a aprender a ser hombre. En esos sueños escucho a los pollitos, pero no aparecen las gallinas porque ya nos hemos comido todas, y veo unos vientos fuertes y feroces que se llevan los techos y los árboles, las ventanas, la iglesia y la escuela. Se los llevan hacia el ayer, hacia un tiempo que no tiene cuándo regresar (ECD: 200).

Dante, aunque quiera o no, se encuentra arraigado a su pasado. Su subconsciente lo transporta a su tierra natal, a su pueblo. Dante es consciente que vive en un mundo muy distinto al suyo, no olvida sus raíces y sueña con poder tener la oportunidad de algún día retornar a su patria.

Raúl Bueno Chávez explica que:

El sujeto migrante no es solamente diferente sino que constata diferencias y las mantiene casi como normas de vida. [...] Así cuerpo, actitudes, acciones, lengua, creencias, costumbres y otros signos se filtran por entre los esfuerzos que hace el migrante para ser funcional en la cultura que ahora lo enmarca. El otro cultural lo observa: aprende, acepta, destaca, neutraliza o rechaza esas diferencias. El migrante comienza entonces a recibir elaboraciones imaginarias, casi siempre negativas, sobre su propia diferencialidad en la nueva cultura (Bueno Chávez 2004: 56).

Bueno Chávez también explica que la migración altera un estado quieto de heterogeneidad: “crea visiones contrastivas del mundo y necesidades comunicacionales por sobre fronteras culturales y de experiencia. Es decir, al desplazarse de un universo cultural a otro, el sujeto migrante pone en acción, hace evidente y aún genera distintas heterogeneidades” (Bueno Chávez 2004: 55).

Refiriéndose a los efectos de transculturación, causados por los problemas socioeconómicos y culturales inherentes a la migración, Cornejo Polar afirma:

Transculturación masiva o mestizaje universalizado se podría decir, y con razón, pero sucede que el migrante, nunca deja de serlo del todo, aunque se instale definitivamente en un espacio y lo modifique a su imagen y semejanza, porque siempre tendrá detrás su experiencia fundante y una casi imperturbable capacidad para referir la existencia en relación a la índole de las estaciones y de las fronteras que hubo de conocer, para instalarse en un lugar que probablemente lo fascina tanto como lo aterriza (Cornejo Polar 1995: 108).

El sujeto migrante en su trayectoria, voluntaria o involuntariamente, construye varias identidades. Esta oposición radical entre dos mundos implica que en el sujeto migrante se presente el dilema de construir nuevas identidades o de reafirmarse en sus orígenes. La heterogeneidad no sólo se encuentra entre dos mundos sino también en el seno mismo de estos dos espacios de migración. La idea de *heterogeneidad* suele ser un concepto fijo en la sociedad y en la historia, tanto como en la cultura.

Migrar implica la sustitución de nuevas normas vigentes en el país electo; se sustituye muchas veces una lengua por otra, una escuela por otra, una situación ante la ley por otra, una comida o bebida por otra. El sujeto heterogéneo se construye en relación con otros sujetos y cada vez que interactúa con el mundo, nutriéndose de otros mundos socioculturales que se contraponen.

En la novela *El Amor de Carmela me va a matar*, el narrador se refiere a la costumbre alimenticia de un estadounidense, así:

Carmela recordó con repulsión los alimentos que habían consumido desde su llegada y se dio cuenta de que esa dieta estaba en su futuro. Día tras día había tenido que apurar unos enorme sándwiches atorados de verduras crudas y de alguna carne cuyo sabor a papel era amenguado por litros de mayonesa sin colesterol y enormes vasos de agua helada. [...] Ahora se dio cuenta de que estaba equivocada y entendió que la condena a consumir alimentos orgánicos se extendía para ella a perpetuidad (EAC: 106).

Carmela se ve obligada a adoptar los mismos hábitos alimenticios de su compañero, Chuck. Por el contrario, Chuck, critica y rechaza la manera alimenticia de los latinoamericanos, opinando hegemoníicamente que la costumbre alimenticia, estadounidense, es la más sana y adecuada. Dado que los hábitos de una determinada sociedad influirán inconscientemente en nuestras vidas, Carmela tiene que aprender a vivir en otra sociedad, con otro idioma y otras costumbres.

Muchas veces este proceso de asimilación va de generación en generación. En la novela, *El corrido de Dante*, el narrador presenta escenas en las que verificamos que muchos de los migrantes latinoamericanos prefieren vivir muy cerca del uno al otro, formando pequeñas comunidades (gethos) donde comparten costumbres similares, hablan y escuchan en su propio idioma. Tenemos, por ejemplo, *el periódico español El latino de hoy* y la radio local que transmiten en español: “‘Haga que los milagros ocurran’, dijo ‘La Poderosa’, la radio de todos los hispanos, y después comenzó a difundir la música de propaganda de una bebida de gaseosa. Dante se preguntó si existían los milagros” (ECD: 41). En *El amor de Carmela me va a matar*, el narrador describe un supermercado que vende productos latinoamericanos: harina

para preparar tamales, frutas y bebidas. Cuando se vive en una sociedad totalmente distinta a la original, se asimilan lentamente normas y costumbres que, por necesidad y convivencia, se tienen que seguir. Pero todo eso no borra que, de un día para otro, se anule una identidad que se manifiesta en todo lugar y momento. La integración de los inmigrantes, en general, no va a implicar que éstos renuncien a la cultura, al idioma y las costumbres de su sociedad original.

Como ya lo hemos mencionado, el tema de ambas novelas es la migración. En las presentes novelas el narrador presenta dos maneras distintas de como una persona puede migrar a otro país. En *El Corrido de Dante*, el narrador relata la forma como Dante consiguió entrar a los Estados Unidos por la frontera de México. Este es una forma de migración que se da por tierra y es, tal vez, la forma más compleja y arriesgada:

Por esa época, mucha gente se fue con ellos alentada por la creencia de que don Moisés hacía milagros y de que quizás cruzarían el río Bravo sin mojarse entrando a tierra norteamericana sin que los viera la Migra. Unas treinta personas, que después llegaban a noventa, llegaron a seguirlos, don Moisés se volvió muy estricto: les prohibía detenerse en las ciudades, [...] y los obligaba a meditar y a soportar prolongados ayunos (ECD: 65).

El narrador describe la travesía por tierra de los inmigrantes, que puede durar muchos días, y se puede realizar con grupos de gente de toda edad y género. Se asocia así simbólicamente un episodio de la novela con el pasaje de la biblia que narra la huida de Moisés y su pueblo de Egipto a la tierra prometida. El narrador de *El corrido de Dante*, compara este acontecimiento con la migración que se da en la actualidad y con la fe que la gente pone en manos de los coyotes para pasar la frontera de los Estados Unidos.

En cambio, en la novela *El amor de Carmela me va a matar*, el narrador describe una forma de inmigración más moderna y popular: la vía aérea. En la actualidad, gracias a la tecnología y el constante uso de la internet, se crea la ilusión de que las puertas fronterizas se están permanentemente abiertas, a través de la tecnología digital. De esta manera digital, se facilita el contacto de mucha gente que tal vez no ha encontrado el amor y busca por medio del *chat* entablar nuevas amistades y el hallazgo de un ansiado amor. Los inmigrantes salen del país, ya sea con una carta de invitación o su nuevo novio(a) va en busca de su compañero(a), decidido a casarse y llevarlo(a) consigo a su país. El narrador presenta a Carmela cuando se embarca a los Estados Unidos:

Cuando el avión de American Airlines remontaba las nubes rosadas de Bogotá, la viajera se asomó a la ventana, pero no miró con tristeza las asombrosas laderas de los Andes. Levantó los ojos hacia el cielo y el infinito, y se dijo que había muerto en Colombia, y no estaba viajando a Estados Unidos, sino a la resurrección (EAC: 51).

Carmela, parte a los Estados Unidos enamorada y parece estar dispuesta a olvidar su vida pasada en Colombia. Viaja ilusionada porque ha conseguido liberarse, no sólo de su marido sino también de una cultura patriarcal, donde predominan los valores masculinos. Para Carmela llegar a este país, no sólo significaba un cambio de vida, sino volver a nacer y disfrutar de su libertad.

Cornejo Polar, al referirse al sujeto migrante, hace una importante distinción, señalando que este sujeto, es subalterno sin remedio: “El migrante también se impone a sí mismo o a sí misma sobre la ciudad, rehaciendo en el espacio urbano su imagen de un pasado nostálgico” (Cornejo Polar, citado en Beverley 2004: 101).

Otra problemática estrechamente ligada a la migración es el tema de la subalternidad. En la novela, *El corrido de Dante*, podemos ver una manifestación de la subalternidad por parte del poder del Estado de USA. Como sujeto migrante, Dante se encuentra viviendo en una sociedad que no se identifica con su situación. A pesar de vivir muchos años en Estados Unidos, Dante lucha por conseguir un empleo fijo y obtener una visa de trabajo en ese país:

Le pregunté a Dante si va a lograr una visa de trabajo, y entonces entendí que el universo hace milagros, pero el Departamento de Inmigración, no. Quise saber si consideraba prodigioso algún momento de su vida resiente, y no le pareció así porque el prodigio es cotidiano para él. [...], pero Dante por toda respuesta aseveró mirando al asno que es un animalito trabajador pero tonto como todos los de su especie (ECD: 294).

Si pensamos que la naturaleza de un inmigrante es subalterna, como lo señala Cornejo Polar, entonces podemos decir que un inmigrante, ya sea legal o ilegal, va a seguir siendo subalterno. Si el estado no crea leyes que favorezcan al inmigrante para que logre su legalidad, sin la espera tensa de muchos años para adquirir su residencia, entonces, seguirá la explotación, marginación y minus-valoración por el sistema de gobierno. Pero a su vez, éste migrante, muchas veces, se refugia en sus raíces y, para poder salir de su situación de subalterno, debe aferrarse en crear un mundo, donde pueda sentirse como si aún estuviera viviendo en su patria.

A un sujeto subalterno se le puede comparar con el sujeto migrante, por tener propias representaciones culturales y por ser un individuo que vive en un mundo hostil que él mismo, no comprende y tampoco es comprendido. Tanto Dante como Carmela son inmigrantes. Ambos han tenido diferentes motivos para salir de su país. Aun cuando han pasado muchos años viviendo en Estados Unidos, ambos se identificarán como migrantes: por su naturaleza y sus raíces que son partes inherentes de ellos mismos.

III.2. III.2. Representación literaria de la identidad en los discursos del narrador y de los personajes de las novelas

Andrés de Francisco y Fernando Aguiar en su artículo “Identidad, normas e intereses”, consideran que el concepto identidad es muy amplio. Los críticos indican que la noción “Identidad social” es un término que puede dar una característica más general del significado de “Identidad”. Entendemos por identidad social:

Al conjunto de rasgos compartidos por un conjunto de individuos con un número de miembros suficiente pero indeterminadamente grande (un grupo social), rasgos que permiten a dichos individuos definir su *yo social* (esto es, responder a la pregunta ‘quién soy’) y que, supuestamente, se expresan en su comportamiento (Stryker, Callero, Gusfield, Jhonston y Laraña, citados en De Francisco/Aguiar 2003: 11).

Cada persona elige sus valores y principios frente a diversos roles. También podemos hablar de identidad étnica. Jorge Gracia en su libro *Latinos in America* (2008) añade “Even a superficial perusal of these cases indicate that there are differences, sometimes significant, because ethnic identities often include behavioral patterns and views about gender orientation and sexuality” (Gracia 2008: 4).

La identificación individual concuerda “con los intereses y preferencias” (De Francisco/Aguiar 2003: 20):

No es que la identidad personal sea un *end-state* al que se llega, [...] en realidad –al menos en nuestra opinión–, siempre se parte de una identidad y siempre se está llegando a ella; nos vamos haciendo una identidad re-descubriéndola, re-formándola, y con-formándola. No sabemos de nuestra valentía y coraje hasta que nos enfrentamos a diversos retos y los afrontamos, [...] tampoco sabemos de nuestro sentido del deber, de la responsabilidad o de la justicia hasta haber realizado una serie de actos que nos califican como respetables, responsables o justos y así con toda la caterva de vicios y virtudes posibles. En gran medida *somos* –si se quiere, lateral, y emergentemente– *lo que hacemos*” (De Francisco/Aguiar 2003: 16-17).

Andrés De Francisco y Fernando Aguiar también mencionan que las diferentes normas sociales, valores y principios éticos influyen en la identidad de los individuos. (De Francisco/Aguiar 2003: 22)

Nuria Del Olmo Vicén en su artículo “Construcción de identidades colectivas entre inmigrantes: ¿interés, reconocimiento y/o refugio?”, señala:

La identidad, como resultado de un proceso social de carácter dinámico y temporal, se desarrolla en un contexto específico a través de las relaciones entre los individuos. [...] Es decir, contemplar las relaciones existentes entre el sistema social en el que se define una identidad y el sistema cultural a través del cual se manifiesta (Del Olmo 2003: 30).

Del Olmo Vicén, afirma que el motivo principal para formar la identidad migratoria radica en: “el desarraigo y vivencias comunes, en la consecución de unos intereses –materiales y simbólicos– y en la obtención de un reconocimiento como colectivo” (Del Olmo 2003: 30). El individuo se identifica muchas veces con gente de su misma procedencia, se relaciona con un determinado grupo y al interrelacionarse construyen una identidad colectiva. Eugene Roosens señala: “aquellos que se identifican con una categoría o un grupo étnico pueden encontrar una seguridad psicológica en esta identificación” (Roosens, citado en Del Olmo 2003: 44).

Erik Erikson, psicólogo alemán-estadounidense, precisa al respecto: la formación de la identidad es “un proceso de observación y reflexión simultánea, es decir, un proceso por el cual el individuo se juzga a sí mismo a la luz de lo que él percibe como la manera en que los otros lo juzgan a él y en comparación con otros” (Erikson 1971: 19). Esta definición de identidad se basa en el concepto de otredad.³² En las novelas podemos decir que tanto la identidad de Carmela como de Dante se han ido formando por la influencia tanto social como psicológica. Estos personajes viven experiencias que los distinguen de los demás, ya sea por su etnia o por su origen:

El concepto de identidad hace relación a la percepción de uno mismo y de los demás. La dicotomías igual-diferente, dentro-fuera, propio-extraño, yo-otro, explican la esencia de la identidad, tanto individual como colectiva. Ésta requiere no solo del *nosotros*, sino también del “otro” frente al cual el individuo o el grupo se autoafirma como diferente. [...] Esta igualdad (yo) – diferencia (otro), como elemento constitutivo de la identidad, se asientan sobre determinados rasgos objetivos que dan cuerpo, caracterizándolo, al individuo o grupo. Estos elementos pueden ser de naturaleza diversa (en caso de los grupos: lengua, raza, territorio, etc.) y la importancia atribuida a cada uno de ellos puede variar a lo largo de la vida del grupo (Blanco Fernández 1994: 42).

La identidad es un concepto extenso y complejo. Se puede decir que todo ser humano tiene una identidad, sea fija o no, siendo conscientes o no. La identidad se construye desde que somos niños hasta que llegamos a ser adultos. Si nos basamos en la noción de identidad de Erik Erikson, podemos decir que la identidad se forma cuando interactuamos en una determinada sociedad, en la cual se comparte la misma lengua, la misma tradición, creencias, las costumbres, los mismos valores sociales. Asimismo, el lenguaje, nuestro ancestros, nuestro territorio, el género, la clase social a la que se pertenece, la religión, la educación, la raza, la apariencia física son algunos factores que intervienen en la formación de nuestra identidad ya sea individual o colectiva.

³² El concepto de otredad será explicado la sección IV.1, en el capítulo IV.

Existen diferentes tipos de identidad que pueden estar estrechamente relacionados con el concepto de otredad. La identidad se basa en la otredad.³³ Encontramos diferentes tipos de otredad tales como otredad cultural, otredad de género, otredad de lengua, otredad de educación, otredad étnica, etc. Se tomarán los aspectos de identidad relacionados con la otredad cultural, étnica, de clase social y de educación:

La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente; además, se alimenta de la influencia del medio exterior. De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por oposición y como reafirmación frente al otro. Este concepto trasciende las fronteras, de ahí que se relacione directamente con el caso de los migrantes, pues además, su origen se encuentra directamente vinculado a un territorio (Tamayo Vásquez 2008: 186).

José Carlos Luciano Huapaya fue un sociólogo peruano y defensor de los derechos humanos. Ha centrado sus estudios en la realidad social afro-peruana. En el libro *Los afroperuanos, racismo, discriminación e identidad* ha recopilado la ideología de Luciano Huapaya, presentando el tema de la identidad. Luciano Huapaya concibe a la identidad como parte fundamental, creadora de fuerzas que motivan a un cambio de la situación de los pobres y marginados. Afirma que es necesario recuperar la autoestima para recuperar la confianza en sí mismo:

La autoestima consiste en darse cuenta de la realidad de ser persona, un ser humano tan valioso como todos los seres humanos [...]. También es capaz de ver que tiene el derecho y la posibilidad de cambiar estos condicionamientos, que puede asumir la tarea de superarlo como persona que lucha por mejorar sus condiciones personales e individuales, o como parte de un grupo de personas ciudadanas con derecho a exigir el cambio, o juntando ambas actitudes (Luciano Huapaya 2012: 13).

Al final de la novela en *El amor de Carmela me va matar*, el narrador presenta a Carmela en la iglesia hablando con la detective, disfrazada de monja:

–Ya no es necesario que me disfrace de monja– dijo. Felicité a Carmela por el valor que había demostrado en todo ese tiempo–. Continuaste viviendo con ese hombre. [...] Todo lo hiciste para cumplir con lo que te pedíamos. [...] La Fiscalía tiene pruebas suficientes contra él. Pronto se descubrirán los cadáveres. Este tipo de criminales los guarda siempre muy cerca, probablemente en el jardín, como trofeos (ECD: 307).

La vida de Carmela ha sido una pesadilla, al lado de Chuck. Ella ha sido constantemente manipulada y utilizada por Chuck. Si Carmela no hubiera creído en sí misma, es muy probable que no hubiera cumplido el objetivo encomendado por la policía, desenmascarar a Chuck. La personalidad de Carmela se ha ido fortaleciendo progresivamente,

³³ Ver la definición de otredad en la sección IV.1, en el capítulo IV.

durante el desarrollo de la trama de la novela consiguiendo tener las fuerzas necesarias para luchar por su libertad. Ahora, en esta nueva etapa de su vida, Carmela reconoce que sólo ella ha tenido y tiene el poder de cambiar su situación. Carmela, cuando vivía en Colombia, tuvo, primero, que luchar por sus derechos en una sociedad dividida por género y, segundo, en los Estados Unidos, logró luchar contra Chuck, un hombre totalmente opuesto a ella, un hombre racista y manipulador. En la cita anterior, la identidad personal de Carmela es comentada a través de un personaje secundario, una detective. La detective es testigo del cambio radical en la identidad de Carmela.

III.2.1. Rasgos de la identidad de Carmela en su propio discurso, en el discurso del narrador y de los personajes secundarios

Luciano Huapaya plantea la problemática de la identidad tanto del mestizo como del negro: si ponemos como ejemplo la sociedad colonial peruana, el mestizo y el amerindio era sinónimo de degradación de la pureza de la raza blanca que los acercaba a las razas inferiores, impías y promiscuas. Los indígenas y afroperuanos veían en el mestizo una forma de acercarse al ideal de ser blanco. “Este rechazo a lo mestizo permaneció luego de la caída del régimen colonial y fue un elemento central en la construcción de la identidad de la república criolla” (Luciano Huapaya 2012: 110). “Entre los criollos y mestizos existían profundas rupturas sociales, culturales y mentales” (Luciano Huapaya 2012: 114). A los criollos se les seguía distinguiendo como superiores y procedentes de una cultura distinta. Éstos sentían que pertenecían a otra nación y a una clase social que se le debería favorecer con ideas y leyes que estén a su favor:

Lo blanco en el Perú no consiste necesariamente en ser blanco de origen sino de ubicación social y posición de dominio. De ahí el afán desesperado de las elites criollo-mestizas por unirse y cruzarse matrimonialmente con extranjeros de “raza” blanca o por aprender los usos y costumbres de éstos. Lo blanco y lo extranjero se volvió el equivalente a lo mejor y a lo superior, en oposición a lo oriundo y autóctono (Luciano Huapaya 2012: 117).

En la novela *El amor de Carmela me va a matar*, el narrador presenta la opinión de una amiga de Carmela, al enterarse que ahora ella vive en Estados Unidos:

Ay, Carmelita, [...]. Felizmente que todo se te corrigió en la vida cuando conociste al americano. Vas a tener que enviarme una foto del gringo³⁴ porque Flash parece que no tiene ninguna o, en todo caso, no la ha subido a internet, pero dice que es un gringo con plata, que prácticamente te compró y que vives una vida de lujos allá en Estados Unidos, mientras que el

³⁴ “Gringo” es una palabra que se utiliza para referirse a una persona extranjera. Puede tener sentido tanto afectivo como despectivo. Esto depende del contexto en el que se usa.

pobre Flash, [...], y lo que ahora le queda tan solo le sirve para comer pan con huevo frito y vivir de la generosidad de sus amigos después de que lo dejaste por otro querer (EAC: 71).

Carmela ha pertenecido a una clase humilde. Su marido es un artista desempleado y tanto ella como sus hijos han padecido miseria en Colombia. Los parientes y las amistades de Carmela no saben la verdadera situación en la que ella se encuentra en los Estados Unidos. Se rumora que Carmela es rica y lleva una vida placentera. Todos piensan que Carmela ha encontrado la felicidad por haberse casado con un hombre blanco y extranjero. El hecho de que ahora vive en el exterior, convierte a Carmela, en una mujer triunfadora y le da estatus social superior. El rasgo de identidad en cuanto al estatus social, se le atribuye a Carmela por medio de un personaje secundario, una amiga suya.

El narrador también comenta en *El amor de Carmela me va a matar* lo que sucedió con Carmela luego de casarse:

Ella, por su parte, dominaba el inglés y había ofrecido clases de ese idioma en una escuela en Santa Marta, hasta donde llegaban mañana, tarde y noche los efluvios del Caribe. En Bogotá al lado de su esposo quiso continuar dando clases, pero una orden determinante de Flash había truncado su carrera magistral (EAC: 33-34).

El hecho de que Carmela hable un segundo idioma demuestra que ella es una mujer inteligente y culta. Esto se puede constatar cuando el narrador cuenta que Carmela dominaba el inglés y era profesora en una escuela. Por eso, no se descarta que tenga educación superior ya que trabajaba como profesora. Este rasgo de identidad educativa, se le asigna a Carmela, mediante la voz del narrador.

Luego de casarse en Colombia con Flash, Carmela, se convierte en toda una ama de casa y tiene que soportar a un hombre que sólo piensa en fiestas y mujeres, pero luego de haber pasado años atada a un hombre que no lo sentía suyo, encuentra a su nuevo amor, Chuck. El narrador nos presenta a Carmela decidida a abandonar a su esposo, Flash. Ella le da una respuesta inesperada y le explica el motivo de su decisión:

“¿Sabes?... Este hombre de San Francisco me ha hecho ver cuánto valgo. No ha tenido ni siquiera la necesidad de palparme para pedirme que me vaya con él. Por mi parte, yo te lo iba a decir. No pensaba escaparme. Era necesario que habláramos como dos personas mayores, pero tú te has adelantado, y lo has hecho de una forma horrible. ¿Mi ropa tenía la culpa de lo que ha pasado entre nosotros? ¿Y también de lo que no ha pasado?” (EAC: 49, comillas y puntos suspensivos del autor).

Podemos ver aquí cómo la identidad de Carmela se transforma en su lucha por volver a ser libre ya que decide vivir con su nuevo compañero en los Estados Unidos. A partir de este momento podemos apreciar, paulatinamente, como Carmela se transforma en otra mujer. La

ilusión de por fin encontrar la felicidad y el verdadero amor la convierte en una mujer decidida a cambiar su forma de vida y de pensar.

Juan Figueroa en su artículo “Algunas reflexiones sobre el enfoque de género y la representación de la sexualidad”, señala: “vivimos en una sociedad dividida por género, ambos conyugues cumplen papeles, realizan funciones, ocupan espacios excluyentes y exclusivos y cada cual tiene, respecto del otro, deberes y obligaciones” (Figueroa 1997: 239). En México y en otros países latinoamericanos las mujeres, en general, ocupan una posición subordinada a la del hombre, (padre, esposo, hermano) pues el varón tiene en muchos casos, una mayor autoridad. Las mujeres, en consecuencia son, por lo general, excluidas de la vida social y política.

El personaje Chuck de la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, ha vivido algunos años en México y sabe perfectamente el papel que muchas mujeres latinoamericanas tradicionales, humildes y sin educación formal, desempeñan en el hogar. Esto puede explicar, pero no justificar las causas de la conducta de Chuck hacia Carmela. Como ya hemos mencionado, la identidad es la manera cómo uno se ve a sí mismo y cómo los otros juzgan a uno en comparación con otros individuos. Para Chuck, la función de Carmela va a ser la de ama de casa. “–Pasemos a lo práctico– dijo Chuck y le entregó un papel en el que se hallaban escritas las instrucciones para administrar la casa” (EAC: 63). Es decir, por el hecho de que Carmela es Colombiana y mujer, se le adjudica un tipo específico de comportamiento dentro del cual muchas mujeres se identifican. Carmela ha sido criada dentro de esta mentalidad patriarcal y, por eso, acepta, sin excusa y como función normal, la de atender al hombre de la casa y hacer que se sienta bien en el hogar. No discute su sumisión, sino que la asume como su rol intrínseco de ser mujer. En este caso, el rasgo de identidad cultural que se le atribuye a Carmela, se da a través de los comentarios de su compañero, el personaje Chuck.

Desde la independencia hasta la época actual, el papel de la mujer ha sido el mismo: “La mujer siguió siendo bajo la República, propiedad privada del hombre, considerada como un ser inferior destinado a procrear hijos” (Casanova et.al. 1989: 22). El narrador de la novela representa en sus primeros capítulos a Carmela como una persona sumisa, ingenua, noble y hogareña. El narrador cuenta lo que pasó una vez que se casó con su primer esposo:

Flash dejó de ser Paul, el mágico personaje de la pantalla. Limitó sus conversaciones a las más urgentes, y eligió una cama en el cuarto dejado por los hijos [...]. La vida sexual desapareció, y la esposa renunció a su papel de amante para trocarse en cocinera y enfermera a tiempo completo (EAC: 29).

El narrador también describe lo que pasa con Carmela, cuando se convierte en madre:

Tres años después de la boda, cuando los mellizos llegaron al mundo, Carmela dejó de acompañar a su esposo y se consagró a las tareas de casa. Por su parte Flash comenzó a trabajar con frenesí luego de sus presentaciones en la discoteca. Desaparecía toda la noche y el día siguiente, [...]. Estos sin embargo, fueron un día a buscarlo y, sin querer, lo pusieron en evidencia (EAC: 26).

En este fragmento el aspecto de la identidad femenina de Carmela se presenta en boca del narrador. Carmela ha sido educada y criada para cumplir su papel, primero, de esposa y, luego, de madre en una sociedad dividida por los roles de género. Las acciones de Carmela y la aceptación de diversos roles impuestos por una sociedad patriarcal, son parte de su identidad. El narrador presenta a Carmela cumpliendo su papel de mujer abnegada y hogareña. La formación de la identidad femenina es un problema complejo: “Desde un punto de vista social existen patrones de comportamiento que son asignados a la mujer y que, a través de diversas instituciones le son transmitidos (y/o impuestos) como comportamientos necesarios que tiene que mostrar socialmente (sumisión, pasividad, abnegación etc.)” (Casanova et. al. 1989: 93).

En la novela *El amor de Carmela me va a matar*, Carmela es una mujer sencilla, sincera, ingenua y soñadora:

Recordaba también que pasados tres meses de su llegada, no se había hablado de la necesidad del matrimonio. Por una delicadez excesiva, Carmela no había querido recordarle a su amigo esa urgencia, pero en las circunstancias del momento, ello era sumamente necesario. [...] Pasado ese plazo tendría que resignarse a vivir clandestinamente, cambiar de identidad, inventarse otros orígenes y trabajar con papeles falsos (: 141).

Debido a que Carmela es una mujer, nacida y criada en una sociedad conservadora, no es capaz de tomar decisiones, en su nuevo hogar. En este caso, el rasgo cultural de “subalternidad” u opresión de Carmela se da a través del discurso del narrador. El narrador describe la manera de pensar y de actuar de Carmela. Los pensamientos de este personaje muestran su personalidad. Ella no puede tomar la iniciativa para hablar del tema de matrimonio con Chuck, pues Carmela es sumisa, no impone sus ideas, ni tampoco tiene ni voz ni voto en su hogar. Los estereotipos impuestos por la sociedad estadounidense, hace que la identidad de Carmela se transforme y se desarrolle más cuando llega a los Estados Unidos. Carmela observa y experimenta como es la vida en este país, y esto influye en su personalidad. También podemos observar las ansias de Carmela de no sólo dedicarse a servir a su nuevo compañero, Chuck, como una buena amante, sino también de tratar de buscar un

trabajo en el que ella pueda sentirse bien y pueda ser económicamente independiente. El narrador cuenta lo que Carmela piensa respecto a trabajar fuera del hogar:

¿Trabajar? Ese era otro asunto del que debía hablar con su compañero estadounidense [...]. La querían para el cuidado de niños y ancianos. Algunas de ellas la solicitaban a tiempo completo e incluso le ofrecían alojamiento. Se lo había contado a su compañero pero él no había parecido escucharla (EAC: 141-142).

La oportunidad de tener un trabajo, hace a una persona independiente, estable y social. Trabajar significaría para Carmela integrarse en la sociedad estadounidense y ser parte activa de ella. En muchas ocasiones, las mujeres aspiran a ser autosuficientes y tener las mismas oportunidades que el hombre. Lamentablemente, a Chuck no le conviene perder el gran apoyo de Carmela en el hogar. El rasgo de la identidad cultural que se asigna a Carmela, se presenta en la cita anterior, a través de los comentarios del narrador.

III.2.2. Rasgos de identidad de Dante en su propio discurso, en el discurso del narrador y de los personajes secundarios

La relación de identidad entre amerindios y negros con los pobres y viceversa es compleja:

La riqueza, por tanto, blanquea y la pobreza ennegrece, cholifica o inferioriza. Se empieza a explicar la desigualdad social, no como el producto de la distinta ubicación de los grupos sociales a partir de poder y acceso a la ciudadanía, sino como el resultado “natural”, de diferencias “inherentes a la raza”. Se construye el mito de que unos nacen para mandar y otros para obedecer (Luciano Huapaya 2012: 117).

La cultura del mestizo es compleja porque en sí no sabe a qué cultura pertenece; a la cultura inca o a la cultura española. Este puede ser uno de los motivos, por el que el mestizo se cría en una cultura desintegrada y muchas veces rechaza sus raíces ancestrales de indígena precolombino.

El tema del indio no aparece notoriamente en estas novelas. Pero si analizamos profundamente el problema de identidad que tienen los protagonistas de las novelas, nos percatamos de que, tanto su pasado histórico como su procedencia, justifica su diferencia con la otra cultura: la estadounidense.

La figura del amerindio está directamente ligada a la problemática de la identidad de los protagonistas de las novelas. Gerald Martin señala: “la identidad latinoamericana no es una identidad sino una dualidad: Indio/español, mujer/hombre, América Europa, campo/ciudad, materia/espíritu, barbarie/civilización” (Palaversich 1995: 193).

“En el indio se proyecta lo negativo. El blanco o ladino se considera como persona, honrada, trabajadora, tiene derecho a gozar de bienes materiales” (Rodríguez 1989: 134). En

la novela *El corrido de Dante* se presenta la problemática de la identidad y la realidad del inmigrante. Dante, como protagonista de esta novela, representa a la raza rechazada y negada por una determinada sociedad: en términos de la teoría decolonial, Dante encarna el concepto de la “herida colonial” (Restrepo/Rojas 2010: 20). La realidad de este personaje no es sólo la de ser un mestizo, sino también el hecho de ser pobre. En la sociedad latinoamericana, la pobreza margina, como sucede en la novela, *El corrido de Dante*:

–Formar un hogar aquí es realmente imposible. Tendríamos que vivir arrimados en la casa de nuestros familiares, y bien sabes que no hay espacio. Tampoco puedo conseguir un trabajo aquí. Tengo que salir de Sahuayo y de Michoacán y de México. Tengo que irme a los Estados Unidos (ECD: 63).

Dante no creía en las posibilidades de encontrar un trabajo en México. Por ello, sintió la necesidad de salir de su país y embarcarse rumbo a Estados Unidos. Si Dante hubiera seguido viviendo en México, seguramente no hubiera tenido ningún futuro y hubiera seguido siendo pobre. Uno de los principales motivos que lo impulsaron a emigrar, fue conseguir una estabilidad económica que le permitiera vivir junto a Beatriz (su mujer). En la cita anterior se presenta la identidad masculina de Dante mediante el discurso del narrador.

En la sociedad latinoamericana, todavía, es vigente, aunque, en menos grados ahora, una visión del mundo donde predominan los valores masculinos. Esta visión identifica a los hombres como seres superiores a las mujeres. El hombre es asociado con el control, la fuerza y la agresividad, y se les considera exentos de debilidad física y emocional.

En *El corrido de Dante*, Dante, es el responsable de brindar seguridad económica para sustentar a su futura familia. Él no quiere depender de sus familiares. Para este personaje lo primordial es conseguir trabajo: no le importa qué tipo de trabajo, sino tener un ingreso económico y ser independiente. Dante señala que él era el último hombre que salía de su pueblo:

–Era yo el último de los hombres en irse del pueblo– siguió contando, o soñando Dante. Allá se quedaron los viejos, los niños y las mujeres, pero no por mucho tiempo. Era como si un cometa de cola verde se hubiera detenido sobre el pueblo para obligarlos a rodar por el mundo. [...] Allí fue donde la Migra nos detuvo a mí y a dos amigos y nos hizo volver. De vuelta a México me di cuenta de que no podía volver a Sahuayo. [...] Me parece haber visto a algunos que había perdido hasta la sombra (ECD: 64).

En este fragmento vemos que el orgullo de Dante hace que se resista a volver a su pueblo. Para él lo primordial es volver a intentar ingresar a los Estados Unidos, cuantas veces sea necesario. Dante se vale por sí mismo y tiene que soportar el dolor de no ver a sus seres queridos. La idea de cumplir su sueño, el de entrar a territorio estadounidense, hace que Dante

supere todo sufrimiento y posea una fuerza emocional que lo va a ayudar a conseguir su propósito. Aquí se presenta el aspecto de identidad masculina y la situación económica de Dante, en su auto-representación narrativa, como protagonista.

El migrante, en su nuevo país, se enfrenta a un nuevo mundo de contrastes y dilemas. En éste, su nuevo mundo, el migrante, muchas veces, opta por reforzar su identidad original y convivir con sus raíces y costumbres o, por el contrario, el migrante olvida y rechaza todo lo que tenga que ver con su país de origen. Estos son unos de los principales conflictos que el migrante enfrenta, al empezar una nueva vida en un país extranjero.

En el caso de la novela *El corrido de Dante*, el narrador representa un personaje que intenta conservar su identidad original y a su vez transmitirla a su hija. Luego de la muerte de Beatriz, mujer de Dante, este tiene la responsabilidad de ser un buen padre y madre para su hija, Emma. Dante piensa que su hija adolescente está contenta con la educación que le da en su hogar. Dante inculca en Emma pensamientos y costumbres mexicanas. Pero, Emma quiere comportarse como una chica norteamericana. Por eso, escapa de su hogar, junto con su novio:

Me voy, Dad, no me siento bien en este environment que tú tienes para mí. Remember Dad, ya no estás en México y yo no soy una chiquilla. Mom y tu siempre me han llevado a fiestas de hispanos, a la iglesia, a las clases en español, y luego me hiciste esta fiesta ridícula. Dad yo soy una chica americana. [...] Dad, ya no estás en tu tiempo ni en tu patria. Dad, ya tengo quince años y tu no me permites ni siquiera salir de noche” (ECD: 18).

La hija de Dante, Emma, ha nacido en Estados Unidos y, por eso, se identifica más con dicha cultura que con la de sus padres. Las palabras de Emma, demuestran que ella está dispuesta a olvidar sus raíces y a pertenecer a la sociedad norteamericana. El rasgo de la identidad étnica que representa Dante se da mediante los comentarios de un personaje secundario, la hija de Dante: Emma no acepta sus raíces, ni la educación que su padre le ha brindado y, por eso, se escapa ilusionada con su novio. Dante, con dolor en su corazón, reúne fuerzas para salir en busca de su hija:

El sábado y el domingo no le bastaron para indagar por su hija ni para recibir exhortaciones a la resignación y a la espera. [...] Lo peor ocurrió en la casa de Marisol Rodríguez, la madrina de ballet, que estaba reunida en el salón comunitario con varias señoras. Ante ella, no pudo contenerse y proclamó que iría hasta el fin del mundo a buscar a su hija (ECD: 25).

Dante siente que su hija todavía es una niña y tiene que protegerla. En este instante hay un cambio en la personalidad de Dante: él ya no es un hombre sencillo, conformista ni pacífico.

La situación en la que ahora se encuentra Dante hace que se transforme en un hombre valiente y decidido:

Dante retrocedió, tomó impulso y estrelló su vehículo contra la puerta endeble que cedió al ser embestida. Entonces, bajó del carro y avanzó en busca de la pareja por toda la casa del capitán Colina [...]. Había otro cuarto en el que probablemente habían pernoctado sus prisioneros porque tenía las ventanas tapiadas con listones de madera en forma de cruz (ECD: 290).

Su meta es ahora encontrar a su hija y traerla de vuelta a casa. En esta cita, se muestra la valentía de Dante en el hecho de rescatar a su hija. Sus fuerzas y perseverancia lo ha convertido en un hombre heroico, valiente y duro.

El filósofo de pragmática y psicólogo social estadounidense, George H. Mead, desarrolló la teoría de “El Interaccionismo Simbólico o Conductismo Social”. De acuerdo a Mead, “el proceso de adquirir conciencia de la propia identidad se explica a partir de las interacciones sociales por medio de las cuales el individuo aprende e interioriza su primera lengua” (Mead, citado en Rodríguez 1989: 15). La identidad de un individuo no es una construcción subjetiva sino que depende del mundo social: “El individuo desarrolla y forma su identidad al relacionarse dentro de una sociedad determinada y en un momento dado. Por eso es factible que la crisis de identidad aparezca cuando una persona pasa de un grupo social a otro, donde el proceso comunicativo se diferencia del original” (Rodríguez 1989: 15). Es así como en la novela *El corrido de Dante*, el narrador presenta en forma de monólogo los pensamientos de Dante, ya que este personaje cree que su hija está arrepentida de su precipitada decisión:

–Sí al menos supiera dónde está mi hija... Estoy seguro de que cuando ella me vea de nuevo, vendrá a mis brazos porque es una chica buena. Seguro que ya se habrá dado cuenta de su error, pero no tiene forma de salir del problema. La verdad es que todos estamos en lo mismo. Desde que salí de mi tierra, desde que vine a estos rumbos, no he dejado de sentirme como encerrado, como si no tuviera forma de salir (ECD: 41, puntos suspensivos del autor).

Dante es un hombre solitario y no integrado a la sociedad norteamericana, se siente diferente, es de mentalidad conservadora y tiene problemas de adaptación. No haber aprendido el idioma inglés, implica una forma de desintegración en la sociedad donde ahora vive. No compartir los mismos pensamientos de la nueva cultura, es otro impedimento para su integración social. Su situación como inmigrante ilegal, crea en él una sensación de encierro. No puede ni salir, ni entrar a los Estados Unidos y, por ello, se siente como un prisionero en una sociedad totalmente distinta a la suya y a él mismo.

Cornejo Polar compara al mestizo con el migrante y llega a la conclusión que las características de estos dos tipos constituyen un sujeto disgregado, difuso y *heterogéneo*; el resultado sería un sujeto migrante. (Cornejo Polar 1995: 104)

En este fragmento de la novela *El Corrido de Dante*, el narrador presenta una conversación entre Dante y su vecino Aguirre. Su vecino es más realista y, por tanto, le da el siguiente consejo:

–Entienda, Dante –le dijo Aguirre, el hombre que ocupaba la casa inmediata a la suya–. Usted es tan ilegal como yo. ¡Qué ganaríamos con hacer escándalo por algo que es natural en este país! ¡Qué ganaría yo con acompañarlo a la estación de policía! ¿Y si nos piden nuestros documentos? (ECD: 26).

El narrador representa a un personaje secundario que aconseja a Dante, que está desesperado. Él no quiere perder tiempo y su deseo es salir cuanto antes en busca de su hija, Emma. Los vecinos de Dante piensan que su decisión es apresurada y, tal vez, innecesaria. Ellos mencionan que es normal que una chica se vaya de la casa con su novio. Dante proviene de otra cultura (la mexicana), por tanto, actúa y piensa distinto. El rasgo de identidad cultural que se le atribuye a Dante, se representa a través de los comentarios de un personaje secundario, un vecino.

En *El Corrido de Dante*, el narrador comenta un cambio de personalidad de Dante luego de la desaparición de su hija, en estos términos:

Dante fue a ver a su patrón y le pidió permiso para ausentarse unos días. Regresó a su casa, y cuando legó, ya era otro. Había desaparecido el inmigrante pobre y tímido, y en su lugar había un hombre dispuesto a recorrer el mundo para recuperar a su hija. Encontró al asno atado a un poste al lado de su casa y decidió buscarle un lugar en el patio. [...] Le hizo saber que lo llevaría al día siguiente a la estación de policía de Salem, y las orejas del animal se agitaron, pero Dante le pidió que no se preocupara y que confiara en él porque no permitiría que le ocurriera nada malo (ECD 29).

El narrador representa a Dante como un personaje melancólico, humilde, ingenuo y pesimista, pero luego de la desaparición de su hija, Dante, se convierte en un hombre personaje fuerte, decidido y valiente. A pesar que Dante ha vivido ya muchos años en los Estados Unidos, éste no ha olvidado sus raíces. Él vive de los buenos y malos recuerdos experimentados en su patria, México. No parece estar dispuesto a cambiar su forma de pensar, su forma de actuar, su forma de ser; en otras palabras, conserva su identidad original: un hombre sencillo de pueblo y analfabeto. Dante no lucha por ser otra persona o por aprender a leer, sino que se ha conformado con su destino, el de ser un inmigrante ilegal y analfabeto. No trata de superar favorablemente este choque cultural, sino que, cansado por su situación de inmigrante ilegal, se resigna a convivir con su destino incierto. Mediante sus acciones y pensamientos Dante parece luchar por preservar su identidad y sus raíces como garantía de su propia existencia.

En la novela, *El corrido de Dante*, el narrador presenta un personaje totalmente opuesto al de la novela, *El amor de Carmela me va a matar*. La identidad de Dante, en su nuevo país, es compleja y, tal vez, cerrada, debido a ser originario de una sociedad distinta a la que habita ahora. No es sólo un mestizo, sino también un analfabeto. Es conformista, acepta su realidad, su procedencia y muestra hasta un cierto pesimismo por ser como es; un humilde analfabeto y sin profesión que interactúa con la sociedad estadounidense. A través de sus experiencias y conversaciones, el narrador transmite una manera de pensar y una mentalidad social; supuestamente latina:

—¡Cómo se nota que eres latino, Dante! Una mujer de quince años necesita de libertad. A esa edad, los padres son casi un estorbo. A esa edad, una joven necesita conocerse a sí misma. Necesita encontrarse a través de diversas experiencias sexuales, y no por el matrimonio con un hombre que la aplastaría y la convertiría en un objeto. Eso es para después, para mucho después (ECD: 34).

Se presenta aquí en boca de la intérprete la mentalidad, supuestamente progresiva, de la sociedad norteamericana. El rasgo de identidad cultural y étnica, se representa mediante los comentarios de un personaje secundario, una intérprete. Sin embargo, la cultura de la que proviene Dante, ha influido en su forma de pensar. La percepción, así caracterizada de este personaje, es para un norteamericano anticuada y proviene de una sociedad que defiende los valores de orientación masculina. Dante, se representa como conservador y proteccionista, viviendo en dos culturas que se cruzan y chocan. El hecho de que Dante sea un inmigrante iletrado e ilegal, puede verse como una excusa para que se le excluya de una sociedad y se le niegue los derechos de ciudadano. Por consiguiente, Dante como mestizo, y migrante ilegal, será desplazado a una clase inferior socio-económica y ello va a conllevar a que sea un ser desintegrado y complejo.

El sociólogo y psicólogo canadiense Erving Goffman ha investigado los problemas de individuos y señala: “a causa de que su conducta o rasgos físicos se desvían de lo que se considera ‘normal’, en una sociedad y que por este motivo sufren las consecuencias de los prejuicios sociales” (Goffman, citado en Rodríguez 1989: 15). Para Goffman los defectos físicos y cualidades relacionadas con la procedencia social o racial de las personas son rasgos discriminatorios: “Un atributo es un estigma para un individuo sólo cuando en determinadas situaciones éste le es adjudicado por los otros miembros del grupo como algo que se desvía de la norma” (Rodríguez 1989: 15).

El narrador de la novela *El Corrido de Dante* presenta la problemática del analfabetismo, a través de la representación del inmigrante iletrado, Dante. En muchos países

latinoamericanos, el índice de analfabetismo es elevado. Lo que nos hace pensar que la educación en estos países es privilegiada y, obviamente, discriminatoria. Es decir que existe educación, pero ésta no llega a la gente pobre. Los pobres, la clase social sin recursos económicos suficientes, muchas veces, no tienen oportunidad de ir a la escuela. Es generalizada en la sociedad rural latinoamericana la obligación que tienen tanto varones como mujeres de ayudar en la economía del hogar. Los hijos de estas familias son criados para ayudar en el campo. Los padres no ven la necesidad de mandar a sus hijos a la escuela. Por lo tanto no es extraño que Cornejo Polar, refiriéndose a lo mencionado por González Prada en el “Discurso del pupilo”, señale: “el poder de la educación es como la fuerza transformadora de la sociedad” (Cornejo Polar 1994: 133).

Dante se siente como un ser inferior. Se diría, mejor, que padece de un complejo de inferioridad. El hecho de ser analfabeto crea en él una especie de inseguridad y, a la vez, remordimiento. Dante cuando se dirige a su burro le dice: “-¡Qué bueno sería que hablaras! La verdad es que yo tampoco fui a la escuela, y soy burro como tú. Si todavía no rebuzno, es porque no le he agarrado el tono” (ECD: 39). Dante es distinto a los demás, no sólo por ser un mestizo, pero también por carecer de educación formal. El no saber leer y escribir puede ser visto como motivo para que una persona sea excluida y marginada en una sociedad por considerarlo incompetente, en relación con otras que tienen educación formal. El rasgo de identidad de Dante por ser analfabeto, se presenta a través de los propios comentarios del protagonista.

En las dos novelas podemos apreciar que la problemática de la identidad está relacionada con problemas socio-económicos. En la novela *El corrido de Dante*, Emma (hija de Dante), se ha escapado y la intérprete, ciudadana norteamericana, da su opinión a cerca de la situación de Emma:

-Es normal que se haya ido con su novio. Tiene que gozar de su libertad antes de casarse. Tiene que conocer su *dating*, o sea conocer a muchos hombres, antes de que la sociedad la obligue a hacer un compromiso tan serio como el matrimonio (ECD: 34).

Cuando un migrante interactúa con otras personas tiene que enfrentarse a códigos de conducta sociales muy diferentes a los propios. Dante proviene de una cultura conservadora y de religión católica. La manera de pensar de este personaje choca con la sociedad protestante donde ahora vive. En esta sociedad se consideran normales las relaciones sexuales prematrimoniales y es usual que las parejas convivan, antes de casarse.

La imagen, tanto de Carmela como de Dante representan, ante la sociedad estadounidense, un sentimiento de inferioridad y de menosprecio. Carmela y Dante no

aparentan ser lo que no son. Son personas humildes, sinceras y honradas. En nuestra opinión, es lícito el anhelo de estos personajes de establecerse legalmente en los Estados Unidos para mejorar su situación económica. En la novela, *El amor de Carmela me va matar*, Chuck, representa al tirano, al explotador; mientras que en *El corrido de Dante*, es el Estado norteamericano y sus leyes que tienen tal rol.

La estrategia de adaptación/integración para Carmela, es la de casarse, conseguir un trabajo y ser una ciudadana legal. Mientras que Dante no muestra interés por adaptarse o adoptar costumbres americanas. Al contrario, parece que su cuerpo físicamente se encuentra en los Estados Unidos, pero su mente, permanece en México. Como ya se ha mencionado, el protagonista, Dante, es un personaje mucho más complejo. Él, al igual que muchos otros inmigrantes, ha llevado consigo sus costumbres y tradiciones a su nuevo país de residencia, como es el caso de celebrar una fiesta de quince años.³⁵

El lenguaje empleado por el narrador en ambas novelas es un lenguaje coloquial. Carmela la protagonista de la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, utiliza, en sus conversaciones con Chuck, algunas palabras en inglés mientras que Dante no se expresa así. Dante no parece demostrar interés en aprender el inglés. En *El corrido de Dante*, el narrador presenta el temor de aprender a leer y a escribir; ésto puede verse representado no sólo en las acciones o pensamientos de Dante sino también en el monólogo del burro Virgilio:

No, caramba, eso también iba a pasar con los padres de Manuelito, y con Manuelito mismo, y él se quedaría solo en el mundo. [...] Eternidad era la otra palabra que se le había prendido del cuello y lo atormentaba. [...] Las burras y la muerte son lo que encontraré en los caminos, se dijo Virgilio, y le dio mucho miedo saber tanto, y tal vez a Mario José, el padre de Manuelito también le estaba entrando cierto temor. Un día dijo: “Este burro sabe mucho. Quizás habrá que dejarlo que se vaya cuando antes” (ECD: 52-53).

Virgilio, el burro de Dante, expresa humanamente su temor, su miedo al aprender a leer y es como si el saber más lo transportara a una realidad dura y fría. Virgilio quiere cortar con este proceso de aprendizaje. La situación de Dante es muy parecida, pero no aparece explícitamente relatada; sus acciones demuestran un cierto temor a salir de su condición de analfabeto y, por consiguiente, de conocer más de la vida, a través del mundo de las letras.

En relación a un tipo de educación independiente, arguyen algunos autores que la educación que se imparte en países latinoamericanos, es un instrumento de dominación. La educación no ha hecho sino transmitir la ideología de la clase dominante: “Nuestros educandos son preparados de acuerdo con una pedagogía para la domesticación dentro del

³⁵ Ver ECD: 11

sistema capitalista occidental, [...] en que éste se halla” (Rivero-Ayllón 2013: 177). Podemos deducir que, para Dante, el saber, lo va a transportar a un mundo totalmente diferente al suyo, al mundo de la clase dominante, por lo que se justifica su miedo de aprender y conocer; de abrir sus ojos a la realidad. Este personaje está conforme con su situación y, tal vez, no quiere aprender el inglés por temor a borrar sus raíces. Este es uno de los motivos por los que Dante no se puede integrar en la sociedad estadounidense.

Cornejo Polar, en su obra *Escribir en el Aire* compara al mestizo con el migrante:

Así mientras que el mestizo trataría de articular su doble ancestro en una coherencia inestable y precaria, el migrante, en cambio, aunque también mestizo en una amplia proporción, se instalaría en dos mundos de cierta manera antagónicos por sus valencias: el ayer y el allá, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro, aunque ambas posiciones estén inevitablemente teñidas la una por la otra en permanente e ro cambiante fluctuación (Cornejo Polar 1994: 209).

El crítico peruano se refiere aquí a la temática que problematizó José María Arguedas en sus primeros cuentos. Cornejo Polar encuentra con frecuencia en sus investigaciones, “un sujeto complejo, disperso y múltiple” (Cornejo Polar 1994: 19). Al respecto el escritor, Eduardo González Viaña, comenta:

A mi parecer el inmigrante sostiene su identidad en cuanto está aspirando a regresar a su patria. Piensa en solucionar sus problemas, hacerse rico, mandar dinero a su familia que se quedó en Latinoamérica, etc. Trata de conservar su identidad frecuentando a gente como él en los ghettos. Estados Unidos es un conjunto de ghettos, sean de nacionalidad o de origen étnico. En tanto y en cuanto el inmigrante piensa que va a regresar no se aculturiza, pero cuando regresa a su país se da cuenta que su país cambió y él no se da cuenta que también cambió por lo que hay un desfase. Es una vida muy dura (González Viaña, citado en Libros peruanos 2007: s.p.).

González Viaña, refiriéndose a los inmigrantes, aclara que si el migrante piensa en volver a su patria, este sujeto no va a integrarse en la nueva sociedad, sino más bien va a convivir con sus costumbres originales y va frecuentar persona de su mismo origen étnico. Pero el problema se origina cuando este migrante vuelve a su país. Voluntariamente o no, la realidad de este sujeto migrante se transforma en otra; su país ya no va a ser el mismo ni tampoco lo será él.

Al respecto algo peculiar sucede en la novela, *El corrido de Dante*: el narrador, en ningún momento, describe las características físicas del protagonista:

Dante Celestino esperaba en la puerta a los invitados cuando vio aparecer dos largas orejas recortadas de perfil contra el cielo del sur. [...] Era un burro, venía de lejos y cojeaba de una de sus patas traseras, pero solo avanzaba hacia él como si fuera un viaje amigo, como si tuviera invitación para la fiesta, como si alguien le hubiera pasado la voz de que Dante era doctor de animales (ECD: 7).

En el inicio de la novela el narrador presenta a Dante, pero éste sólo se limita a describir la escena y no describe el aspecto físico del protagonista. Se puede decir que la intención del narrador es hacer que el lector se identifique con Dante: este personaje, encarna cualquier migrante.

III.2.3. Resumen

En esta fase analítica de las novelas, *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*, de González Viaña, el enfoque principal ha sido el de poner énfasis en la representación del sujeto migrante y en la identidad de los protagonistas de las novelas, a través de los discursos del narrador y de los personajes. Hemos analizado cómo el narrador y los protagonistas conciben, construyen y reproducen, en sus discursos, diferentes conceptos de identidad.

En la primera parte de este capítulo se ha comentado la migración y el papel literario del sujeto migrante. Los conceptos de *heterogeneidad/heterogéneo*, estudiado por Cornejo Polar han servido para explicar la función del sujeto migrante, como sujeto *heterogéneo* por excelencia y ejemplificar la idea, no sólo de un sujeto que migra del campo a la ciudad (migración interna), sino también la de la migración de un país a otro (migración externa).

La representación literaria de los discursos tanto del narrador, personajes secundarios como la de los protagonistas, han servido para ejemplificar la situación real que afronta un migrante ilegal en otro país. Se han explicado también los problemas de adaptación y de integración que sufre el migrante, comentando la complejidad interna, conflictiva y contradictoria del sujeto migrante. También se han analizado sus sentimientos, pensamientos, y el escepticismo de la mayoría nacional hacia los inmigrantes de otros países. Por último, se han discutido los medios que utiliza un migrante para salir del país y de los motivos que lo impulsan para tomar esta importante decisión.

En la sección III.2. relacionada al tema de la identidad se han presentado algunos conceptos sobre la identidad. Estos conceptos han sido importantes para la mejor comprensión de la identidad y de las acciones de los personajes. Se comprobó que el narrador presenta, en éstas novelas, la realidad de dos personajes que migran a los Estados Unidos. Ambos protagonistas (Carmela y Dante) son de procedencia latinoamericana: Colombia y México, por lo que tienen una cosmovisión distinta del mundo en el que ahora viven. También se analizaron algunos tipos de identidad de los protagonistas de las novelas a través de los comentarios del narrador, personajes secundarios y de los comentarios de los protagonistas que hacen sobre sí mismos.

En la novela, *El corrido de Dante*, se examinó los problemas de adaptación que tiene que afrontar Dante. Se discutió el dilema de la identidad que representa el personaje, Dante, no sólo por su condición de ser un mestizo, sino también por ser un hombre analfabeto. Dante, al igual que Carmela, proviene de una sociedad dividida por diversas concepciones del género. Esta división por género, como se ha estudiado, ocasiona desigualdades sociales que causan comportamientos y expectativas diferentes entre hombres y mujeres.

En la novela, *El amor de Carmela me va a matar*, se explicó cómo Carmela lucha, primero, por liberarse de un estereotipo marcado por una sociedad conservadora y, luego, por liberarse de Chuck, un hombre manipulador y dominante. La identidad femenina se representa a través del discurso del narrador. Se ha visto que la identidad de un individuo-migrante, parece estar en un proceso de transformación, se construye y se reconstruye; y puede verse influenciada por otras culturas y otras sociedades. Por último, nuestro análisis mostró que las acciones de Carmela y de Dante revelan la identidad de éstos personajes van cambiando paulatinamente durante la trama de la novela: Carmela se convertirá en una mujer muy distinta a la que era al principio de la novela, por tanto, es un personajes redondo; mientras que Dante es más conservador y no cambia de identidad, por lo tanto, éste es un personaje plano.

CAPÍTULO IV: OTREDAD, SUBALTERNIDAD Y TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA: EL NARRADOR Y LOS PERSONAJES

IV.1. Otredad

IV.1.1. Aproximación a un concepto

En esta sección explicaremos la construcción de la otredad y los diferentes tipos de otredad existentes en los discursos del narrador y de los protagonistas y otros personajes secundarios de las novelas. Al relacionar el concepto de otredad a la historia socio-política y cultural del Continente Americano, podemos decir que este concepto adquiere importancia con la llegada de los hispano-europeos al Nuevo Mundo. Este acontecimiento tan importante produjo un cambio radical en el destino del Nuevo Mundo. “Europa trató de imponer por las fuerza todas las formas de su cultura: idioma, religión, política, artes, ciencias, filosofía, literatura, etc.” (Rivero-Ayllón 2013: 93).

“El ‘Conquistador’ es el primer hombre moderno activo, práctico, que impone su ‘individualidad’ violenta a otras personas, al Otro” (Dussel 1992: 40). Según el “mito de modernidad”, ve al europeo y su cultura como desarrollada y por lo tanto superior a las culturas del Nuevo Mundo consideras como salvajes y inferiores, por lo tanto, debían ser civilizados y cristianizados; aunque tal proceso civilizatoria causara su extinción. Por su contenido secundario y negativo mítico “la ‘Modernidad’ es justificación de una praxis irracional de violencia” (Dussel 1992: 175):

De manera que la dominación (guerra, violencia) que se ejerce sobre el Otro es, en realidad, emancipación, “utilidad”, “bien” del bárbaro que se civiliza, que se desarrolla o “moderniza”. En esto consiste el “mito de la Modernidad”, en un victimar al inocente (al Otro) declarándolo causa culpable de su propia victimación, y atribuyéndose el sujeto moderno plena inocencia con respecto al acto victimario. Por último, el sufrimiento del conquistado (colonizado, subdesarrollado) será interpretado como el sacrificio o el costo necesario de la modernización (Dussel 1992: 70).

Paralelamente, Aimé Cesaire y Frantz Fanon concuerdan en argumentar que:

El colonialismo es la matriz en la que emerge y opera el racismo. Esto parece implicar que no hay colonialismo sin racismo, y que, a su vez el racismo es producto del colonialismo, planteamiento que es compartido por la colectividad de argumentación de la inflexión decolonial (Cesaire y Fanon, citados en Restrepo/Rojas 2010: 46-47).

Al respecto, Fanon aclara: “Así se trasciende la ordenación jerárquica de una otredad que identifica lo europeo con lo bueno, blanco, masculino, racional y ‘normal’ mientras que presenta lo nativo como ‘otro’: malo, indio o negro, femenino, irracional y desviado” (Fanon, citado en Palaversich 1995: 196). “Como consecuencia de esta inversión, ‘la persona’ de los

‘otros’ ha sido considerada dependiente del entorno social y cultural, sometida a los intereses y a las reglas del grupo” (Tola 2004: 62).

En Psicología, Jacques Lacan ha desarrollado una teoría donde hace una distinción entre el *otro* con “o” minúscula y el *Otro* con “O” mayúscula:

In Lacan’s theory, the other – with the small “o” – designates the other who resembles the self, which the child discovers when it looks in the mirror and becomes aware of itself as a separate being. [...] This other is important in defining the identity of the subject.

The Other –with the capital “O”– has been called the *grande-autre* by Lacan, the great Other, in whose gaze the subject gains identity. [...] Lacan says that ‘all desire is the metonym of the desire to be’ because the first desire of the subject is the desire to exist in the gaze of the Other (Ashcroft 1998: 170).

Los críticos poscoloniales emplean el concepto del otro/otredad para describir las relaciones de poder colectivas entre los colonizadores y colonizados: “In post-colonial theory, it can refer to the colonized others who are marginalized by imperial discourse, identified by difference from the centre and, perhaps crucially, become the focus of anticipated mastery by the imperial ‘ego’” (Ashcroft 1998: 170):

The other is anyone who is separate from one’s self. [...] The colonized subject is characterized as “other” through discourses such as **primitivism** and **cannibalism**, as a means of establishing the **binary** separation of the colonizer and colonized and asserting the naturalness and primacy of the colonizing culture and world view” (Ashcroft 1998: 169).

La *otredad* se construye progresivamente cuando se tiene contacto con el mundo externo. Cada vez que una persona se juzga a sí misma y se compara con otra u otras puede nacer un sentimiento de superioridad o de inferioridad. En efecto, la visión cultural, como lo ha constatado Franz Fanon, es que en muchos países latinoamericanos se diferencia al blanco del indio y se enfatiza que lo blanco o lo extranjero es sinónimo de perfección del ser humano y, por consiguiente, de su cultura. Usualmente las características negativas que el europeo que ha sido colonizador hace de *el otro* que ha sido colonizado y que proviene de una cultura no occidental, son de inferioridad.

La *otredad* es un concepto derivado del término “el otro”. Tanto *el otro* como la *otredad* son conceptos importantes para el poscolonialismo y también centrales para los estudios decoloniales, como lo atestiguan las teorías expuestas por Eduardo Restrepo y Axel Rojas A. en su libro *Inflexión decolonial* (2010). En este libro Restrepo y Rojas señalan: “El Otro, en su distinción, es negado como Otro y es obligado, subsumido, alienado a incorporarse a la Totalidad dominadora como cosa, como instrumento, como oprimido, como

‘encomendado’, como ‘asalariado’ (en las futuras haciendas), o como africano esclavo (en los ingenios de azúcar u otros productos tropicales)” (Restrepo/Rojas 2010: 81-82).

José Fabelo Corso hace una importante aclaración y señala la diferencia que existe entre el concepto de modernización y el concepto de modernidad:

El concepto de modernización se asocia, ante todo, a cambios cuantitativos en los niveles de desarrollo económico, tecnológico y cultural. [...] El concepto de Modernidad, por su parte, caracteriza toda una época histórica, signada por el paulatino proceso de capitalización universal del planeta y la instauración y despliegue del primer sistema mundial de relaciones sociales. Es una época que se corresponde con el desarrollo explosivo de las fuerzas productivas, en la que este desarrollo se constituye en el principal signo de progreso, el que a su vez es convertido en categoría central y asumido como la direccionalidad indefectible de todo decurso histórico, de todo movimiento del pasado al presente y del presente al futuro. [...] la imagen de la Modernidad que permanentemente nos ha proyectado Occidente, sino otra, basada también en esquemas desarrollistas: la Modernidad representa un determinado nivel de desarrollo económico, sociopolítico y espiritual que ha alcanzado Europa y al cual debe tender América Latina a través de un proceso de modernización. Esa ha ido la estrategia que ha seguido Occidente para mantener dentro de sus propias reglas económicas y políticas a América Latina y a toda su periferia, vendiéndole el ideal de las vitrinas occidentales de la Modernidad como aspiración a lograr por parte de aquellas sociedades que todavía no han alcanzado esas ‘altas cuotas de civilización’ (Fabelo Corso 2013).

Aclarada la diferencia entre modernidad y modernización, conceptos presentados por Enrique Dussel en su libro *1492 El encubrimiento del otro. Hacia el origen del “mito de la modernidad”* (1994), pasaremos a comentar la otredad cultural.

IV.1.2. Otredad cultural

Enrique Dussel, en su concepto de “los supuestos constitutivos” señala: “Por último, y por el carácter ‘civilizatorio’ de la ‘Modernidad’, se interpretan como inevitables los sufrimientos o sacrificios (los costos) de la “modernización” de los otros pueblos ‘atrasados’ (inmaduros), de las otras razas esclavizables, como del otro sexo por débil, etc.” (Dussel, citado en Restrepo/Rojas 2010: 83).

En la novela *El amor de Carmela me va a matar*, la cultura de Carmela se convierte para su compañero, Chuck, en blanco de crítica y de rechazo por parte de su compañero. Para Chuck, la manera de ser y de pensar de la gente latinoamericana es inferior a la de un norteamericano como él:

–Sí, ya sé, en los países latinos, es allí, en la cama, donde suelen terminar las discusiones teóricas. ¡Cómo no! El bendito «macho latino» debe hacer exhibición de sus cualidades amatoria, pero aquí no es así. Aquí la pareja habla de temas importantes como la ecología, los alimentos orgánicos, la diversidad, el cuidado del jardín, la protección de las minorías y el calentamiento global (EAC: 107).

El comentario del narrador se asocia con el “carácter civilizatorio de la modernidad”, ya que Chuck menosprecia la cultura latinoamericana, refiriéndose a ella como bárbara y atrasada, una cultura donde las personas sólo resuelven sus problemas teniendo relaciones sexuales y donde el diálogo entre las parejas no existe. En contraparte, la cultura norteamericana va a ejemplificar una cultura “moderna” (desarrollada y civilizada). Chuck concibe la cultura y sociedad norteamericana como superior porque en dicha sociedad se preocupan de resolver problemas actuales y primordiales mediante la comunicación y el diálogo civilizado. Según el narrador se representa a Estados Unidos como la civilización moderna y desde este punto de vista, una civilización superior.

Paralelamente en la novela *El corrido de Dante*, se revela el supuesto “carácter civilizatorio” de la sociedad moderna, en este caso, Estados Unidos, en el episodio en el que Dante se encuentra en la estación de policía e indaga por su hija, Emma. La intérprete (representante de la “modernidad”) que trabaja en este lugar le responde de esta manera condescendiente a Dante (representante de la sociedad “premoderna”):

—¡Cómo se nota que eres latino, Dante! Una mujer de quince años necesita su libertad. A esa edad, los padres son casi un estorbo. A esa edad, una joven necesita conocerse a sí misma. Necesita encontrarse a través de diversas experiencias sexuales, y no por el matrimonio con un hombre que la aplastaría y la convertiría en un objeto. Eso es para después, para mucho después (ECD: 34).

La intérprete se dirige a Dante es en tono de superioridad implícita. Emplea la palabra “latino” al referirse a Dante para establecer una frontera cultural y marca una diferencia de superioridad social y cultural entre ellos. En este caso la intérprete categoriza a Dante más bien como un ser anticuado y cerrado. Para la intérprete, Dante representa el *otro* (incivilizado), por su procedencia latinoamericana; cultura vista como tradicional en Estados Unidos.

En la cultura latinoamericana rural de la que proviene Dante todavía se tiene la costumbre que los hijos vivan con sus padres aún después que tengan la mayoría de edad. A las mujeres se les inculca reservarse de tener relaciones sexuales y esperar hasta el matrimonio, mientras que en la sociedad norteamericana, en general, los hijos dejan de vivir con sus padres apenas cumplen los dieciocho años. También los hombres y las mujeres tienen libertad jurídica, por tanto, la libertad sexual es normal en las mujeres norteamericanas. En este caso, se representa al *otro* por su diferencia en el comportamiento cultural entre lo sexual entre la sociedad latinoamericana y la sociedad norteamericana.

Dussel refiriéndose al discurso originado en el oprimido señala que: “[...] para ser otro radicalmente, debe tener otro punto de partida, debe pensar otros temas, debe llegar a distintas conclusiones y con método diverso” (Dussel, citado en Restrepo/Rojas 2010: 55). Por lo tanto podemos indicar que la manera de pensar también es un factor importante para la determinación del *otro*. En la novela *El amor de Carmela me va matar*, Chuck critica a Carmela y a su cultura en estos términos:

–No. Ya sé que esa no es la respuesta que esperabas. Ustedes los latinos suelen ofrecerlo todo. Acostumbran a mentir. Hablan incluso de mentiras piadosas. ¿Qué mentira puede ser piadosa? No. No voy a darte ese tipo de respuestas. No voy a decirte que sí, que te enviaría de regreso (EAC: 130).

Para Chuck, los latinoamericanos pueden fácilmente ser mentirosos y para seguir en su error, se excusan con afirmar o ocultar algo por temor a herir los sentimientos de otra persona. Se puede ver que a Chuck esto le desagrada pues estima que, en su cultura se pueden decir las cosas como son, por más duras que sean, los problemas se afrontan con la verdad.

Florencia Tola en su artículo “La persona y el ser. La representación del Otro” señala que los individuos son conscientes de las diferencias culturales que pueden existir entre los diferentes modelos sociales y también dentro de cada sociedad; y a lo largo de la historia de la antropología, se ha entablado una gran diferencia entre las personas de origen occidental y las personas de origen no-occidental. De esta manera se ha creado naturalizado el término “nosotros” (los occidentales), propio de las sociedades industriales y el término “ellos” (los no occidentales), particular a sociedades pre-industriales. La privacidad, la autonomía, la libertad individual y la exclusividad, así como la pertenencia a un determinado tipo de clase social son algunas cualidades distintivas en la sociedad occidental. Todo lo anteriormente señalado influye en la manera en que un individuo experimenta su individualidad en las sociedades industrializadas y en la opinión en que otros tienen de esa persona y su sociedad de origen. En este artículo Tola también menciona que hay dos modelos distintos de sociedades: la sociedad egocéntrica y la sociedad sociocéntrica. De esta manera se establece una diferencia frente al tipo de persona indivisible, individual y autónoma en occidente contra la persona no occidental que da campo a las relaciones sociales, permeable, inseparable de la totalidad, sin límites y por lo tanto divisible y transmisible en partes. (Tola 2004: 52-53)

En *El corrido de Dante*, tanto Dante como sus vecinos han vivido muchos años en Estados Unidos y, a pesar de ello, sus hábitos y costumbres todavía son como las de un humilde campesino mexicano:

Semana tras semana, con su paga, compraba alguna de esas partes, y se pasaba toda la noche en el jardín. Los niños del barrio se asomaban fascinados por el esplendor de luces que armaba con la soldadura autógena. A sus vecinos, sin embargo, les parecía que estaba trabajando en vano, pero nunca se lo dijeron porque le tenían mucho aprecio y porque suponían que, despojado de la resbalosa esperanza, Dante dejaría de existir (ECD: 148).

A pesar de vivir en Estados Unidos, Dante es un personaje que convive con gente de su misma cultura y mantiene buenas relaciones sociales con sus vecinos. Los vecinos son espontáneos y, sin previo acuerdo, pasan a visitarlo, mientras está arreglando su auto. También se puede ver en el comienzo de la novela que Dante pedía consejos y ayuda para encontrar a su hija. Muchas veces las personas de una misma cultura, en este caso la cultura latinoamericana, mantienen lazos inseparables y se brindan apoyo mutuo. Es decir, un individuo depende del otro para salir adelante. Hay cierta solidaridad.

Por el contrario en *El Amor de Carmela me va a matar*, Chuck, mediante un comentario presenta la manera distinta de pensar de un estadounidense: “–Pero existimos los americanos. De niños, nuestros padres nos enseñan a usarlas para que no necesitemos de nadie... Se nos inculca que debemos ser autosuficientes, que no le debemos pedir nada a nadie, ni siquiera una dirección” (EAC: 74, puntos suspensivos del autor). Como señala Florencia Tola, los individuos conocen perfectamente las diferencias culturales que pueden existir con una cultura no-occidental. Chuck da una explicación de cómo los padres americanos crían a sus hijos. Para Chuck tener una cuchilla del “Swiss Army” y poder utilizarla, significa el poder ser independiente y capaz de autosatisfacerse sin necesidad de pedir ayuda a los demás.

Tzvetan Todorov, hace una distinción entre “la otredad exterior” y “la otredad interior” de la sociedad. La primera implica la otredad geográfica, cultural y racial de América Latina. Todorov señala que hay ciertas identidades desconocidas – el otro – cuyo lenguaje y costumbres no entendemos y a quién en situaciones extremas ni siquiera reconocemos como miembro de la misma especie. La otredad interior se refiere a las oposiciones que se dan dentro de la misma sociedad tales como hombre –mujer, o ricos– pobres. (Todorov, citado en Palaversich 1995: 175)

En *El corrido de Dante* se representa el tipo de *otredad* exterior y cultural que plantea Todorov en este comentario: “–Es normal que se haya ido con su novio. Tiene que gozar de su libertad antes de casarse. Tiene que conocer el *dating*, o sea conocer a muchos hombres, antes de que la sociedad la obligue a hacer un compromiso tan serio como el matrimonio” (ECD: 34). Dante no comprende las costumbres de la sociedad norteamericana y, a su vez, los norteamericanos tampoco lo comprenden a él. Dante ha vivido muchos años en Estados

Unidos y no ha creído necesario aprender el inglés. Dante es *el otro* por se pertenecer a otra raza, cultura, por pensar distinto y por ser analfabeto.

El *otro* puede ser representado desde diferentes polos opuestos. Es decir, si el colonizador, ya sea simbolizado en otro, en general, que ha pertenecido a la raza blanca, que entabla diferencias con otra persona y que se cree superior; entonces éste *otro* (el colonizador) también puede representar *el otro* para un sujeto marginado o excluido (el colonizado).

En *El corrido de Dante* el narrador también presenta el conflicto cultural que existe entre los hijos de latinoamericanos nacidos en Estados Unidos, unos que no quieren tener ningún tipo de lazo con sus raíces y otros que aceptan y respetan la cultura de sus padres. La opinión de Dante respecto a la juventud era: “–*Hispanos como nosotros, está bien –decía Dante– pero no esos otros jóvenes hispanos que no hablan en español y se juntan en pandillas para hacer negocios con drogas*” (ECD:13, cursivas del autor). Para Dante estos jóvenes representan su *otro*. Dante veía a este tipo de jóvenes como haraganes y mal educados. Ellos representaban una amenaza para la nueva generación criada en Estados Unidos. El hecho de que estos se dediquen a negocios ilegales, no trabajen y no quieran conservar la cultura de sus padres y sus raíces, significaría una pérdida ancestral y en consecuencia provocaría una mala influencia para la nueva generación.

IV.2. Subalternidad

IV.2.1. Subalternidad histórica:

El concepto de subalternidad es visto como una sub-área en la teoría decolonial. Eduardo Restrepo y Axel Rojas, en su libro *Inflexión decolonial* explican las relaciones de poder entre los seres humanos, así:

La colonialidad [...] se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de las jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación; este patrón de dominación no solo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subalternización y la obliteración de conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados (Restrepo/Rojas 2010: 15).

En las dos novelas estudiadas aquí, también encontramos el tema del sujeto subalterno personificado en los sendos protagonistas, Dante y Carmela. Como lo afirman algunos críticos, la literatura latinoamericana se ve inspirada con frecuencia en la representación de la subalternidad. (Moreiras 1999: 17)

El concepto subalternidad es un término originalmente acuñado por Antonio Gramsci en su obra *Los Cuadernos de la cárcel* (1975). Subalternidad significa “*of inferior rank*” o

“de categoría inferior”. Dicho concepto se refiere a grupos de una sociedad, sujetos a la hegemonía de las clases dominantes:

Subaltern classes may include peasants, workers and other groups denied Access to ‘hegemonic’ power. Since the history of the ruling classes is realized in the state, history being the history of states and dominant groups. Gramsci was interested in the historiography of the subaltern classes (Gramsci, citado en Ashcroft 1998: 215).

Para Gramsci la subalternidad se construye a partir del sujeto en relación con su contexto histórico. También la subalternidad es vista como una práctica de poder en las relaciones humanas, donde los sectores sociales débiles, son oprimidos, por aquellos que tienen el poder, ya sea por pertenecer a otra raza, otro género, otra clase social o por tener un nivel educativo.

IV.2.2. Subalternidad étnica:

Los discursos sobre “el otro” modelan la alteridad en términos de raza o de género, “se basan en la representación cultural de la diferencia humana a partir del establecimiento de una diferencia absoluta de base biológica, transformándola en característica natural y social” (Nash 2006: 41). “El hombre blanco europeo” se convierte en sinónimo de norma, así como de sujeto universal:

El discurso de la alteridad elaborado por el Conde de Gobineau en su obra *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853) identificaba las ‘razas’ no blancas y las mujeres como ‘otros inferiores’, estableciendo ya uno de los elementos clave en la configuración de las reglas culturales de la nueva Europa moderna: la premisa de la desigualdad y la jerarquización entre los seres humanos que se deriva de ella (Nash 2006: 42, cursivas del autor).

En *El amor de Carmela me va matar*, el narrador muestra la opinión que tiene Chuck “hombre blanco” sobre Carmela, “mujer blanca”, pero de procedencia latinoamericana:

En vista de que aquella noche el gringo continuaba con sus charla sobre las excelencias de la comida orgánica, quiso apartarlo del tema y se le insinuó, pero el no pareció advertirlo. [...] Aunque Carmela hija de Alemanes, Carmela era considerada por Chuck como persona de color por ser “latina” y haber nacido en un país étnico (EAC: 107).

A pesar de que Carmela es blanca y descendiente de Alemanes, Carmela representa “*el otro cultural*” de Chuck y, por tanto, es inferior a él –sea por motivos culturales, o por pertenecer a otro género–. Chuck se auto-representa como hombre blanco y occidental. Este personaje sólo ve la procedencia sociocultural de Carmela, valiéndose de dicho prejuicio para discriminarla. Tal vez, su intención es la de marcar la diferencia que existe entre ellos por pertenecer a otra cultura, otro género y otra sociedad: Chuck no concibe a Carmela como un ser igual a él y, en todo sentido, la excluye. Aunque este personaje no menciona directamente su opinión sobre el

origen cultural de Carmela, el lector conoce sus actitudes racistas por las alusiones culturales negativas sobre Carmela y su cultura que aparecen a lo largo de la novela.

En su libro *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (2007), Walter Mignolo argumenta que:

La ‘raza’ es más un asunto de categorización de individuos en relación con un paradigma de humanidad, que de color de piel o pureza de sangre: [...] la cuestión de la ‘raza’ no se relaciona con el color de la piel o la pureza de la sangre, sino con la categorización de individuos según su nivel de similitud o cercanía respecto de un modelo presupuesto de humanidad ideal (Mignolo, citado en Restrepo/Rojas 2010: 123).

La sociedad estadounidense representa en *El amor de Carmela me va matar*, relega a Carmela y a Dante a una categoría subalterna; tal subalternidad no sólo tiene que ver por con su procedencia, sus raíces, sino que también, estos personajes son menospreciados y criticados por su forma de actuar y de pensar.

Walter Mignolo señala que el racismo se ha apropiado de ambas categorías, la raza y la etnia, para ejecutar sus prácticas discriminatorias a grupos subalternizados. (Mignolo, citado en Restrepo/Rojas 2010: 124)

El individuo subalterno integra la noción de “el otro”:

Para justificar la explotación y marginación de la población indígena y negra es necesario crear el mito de su inferioridad. De modo semejante, Eduardo Galeano señala que en cinco siglos el discurso dominante se ha empeñado en demostrar que ser blanco es un estado natural del ser humano y que otros colores representan una desviación de la norma, una enfermedad (Galeano, citado en Palaversich 1995: 177).

En *El corrido de Dante*, la intérprete de la estación de policía recrimina a Dante su procedencia y su mentalidad:

–¡Cómo se nota que vienes de una cultura atrasada y patriarcal! Si quieres quedarte aquí, tienes que ser moderno. No puedes ser un macho anticuado sino una persona políticamente correcta. Éste es un país libre en el que deseamos la diversidad pero no queremos esa clase de migrante... Dante es tu nombre, ¿no es así? –repitió con furia. Te lo advierto, Dante, si quieres imponer una autoridad eterna sobre tu hija, te convertirías en el macho brutal que en este país no queremos (ECD: 34, puntos suspensivos del autor).

Dante está desesperado y busca a su hija que se ha escapado de su casa. La intérprete en lugar de respetar la decisión de Dante y aceptarlo como es, justifica su reproche porque relaciona a Dante con una cultura atrasada y, por tanto, inferior a la cultura estadounidense.

Se comprueba así que la posición de los inmigrantes ilegales representados en las novelas, es subalterna, ya que muchos de ellos tienen un nivel mínimo de trabajo, vivienda, alimentación y educación que dificulta el logro su bienestar. Con la subalternidad aparecen las

clases y los sectores sociales débiles, que no tienen ni voz ni voto, ni en su vida propia ni en la sociedad democrática de los “legales”.

IV.2.3. Subalternidad de género

Mary Nash en su artículo “Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina” menciona que los mecanismos subalternos operan como los dispositivos del poder jerárquico de género: “Las representaciones culturales juegan así, un papel decisivo en tanto que mecanismos de subalternidad, aunque pueden también actuar como formas de resistencia” (Nash 2006: 40). “Según esta jerarquía de género, el hombre era considerado como superior y como norma, en tanto que la mujer era evocada como dependiente y subalterno, definido en función del hombre” (Nash 2006: 42).

Para Enrique Dussel y Paulo Freire, “la figura del oprimido aparece ilustrada en los pueblos periféricos, la mujer popular, la juventud oprimida, el pobre, el pueblo, las clases populares y las clases explotadas, entre otros” (Dussel y Freire, citados en Restrepo/Rojas 2010: 54). Según Freire:

En el trabajo de Freire [...]. El oprimido no es sólo aquel que soporta la dominación, la opresión es una relación dialéctica entre opresores y oprimidos, en la que estos últimos incorporan la lógica opresora; liberarse entonces no es sólo una lucha contra el opresor, es una lucha del oprimido por descubrirse así mismo, a la vez que descubre al opresor (Freire, citado en Restrepo/Rojas 2010: 55).

En *El amor de Carmela me va matar*, se puede ver cómo Carmela ha sido subordinada a un hombre por su condición de ser mujer. Carmela, cansada de su situación, ha encontrado un nuevo amor en Estado Unidos y deja a su marido colombiano:

“Lo siento, Flash. Esta vez te equivocaste. Me has esclavizado todo el tiempo y me has hecho creer que no soy nada sin ti, que a lo mejor y que solo parezco viva gracias a ti, pero de pronto he resucitado. Me voy a San Francisco, y no voy tan solo a encontrarme con un hombre, con un hombre verdadero... Voy a encontrarme conmigo misma. Estados Unidos significaría para mí volver a nacer y a vivir” (EAC: 49, comillas del autor).

El comportamiento de Flash, el marido de Carmela, es reafirmado por una cultura donde generalmente la noción de género privilegia al hombre y coloca a las mujeres en un rol dependiente de éste. En grandes sectores de la sociedad latinoamericana todavía se continúa identificando a los hombres con la actitud racional y con el poder económico, mientras que las mujeres representan lo emocional y afectivo. Si una mujer trabaja, esto implica que la mujer eleva su autoestima y obtiene un cierto grado de autocontrol y de mayor respeto de los otros en la sociedad en que vive:

La identidad masculina se fundó en el trabajo, respeto y virilidad como las mayores virtudes masculinas [...]. Frente a la mujer doméstica, el hombre era el único apoyo económico del hogar y, por tanto, poseía el derecho preferencial del trabajo remunerado. Las características identitarias predominantes de la masculinidad se han relacionado como la superioridad, el trabajo, la virilidad, la ciudadanía y el perfil de hombre público (Nash 2006: 43).

En *El amor de Carmela me va a matar*, Carmela, para conseguir su propósito, el de ser una mujer libre, ha tenido primero que luchar consigo misma. Aunque Carmela está casada, sigue atada a Flash, un hombre al que ella ya no ama. La ilusión de un nuevo amor hace que nazca en ella un sentimiento de independencia. Carmela quiere volver a ser libre y no piensa continuar aceptando el tipo vida que tiene en Colombia al lado de su esposo Flash. Ella empieza a lograr su objetivo de libertad, al recuperar su autoestima y al tener fuerza para enfrentarse y abandonar a su marido colombiano que la oprime.

Ya sea en Colombia o en los Estados Unidos, Carmela, seguirá representando, tanto para Flash como para Chuck, la otredad femenina. En una sociedad patriarcal, las mujeres, por lo general se caracterizan por ser maternales, cariñosas y buenas amas de casa; mientras que el hombre representa la superioridad, el trabajo y la virilidad. En muchos casos las mujeres pueden ser vistas como dependientes y subalternas en relación con el hombre, como sucede en la relación de amo-criada que mantiene Carmela con Flash en la novela de González Viaña:

Flash dejó de ser Paul, el mágico personaje de la pantalla. [...] Por otro lado, el alcoholismo, la obesidad y la pereza sedentaria había 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 (EAC: 29).

Luego de muchos años de casados, Flash, el marido colombiano de Carmela, se ha refugiado en el alcohol y tiene una vida sedentaria. A pesar que Flash ya no sale trabajar y se queda en casa sin hacer nada, éste sigue representando el *otro* (superior) de Carmela. Flash continúa siendo el hombre de la casa y, por tanto, el jefe del hogar. Carmela no sólo tiene que cuidar a su marido y atenderlo, sino también responsabilizarse de los quehaceres del hogar. Como mujer, que vive en una sociedad patriarcal, Carmela acepta su situación de subordinación, en silencio.

A pesar que Carmela emigró los Estados Unidos, se puede ver el trato que ella recibe de su nuevo compañero, Chuck. Luego de haber salido de casa sin avisar, Carmela intentó abandonar a Chuck y pensó buscar trabajo en San Francisco. Lamentablemente, a ella le faltó, debido a su inferioridad la valentía necesaria y vuelve a casa. Chuck se da cuenta de que

Carmela ha intentado abandonarlo y reacciona de una manera violenta, la dopa; obligándola a dormir:

Alzó el tubo con pastilla del poderoso analgésico que el médico le había recetado para el caso de que sus dolores articulares se acrecentaran, y miró con gratitud. Tenía el frasco siempre sobre la mesa por si acaso se presentara alguna eventualidad. En esta ocasión, había molido tres pastilla en el café servido a la dama colombiana y había estado esperando los resultados (EAC: 219).

El intento de asesinato de Chuck estaría justificado, por la autoridad que él mismo se auto-atribuye Chuck, como “hombre blanco”. Las acciones de Chuck tienen la intención de aplastar los pensamientos de emancipación de Carmela. Chuck ejerce el poder físico y también la manipula psicológicamente para satisfacer su ego y ejercer su poder masculino.

En los primeros capítulos de la novela, Chuck opta por encerrar a Carmela en su habitación, durante las noches:

No sabía si estaba ciega o muerta. Avanzó hasta la puerta, pero no pudo abrirla porque estaba cerrada con llave. Avanzó por el cuarto y se fue a sentar sobre la cama. Otra vez intentó abrir la puerta, pero tampoco lo logró. Era evidente que Chuck la había encerrado. Permaneció de pie, con suelo frío bajo sus pies descalzos. Así estuvo más de una hora (EAC: 93).

No se sabe con exactitud los motivos que impulsan a Chuck a oprimir a Carmela de esa forma. Pero lo que se deduce es que Chuck desconfía de Carmela, pues teme que ella se vaya de casa y él se quede otra vez sólo, sin que nadie lo cuide de su parálisis. Chuck no maltrata a Carmela de una forma física, sino a través del poder psicológico. Se puede conjeturar que el temor de Chuck es el de perder a Carmela y esto motiva a que este personaje emplee otras medidas para asustarla y hacer que ella no piense en escapar de su casa. Carmela tiene debilidad de carácter y no lucha por sus derechos, de mujer, en una sociedad como la estadounidense, donde se respeta, al menos jurídicamente, la igualdad de género. La situación de Carmela como migrante ilegal la hace aún más vulnerable como persona. A pesar de todo, Carmela termina por aceptar a Chuck con sus temores, sus críticas, mostrándose en todo momento, sumisa y dependiente de él. Se deduce que en toda la trama de la novela, Carmela, se encuentra oprimida por el discurso masculino. El narrador presenta la opinión de Chuck con respecto a casarse con Carmela, así: “—No vamos a casarnos formalmente. Ya te he dicho que, en ese caso, mi ex mujer podría hacerme juicio y quitarme la propiedad de esta casa y la mitad de mi pensión” (EAC: 244). Mediante las conversaciones podemos observar como Carmela se doblega a la autoridad de Chuck. Este personaje norteamericano piensa tener la razón en todo y le da una excusa para no casarse con ella. Carmela se ve sometida y, por no

contradecir a su compañero, lo que hace muchas veces es no presionarlo y permanecer en silencio.

IV.2.4. Subalternidad de poder socioeconómico:

La palabra subalterno “refiere como atributo general de subordinación, a lo que es de rango inferior, ya sea en términos de autoridad o poder, a partir de nociones de clase, casta, edad, género, raza, cultura, lengua, ocupación o cualquier otra forma de gradación en una escala de jerarquías” (Ojeda 2010, s.p.).

En la novela *El corrido de Dante*, se revela el concepto de “subalternidad de poder” en el episodio en el que Dante había conseguido un trabajo temporal cosechando uvas y fresas y su jefe le había prometido la visa temporal de trabajo si mostraba empeño trabajando. Lamentablemente luego de unas semanas laborando, Dante cae enfermo:

Cuando llegó la quinta semana, Dante pesaba quizás 20 kilos menos. [...] Una semana no pudo levantarse y por más intentos que hizo, las piernas no le dieron para ir al trabajo. Hacia el mediodía se presentó el contratista para informarle que su rendimiento había disminuido día tras día y no era lo que la empresa esperaba de él. Le dijo que ese año, el patrón no lo iba a inscribir en el programa de bracero; había muchos otros trabajadores que lo merecían un poco más. Tal vez, el próximo año (ECD: 129).

En este fragmento podemos ver una demostración de subalternidad en el caso del uso del poder por parte del jefe de Dante. Por la labor que realiza, Dante es un campesino, que ahora se ha convertido en obrero. El rango que Dante tiene respecto a su jefe es inferior. Dante ha perdido peso, debido a las horas excesivas de trabajo y la explotación que padece. También el sueldo que recibía era muy poco. Si Dante no es lo suficientemente fuerte entonces no sirve, se le desecha y reemplaza por otro. Por consiguiente Dante representa a un sujeto subalterno que es visto como *el otro* inferior. La clase obrera en particular es un grupo subalterno, marginado por unos pocos que tienen el poder. El subalterno va a ser desplazado y explotado.

En la novela *El corrido de Dante* podemos encontrar ver una manifestación adicional de “subalternidad de poder” en el caso del uso del poder policial. El protagonista, Dante se ve subestimado y subordinado por la policía norteamericana:

Lo metieron en su propia casa por la puerta de atrás. Allí Dante contempló una escena desastrosa. El vehículo que construía había sido desarmado pieza por pieza. [...] Más de un año de trabajo estaba perdido, [...]. La cabeza y las válvulas yacían en el suelo, húmedas de aceite negro como las sangrientas cabezas de los degollados (ECD: 149).

La policía norteamericana tenía sospechas que Dante andaba en negocios ilegales. Es así como la policía, por error, arrestó a Dante sin antes darle tiempo a que explicara su situación.

El hecho de que la policía represente la autoridad le da el derecho en Estados Unidos de interrogar a cualquier persona: “que no parezca estadounidense” (*racial profiling*). Dante había trabajado muchos meses con la reparación de su vieja camioneta. La policía tomó las leyes, en sus manos, destruyó y desarmó el auto de Dante, sin disculparse por su error ni indemnizarlo económicamente. La policía norteamericana se representa utilizando mecanismos de represión contra Dante, ejerciendo violencia y mal trato contra su persona.

“El subalterno es una ‘identidad’ y, si es que hemos aprendido algo del ‘largo siglo XX’, es que esa identidad está relacionada inexorablemente con la división, la agresión y el mal” (Beverly 2004: 51). Según Gramsci los dominados son: “Los sujetos subalternos son grupos disgregados. [...] el subalterno es conceptualizado y entendido como algo que carece de poder de auto(representación)” (Gramsci, citado en Berverley 2004: 55, paréntesis del autor).

Para Gramsci, la idea de subalterno es un término utilizado en sentido colectivo, “grupo subalterno”:

Un grupo subalterno es aquel que todavía no cobra consciencia de su fuerza y posibilidades de desarrollo político y, por lo tanto, no escapa la fase primitivista, entendida ésta como el nexo entre ideología librecambista y sindicalismo teórico, evidente particularmente en el ámbito italiano [...]. El término subalterno se presenta como múltiplemente articulado. Por un lado es un concepto que se usa como metáfora de una o varias negaciones [...]. Por otro, subalterno es una posición social que cobra cuerpo y carne en los oprimidos, o aquella condición que genera la colonialidad del poder a todos niveles y en todas las situaciones coloniales que estructuran el poder interestatal (Gramsci, citado en Szurmuk/Irwin 2009: 255).

En la novela en *El amor de Carmela me va matar*, a Carmela le nace la idea de poder conseguir un trabajo. Lamentablemente la respuesta que recibe de Chuck es: “¡De ninguna forma! No trabajarás en ningún lugar que no sea esta, tu casa. Nadie tiene que enterarse de que vives aquí” (EAC: 143). El hecho de que Chuck no permite a Carmela que trabaje demuestra que él quiere que Carmela siga dependiendo de él. El solo hecho de que Carmela le haya comentado su deseo de trabajar es una ofensa para Chuck y éste ve amenazada su rol masculina o de proveedor del hogar. Chuck quiere mantener el poder económico y quiere también sentirse necesitado. El hecho de que Carmela pueda trabajar fuera de casa, significaría permitirle que recobre parte de su independencia y autoestima. De esta manera conseguiría un cierto grado de autocontrol de su vida.

En la novela *El corrido de Dante*, lamentablemente la condición de Dante como migrante ilegal hace que éste tenga que trabajar en el mercado informal donde es explotado:

Una mañana, se le acercó un salvadoreño que trabajaba en la oficina de contabilidad: –Dante, no lo tome a mal si acaso me meto en sus asuntos, pero creo que tengo que decirle la verdad. El patrón no va a cumplir con el ofrecimiento que le hizo. Él ya cambió de idea. Ayer le escuché decir que si a usted le dan el permiso de trabajo, cualquiera lo va a contratar por mucho más de lo que le pagan aquí. Es mejor que se lo diga y que usted lo sepa (ECD: 167).

En este fragmento encontramos una forma de subalternidad laboral. Aquí se puede apreciar que el jefe de Dante está conforme en emplear a una persona ilegal que no tiene las leyes a su favor y pagarle mucho menos; en vez de pagar lo justo a un ciudadano norteamericano. A la empresa le conviene seguir teniendo gente como Dante. En general la situación de un migrante ilegal va a ser vulnerable ante la situación que vive y su marginación es inevitable para aquellos que tienen el poder.

IV.2.5. Subalternidad cultural (educativa)

Según Gramsci, “la división élite/subalterno es en sí parte de una división educacional: [...] la escuela vocacional para las clases instrumentales [Gramsci usa intercambiamente *classi strumentali*, *classi subalterni* y *classi subordinate*], la escuela clásica para las clases dominantes y los intelectuales” (Gramsci, citado en Berverley 2004: 191).

En *El corrido de Dante* el narrador representa irónicamente la subalternidad educativa, cuando comenta una problemática del sistema educativo norteamericano: la exclusión de Emma por no ser estadounidense:

Le explicaron que Emmita dominaba el idioma a la perfección, pero Mr. Flint replicó que una niña hispana debía estar en una clase bilingüe donde paulatinamente adquiriría el inglés. Aunque las clases bilingües estaban en un nivel inferior, el comisionado insistió: -Es hispana, y debemos de impartirle un tratamiento especial para protegerla de acuerdo con la ley de igualdad de oportunidades (ECD: 172).

En este fragmento, el narrador presenta las leyes educativas contradictorias de Estados Unidos. Estas leyes, se contradicen porque no están a favor de aquellos alumnos cuyo nivel es elevado, sino que, sólo ven la procedencia de una persona para incluirlo en una clase superior o excluirlo de ella. Emma, hija de Dante, va a tener que continuar con una clase cuyo nivel es más atrasado, sin importar cuán hábil e inteligente sea, ya que su condición de inmigrante la relega a una categoría inferior.

“La pedagogía de la liberación” de Paulo Freire propone que la alfabetización y la educación son las bases de una práctica de la libertad. “Freire se ocupa de los problemas contemporáneos de su época, la escasa alfabetización de los sectores más pobres, que por su ‘ignorancia’ llegan a ser más sometidos” (Restrepo/Rojas 2010: 60).

“La pedagogía de la liberación” se ilustra en la novela *El corrido de Dante*, en el hecho en que se ve la situación de Dante en cuanto a su grado de instrucción: Dante proviene de una clase humilde, de un pequeño pueblo mexicano. Dante no ha tenido la oportunidad de ir a la escuela y por lo tanto no ha aprendido ni a leer ni a escribir. Emma, hija de Dante, ha escapado de su casa y le ha dejado una carta a su padre. En esta carta le reprocha la forma de crianza que éste le ha dado. Emma no piensa volver a casa y a su parecer tienes excusas suficientes que han contribuido para tomar su decisión:

Papá, no me busques. No tienes derecho. Si llegaras a encontrarme, la policía me preguntaría si quiero vivir contigo o no, y yo diría que no quiero porque este país es un país libre. [...], pero no me obligarán a quedarme contigo porque, Dad, tú eres un analfabeto, y no puedes ofrecerme el futuro que tú mismo no tienes. ¿Te das cuenta que ni siquiera puedes leer esta carta de corrido y que tendrás que pedir a alguien que lo haga por ti? (ECD: 18).

Dante es un analfabeto. Como consecuencia de esto, su hija cree estar en lo correcto porque si nos referimos al grado de instrucción entre ella y su padre, Emma tiene un grado superior y, por tanto, ve a su padre como un ser inferior a ella. Este personaje representa a su padre de forma despectiva. Hasta parece que le avergüenza tener un padre como él. Como se ha mencionado, Freire, la ignorancia de una persona trae como consecuencia su subordinación. El ser una persona analfabeta hace que Dante sea minus-valorado, aún por su hija. En este caso se da una representación de la subalternidad a nivel socio-lingüístico.

Para Antonio Gramsci la idea principal de un sujeto subalterno radica en “los conflictos sociales, de determinaciones, contradicciones y subjetividades políticas que son, en un amplio sentido, *culturales* más que económicas o políticas (políticas en el estrecho sentido de partido político)” (Gramsci, citado en Beverley 2004: 36, paréntesis del autor).

En *El amor de Carmela me va a matar*, Chuck considera que la manera alimenticia que tienen muchos ciudadanos estadounidenses es la adecuada y la correcta. Chuck desaprueba las costumbres alimenticias de muchos “países étnicos” como él llama a los países no occidentales:

Según lo que le explicó Chuck, la nutrición había sido algo descuidada en los países étnicos. En cambio, en Estado Unidos, la gente más culta y políticamente correcta excluía los sabores y condimentos de la mesa y recetaba arroces negros y vegetales crudos, las bases y los splendores de una dieta insípida, pero buena para la salud del planeta (EAC: 106).

En general, la costumbre en los países latinoamericanos es utilizar condimentos para sazonar sus comidas. La cultura culinaria de Carmela no es aceptada por Chuck. Esto va a contribuir a que los hábitos alimenticios de Carmela, sean reprochados por su compañero. Si retomamos

lo dicho por Gramsci, la idea primordial de ser un sujeto subalterno radica en expresión de las diferencias y conflictos culturales.

IV.3. Transculturación

IV.3.1. Origen del concepto

El primer encuentro entre el español y el amerindio es un punto de partida para la explicación del concepto de transculturación:

Desde el primer momento del Descubrimiento se inicia lo que se ha dado la dominación de “indianización” del europeo y, recíprocamente, la “europeización” del indio. Ortega y Gasset afirmaba que los primeros europeos, rápidamente adaptados al nuevo ambiente, se convertían de hecho en los primeros americanos (Ortega y Gasset, citado en Rivero-Ayllón 2013: 95).

El choque de estas dos culturas ocasionó una alienación cultural donde Europa trató de imponer por la fuerza su cultura: idioma, religión, política, ciencias, filosofía y literatura. (Rivero-Ayllón 2013: 93)

El concepto de transculturación fue utilizado por primera vez por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en 1940. Este concepto fue creado con el fin de entender la combinación o mezcla de las dinámicas socio-económica, étnicas y culturales de Cuba. El “mestizaje cultural” o “criollización” son conceptos que anteceden a la palabra transculturación. Para Ortiz, el concepto de transculturación designa un proceso social en el que elementos europeos, españoles y africanos, previamente antagónicos –comidas, vestidos, prácticas religiosas, costumbres, música, etc.– eran fusionados en la cotidianidad cultural de la vida cubana. Ortiz marcó una diferencia entre los conceptos de “*aculturación*” y “*transculturación*”. Para él, la aculturación “es el proceso por el cual una cultura dominada recibe pasivamente ciertos elementos de otra, por lo que en ella misma se presenta una cierta “desculturación” o pérdida de la cultura original. En cambio, la “transculturación” es el proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra, a través de ciertos fenómenos de “desculturación” y otros de “neoculturación”. Simultáneamente cuando una cultura pierde elementos propios, adquiere nuevos elementos de otra y como resultado se da paso a la creación de una nueva cultura o “neoculturación”; una cultura que es fusión de las dos. (Ortiz, citado en Sobrevilla 2001: 21)

Ortiz concebía la transculturación como la pérdida y ganancia parciales de contenidos y prácticas culturales. “La transculturación es un *proceso* cultural que tiene que ver con el traslado de contenidos culturales de una cultura a otra” (Ortiz, citado en Bueno Chávez 2004: 26). Algunos críticos no se muestran de acuerdo con este concepto y añaden que las culturas

se extienden, aumentan y crecen cuando es necesario. Una cultura no necesariamente necesita perder elementos para ganar otros.

En esta sección tomaremos como base los postulados de la transculturación propuesto por el crítico latinoamericano Ángel Rama, que se derivan de los estudios de Fernando Ortiz, para analizar los procesos transculturadores en el discurso narrativo de las novelas. Rama en su obra *Transculturación narrativa en América Latina* plantea que cuando dos culturas distintas se encuentran, ocurren cuatro procedimientos simultáneos que van a generar una reorganización general del sistema cultural. Fernando Ortiz y Ángel Rama han utilizado el término de transculturación de forma distinta. Mientras para Ortiz la transculturación es vista como un proceso que requiere lo cotidiano y que se da en las mercancías, cosas y prácticas más cotidianas y ordinarias; para Rama la transculturación se realiza entre la alta cultura, especialmente en la literatura y en la cultura subalterna. (Rama, citado en Beverley 2004: 77)

Este proceso transculturador revela que entre las culturas van a ver pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Si nos referimos a la narrativa latinoamericana escrita en el extranjero, en este caso en los Estados Unidos, entonces podemos constatar que el relato es afectado por un proceso transculturante. (Rama 1982 : 40)

Entonces, para que haya una transculturación tiene que existir una cultura previa que tenga características propias. Esta cultura va a ser influida por otra, que le va a transmitir nuevos rasgos culturales que provienen de otra sociedad o de otro grupo social. Estas culturas están bien establecidas y tienen costumbres y valores fijos. En las novelas *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante* de González Viaña se da un tipo de transculturación en la que la cultura estadounidense choca con la nueva cultura latinoamericana que entra a través de sus inmigrantes legales e ilegales. La sociedad norteamericana intenta luchar por conservar su cultura. En efecto la migración trae grupos de gente que llevan consigo sus raíces, tradiciones y costumbres, por lo que la nueva cultura, en esta caso la estadounidense, se ve influenciada por nuevos hábitos y diferente forma de pensar.

IV.3.2. Transculturación narrativa: planteamientos

Ángel Rama ve en la literatura un campo cultural en el que también se da el proceso de transculturación. Este crítico literario señala que la literatura tiene el poder de incorporar la oralidad de las culturas regionales o subalternas pero sólo al coste de relativizar la autoridad de la cultura oral en sí misma. “Aunque la cultura oral y la cultura letrada mantienen, nominalmente, un estatus de igualdad en la transculturación [...] la literatura realmente

permanece como dominante en tanto que es el polo hacia el cual la transculturación tiende” (Rama, citado en Beverley 2004: 77).

Eduardo González Viaña, autor de estas dos novelas, analizadas en esta tesis, radica en Estados Unidos. Este hecho conlleva a que la obra de este autor peruano-estadounidense pueda verse como un exponente de narrativa transcultural. El conflicto cultural del autor y el relato en las novelas, se ven pues influenciados por las culturas norteamericana y latinoamericana.

Rama presenta un análisis dividido en tres enfoques: “lengua”, “estructuración literaria” y “cosmovisión”. En cuanto a la transculturación narrativa, Rama ve en el enfoque lengua al autor reintegrado a la comunidad lingüística y hablando desde ella, con un extenso uso de sus recursos idiomáticos. “Si esa comunidad es, como ocurre frecuentemente, de tipo rural, [...] es a partir de su sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde afuera un habla regional, sino elaborarla desde adentro con una finalidad artística” (Rama 1982: 43).

IV.3.2.1. Transculturación en el plano de la lengua: En efecto, los personajes de las dos novelas estudiadas aquí, a excepción de Dante, utilizan, en muchos casos, palabras tanto en inglés como en español. En consecuencia, el lenguaje híbrido (español-inglés) que se crea como producto de la transculturación, a nivel de la lengua, se denomina “spanglish”, para los norteamericanos e “ingeñol” para los hispanohablantes. Esta modalidad lingüística, aparecen cuando se introducen términos anglosajones sin ser traducidos al español y estos términos se alternan con el español. Ambas lenguas, la española y la inglesa, son muy distintas en sus raíces y sus estructuras gramaticales y se crea una forma peculiar al hablar cuya denominación integra los nombres de ambos idiomas: Spanish + English e inglés + español. Esta forma híbrida al hablar se crea por el grupo que se ve marginado lingüísticamente, en este caso, los inmigrantes latinoamericanos. No se crea un lenguaje coherente con reglas gramaticales pero, se puede decir que el *spanglish* aparece como una elección lingüística que optan muchos inmigrantes para representar su nueva identidad y para tratar de incorporarse a la sociedad norteamericana. El *spanglish* es utilizado por inmigrantes que viven muchos años en los Estados Unidos y también por los hijos de los inmigrantes nacidos en dicho país, como el caso del personaje Emma, representado en la novela *El corrido de Dante*.

En las novelas *El amor de Carmela me va a matar* y en *El corrido de Dante*, los narradores de González Viaña presentan los discursos de las novelas de forma clara para el lector. En cuanto a la lengua, es cierto que González Viaña elige el español para escribir sus

novelas, pero también incluye léxico en inglés; lo que consigue que el diálogo entre los personajes sea más natural y real. Si nos referimos a la lengua que algunos personajes en las novelas utilizan, podemos notar que se expresan con una mezcla de español e inglés (ingañol o spanglish). El narrador crea de esta manera un tipo de transculturación narrativa por medio de la lengua, específicamente, en el uso de interferencias lingüísticas del inglés en el español del narrador y los personajes.

En el caso de la novela *El corrido de Dante*, los personajes que emplean esta mezcla de lenguas van a ser los hijos de los migrantes, es decir, la segunda generación:

“¿Te acuerdas de la fiesta de fin del año de la escuela?. La única que hizo el ridículo fui yo [...]. Tu sabes que mis *grades* son mejores que los de mis amigas, pero a ellas sus padres las premian aunque sea por tener una *C plus*, y las dejan que hagan lo que quieran después del fin de año, hasta quedarse en el departamento de sus *boyfriends*. En cambio, tú y mi *mon* se empeñaron siempre en tratarme como una chiquilla. *Wake up, Dad*, yo soy una americana. Yo no nací en Michoacán” (ECD: 18, comillas del autor).

El narrador presenta a un personaje secundario, Emma, hija de Dante, que como ya se mencionó, es una adolescente nacida en los Estados Unidos que prefiere identificarse con los estadounidenses. Emma acepta la forma de pensar de los estadounidenses pero no acepta la cultura mexicana de su propio padre. Dante, en cambio, tiene un mal concepto de los jóvenes latinoamericanos que sólo hablan en inglés. Dante no confía en ellos y los relaciona a grupos de pandilleros que manejan moto. Para él son jóvenes sin futuro: haraganes, no estudian, fuman y sólo piensan en divertirse. Es por eso, que Dante no desea que su hija hable inglés en casa.

Paralelamente en la novela *El amor de Carmela me va a matar* el narrador hace hablar español a Chuck:

–Te recomiendo que no camines muy lejos. 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 (EAC: 168, cursivas del autor).

En este fragmento ocurre un proceso inverso, donde un norteamericano habla español. La incorporación del anglicismo “honey” en el discurso en español del estadounidense Chuck, altera la sintaxis de la oración y se crea una lengua artificial y literaria que permite ver claramente la mezcla entre el español y el inglés.

González Viaña, por ser originariamente peruano, se expresa en la variante del español hablado en Perú. El autor ha trabajado muchos años en la frontera con México y Estados Unidos, por tanto, ha aprendido el modo de hablar de los habitantes mexicanos que quieren cruzar la frontera. Con el fin de que el relato de *El corrido de Dante* sea más natural y

verídico, el autor-narrador, pone en boca de sus personajes palabras típicas mexicanas como: güero, mojado, chicano y coyote.³⁶ Lo mismo ocurre en la novela *El amor de Carmela me va a matar*, los personajes se expresan en el español hablado en Colombia. Así tenemos: gringo, brichera, yuca y parrandero(a).³⁷ El narrador-autor logra reproducir la forma de hablar tanto de un mexicano como una colombiano a través de la narración.

Los personajes de la novela *El corrido de Dante* emplean el pronombre personal “usted”. Este pronombre, usualmente (pero no en Colombia), marca distancia entre los interlocutores, expresa formalidad y cortesía. El narrador presenta a Dante en la estación de policía donde se encuentra indagando por el paradero de su hija. La policía no muestra preocupación alguna por el caso y más bien, creen que su búsqueda sería absurda. A Dante se le ha criticado y humillado pero éste no responde de una manera violenta. Más bien se muestra paciente y, por el contrario, responde con respeto y cortesía. Después de ser criticado, Dante responde de la siguiente manera: “¿Quiere usted decirme que Emmita no va a volver? ¿Qué la policía no va ayudarme a encontrarla?” (ECD: 34). El lenguaje de Dante es sencillo y educado, a pesar de haber vivido muchos años en Estados Unidos, Dante, no sabe hablar inglés y no muestra interés por aprenderlo. Dante proviene de un pueblo, ubicado en una región mexicana llamada Michoacán. Este personaje utiliza un vocabulario y expresiones típicas mexicanas de su región. Mediante esta actitud, Dante, demuestra su arraigo a su cultura y a su idioma.

El lenguaje que emplean los personajes en la novela *El amor de Carmela me va a matar* es también sencillo, pero en esta novela no hay muchos casos donde los personajes utilicen el pronombre personal “usted”. Carmela responde a Chuck: “-Te sumaste a nuestro grupo de cibernautas y comenzaste a escribirte conmigo. En vez de buscar una persona de un país lejano, podrías haberte hecho amigo de alguna encantadora gringuita” (EAC: 77). Luego de conocer en persona a Chuck, Carmela en todo momento se dirige a él empleando el pronombre personal “tú”, que –desde su perspectiva– supone una cierta afinidad. Ella se siente en confianza con su compañero y no necesita de mucha formalidad.

³⁶ “Güero”: se le denomina a una persona con cabellos rubios. Mojado: se usa para llamar a los mexicanos que se encuentran ilegalmente en Estados Unidos. Chicano: se le denomina a una persona de descendencia mexicana que haya residido en los Estados Unidos y hable “chicano”, un idioma que combina el español y el inglés. Coyote: ver nota 31.

³⁷ “Gringo”: ver nota 34, en la sección III.2.1. del capítulo III. “Brichera”: proviene de la palabra inglesa *bridge* (puente). “Yuca”: se le denomina a una persona que usa como puente a un extranjero para salir del país. Tubérculo andino de forma alargada, usado en la alimentación. Parrandero(a): persona que le gusta salir a fiestas de noche para divertirse.

Por último, en estas novelas se emplean sufijos diminutivos que reducen el tamaño o cantidad del nombre o adjetivo al cual se añaden. El diminutivo también se puede utilizar como expresión de cariño o afecto. Los personajes se dirigen a otros llamándolos por sus nombres en diminutivo, como señal de afecto. Estos son algunos de los diminutivos empleados en las dos novelas: “Emmita”, “Manuelito”, “jarritos”, “hijita”, “animalito” (ver en ECD: 16, 23, 28, 91, 294) y “abuelita”, “amiguita”, “carita”, “Carmelita”, “Tinita”, “El españolito”, “Elsita”, “suegrita” (ver en EAC: 10, 16, 21, 71, 85, 113, 270).

IV.3.2.2. Transculturación en la estructura literaria: Para Rama, la *estructuración literaria* es:

Al transcribir el mensaje, éste va manifestando simultáneamente el código con el cual se elabora [...], como sugiere Bosi apoyándose en Lucien Sebag: es por lo tanto el esfuerzo de construir una totalidad, dentro del cual se recuperan las formas inconexas y dispersivas de la narración rural pero ajustadas a una unificación que ya procede de impacto modernizador. Este mismo está transculturado, pues para realizarse apela en primer término a una manifestación tradicional, un discurso hablado, extendiéndolo homogéneamente a todo el relato (Bosi, citado en Rama 1982: 47-48).

En *El corrido de Dante* y en *El amor de Carmela me va a matar* la estructuración del relato de estas novelas presenta, como ya se ha indicado, fragmentos de corridos mexicanos y de baladas y cumbias colombianas. *El corrido de Dante*, como el título lo señala, cuenta la historia de las hazañas realizadas por Dante para encontrar a su hija.

Un corrido es un género musical de México, donde se narra la historia verdadera de un personaje sea real o mítico. El corrido tuvo sus orígenes en los romances españoles y luego se enraizó en la cultura mexicana luego de la época de la independencia (siglo XIX) como producto de la revolución y ganó campo en las clases populares durante la revolución de México (1910-1920). Por lo tanto, el corrido es una creación de la población mestiza y debido a sus orígenes es un producto transculturado. (Lira-Hernández 2013: 30)

El corrido, entonces, es una forma de expresión tradicional y popular. En *El corrido de Dante*, estas canciones populares forman parte de la estructura de la novela. Los corridos cumplen una función central en el relato, pues están anclados en el discurso narrativo. En cada capítulo de la novela de González Viaña, el narrador relata las hazañas históricas de Dante acompañado con ritmo, rima y música, creando así un estilo idiosincrático en la novela. Mientras que en *El amor de Carmela me va a matar*, el narrador presenta a un personaje que trata de conquistar a una mujer, cantándole al oído una canción mexicana:

Entonces le mostró camas de agua, camas de arena [...], camas místicas, camas suavécitas y camas duras sobre las que se sentaba para cantar al oído de Beatriz *de piedra ha de ser la cama, de piedra la cabecera y la mujer que a mi me quiera, me ha de querer de a de veras... ¡Ay, ay, ay, me ha de querer de a de veras!* (ECD: 95, cursivas del autor).

Mediante el uso de canciones, los personajes en las dos novelas de González Viaña, éstas plasman recuerdos y deseos y hasta presagian un acontecimiento. Por consiguiente, los diálogos y monólogos impulsan la acción de los hechos. La historia, en *El corrido de Dante*, se crea primero como producto de un reportaje y el resultado es, en sí, un corrido. En este caso, el narrador-periodista va a escribir un artículo periodístico. En el proceso de entrevistar a los vecinos y amigos de Dante, recopila las hazañas de éste, que se han creado como producto del chisme y de la fantasía de muchos testigos que comentan los hechos ocurridos y que se transmite de boca en boca. Las noticias de la radio y los periódicos locales también se ven influenciados por la historia de Dante Celestino.

Dante representa un modelo de lucha y perseverancia por triunfar en un país indiferente a su situación. El triunfo de Dante al encontrar a su hija, significa literalmente, de cierto modo, un triunfo para todos los inmigrantes ilegales mexicanos y latinoamericanos que viven en los Estados Unidos y la victoria sobre los obstáculos de la vida en una tierra extraña y ajena.

En la estructura de *El corrido de Dante* se incluyen varios elementos. Su estructura presenta primero la forma de un corrido y luego se asemeja a la trama de una radionovela, versión precursora de la telenovela que tanta sintonía tienen en México, toda Latinoamérica y aún dentro de los Estados Unidos. El narrador narrativiza (pone en forma narrativa) programas de la radio local que tienen como finalidad llegar a un público hispanohablante. Estos programas son de tipo controversial y tienen características de un “talk show” o espectáculo hablado. Este tipo de programas son populares y se transmite comúnmente en muchos radios y canales latinoamericanos y estadounidenses. En dichos programas radiales se entrevista a gente común y corriente con problemas médicos, económicos, sentimentales y un sin fin de tópicos de la vida cotidiana. Esto crea un estilo de telenovela con una realidad melodramática. Así tenemos el programa radial de la doctora Dolores:

–Pero me han dicho –insistió–, que engañas a Emmanuel con la persona con quien menos deberías hacerlo. Marthita, –le ordenó a una mujer breve de ropas, que había sido abogada en Panamá–. Marthita, te ruego que abras esa puerta y hagas pasar al escenario al señor que está detrás de ella (ECD: 44).

La mujer que entrevista a la doctora Dolores le ha sido infiel a su marido con el padre de él. Este es un acontecimiento, que se hace público, sobre el tema de la infidelidad.

Rama, refiriéndose a la música que representa a una cultura señala:

Creo que hay aquí una realista percepción del comportamiento de los estratos populares, especialmente rurales, que muestran una tendencia nítida a sentirse envueltos en una honda sonora en la cual participan, rechazando las formas del silencio o la soledad individual, pero creo que también es un procedimiento literario eficaz que dota a un texto, dicho más que escrito, de un suntuoso despliegue de correspondencias sonoras (Rama 1982: 251).

En *El amor de Carmela me va a matar*, el narrador emplea canciones populares en parte de su texto; canciones, que son, por lo general, baladas tradicionales del recuerdo, muy populares en la cultura colombiana:

*“Reloj, no marques las horas
porque voy a enloquecer;
ella se irá para siempre
cuando amanezca otra vez”* (EAC: 48, comillas y cursivas del autor).

En este fragmento se presenta una canción española, que se hizo popular en Colombia y fue asimilada por esta cultura a fines del siglo XX. Podemos decir que las canciones cumplen una función central en el relato, pues están acopladas a el discurso narrativo y, por lo que el narrador consigue resaltar las diferencias culturales. Las letras de las canciones se presentan cuando uno de los personajes desea expresar su estado de ánimo o quiere dar una explicación de su situación a otro personaje. En estos actos se concentran las emociones de una manera artística y musical. El texto se ve influenciado por una voz musical que sale, a manera de la conciencia de los personajes; esto es, su ego musical.

En la novela *El amor de Carmela me va a matar* el narrador presenta una escena de un programa de televisión, la serie policial “La ley y el orden” (*Law and order*):

Sin embargo, su llanto fue imparable cuando la bonita detective Alexandra Borgia fue secuestrada. Una semana la buscó la policía. [...]. Por fin, una llamada anónima reveló dónde se encontraba. La encontraron en la maletera de un carro. Había sido torturada todo el tiempo y por fin la metieron dentro de una bolsa plástica hasta que se asfixió (EAC: 159).

El único entretenimiento de Carmela era esta serie policial. Cada vez que Carmela veía la serie, entraba como en una fase de transición. Carmela sueña y se miniscuye en la historia, como si ésta fuera parte de ella, ya que las historias de la serie policial tienen cierta relación con lo que está pasando en la realidad. Aparte de la verosimilitud, que es un componente básico del relato literario, las canciones y series radiales se insertan en la estructura argumental. Chuck, el compañero de Carmela está siendo investigado por la policía en relación a la desaparición de mujeres de procedencia latinoamericana. En el discurso narrativo de esta novela se intercalan correos electrónicos escritos por los familiares y amigos de

Carmela. En estos e-mails se presentan las especulaciones que otros personajes elaboran sobre la nueva vida de Carmela en Estados Unidos:

Ahora tengo que despedirme porque debo preparar la comida. No te olvides de enviarme unas fotos del gringo y de tu casa para hacerlas circular por aquí entre las envidiosas que, como ya te imaginarás, están diciendo todo lo que quieren decir, y todo por la culpa del *blog* de Flash. Anda, hija, escribe. No quiero creer que el dinero se te haya subido a la cabeza. Un beso y hasta la próxima (EAC: 71, cursivas del autor).

Estos correos que son dirigidos a Carmela por familiares y amistades colombiana, tienen la finalidad de pedirle ayuda económica para emigrar de Colombia a los Estados Unidos. De paso, estos personajes aprovechan para contarle chismes de lo que la gente piensa de ella. Estos e-mails se articulan en el relato en forma de monólogos, sin la intervención de Carmela. El autor emplea esta técnica literaria que mezcla niveles de conciencia de sus personajes, con el fin de despertar sentimientos y emociones en Carmela y, en el público lector. En Colombia, piensan que Carmela es ahora una mujer rica. Estas especulaciones que se crean sobre ella se incrementan a medida que Carmela no responde y no les aclara la precaria situación en que vive. Los rumores creados por los familiares y amigos hacen de Carmela un modelo a seguir: el de luchar por conseguir la libertad y viajar al extranjero en busca de la realización del sueño americano.

“La transculturación, sin embargo, supone la creación de algo nuevo, la cultura de origen recibe el impacto de la cultura mayoritaria, pero no reacciona de manera pasiva, sino que, de este cruce surgen nuevas realidades culturales” (Álvarez et.al. 2012: 233). Ángel Rama añade dos componentes importantes en el proceso de transculturación literaria y señala que la selección y la invención se encuentran presentes en este proceso. Estos componentes se utilizan en la producción de la literatura, cada vez que se da la selección de un material específico para crear un producto cultural. Rama agrega: “El escritor transcultural se mueve entre elementos culturales con el fin de escoger aquellos que necesiten ser preservados, así como aquellos de la ‘otra’ cultura, que puedan ser útiles para lograr su objetivo de preservación y supervivencia de su cultura” (Rama, citado en Álvarez et.al. 2012: 234).

Mediante el empleo del término selección, González Viaña emplea primero una manifestación tradicional, el discurso hablado. En el caso de *El corrido de Dante* se presenta el testimonio de los personajes, donde posteriormente el autor expone la historia en un texto escrito. El autor crea una narrativa que incluye las modalidades literarias, oral y escrita.

IV.3.2.3. La Cosmovisión: Para Rama la cosmovisión sucede cuando: “las operaciones transculturadoras se centran en este enfoque. Este punto íntimo es donde asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y es por lo tanto el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros” (Rama 1982: 53). Rama añade: “en este punto se reconocen las estructuras del narrar popular. Se asiste así al reconocimiento de un universo dispersivo, de asociacionismo libre, de incesante invención que correlaciona ideas y cosas, de particular ambigüedad y oscilación” (Rama 1982: 48). Por consiguiente, la idea de cosmovisión se refiere a una visión del mundo, desde la realidad de los personajes.

Transculturación a nivel religioso: En la novela *El corrido de Dante*, se puede apreciar elementos de la cultura latinoamericana como la superstición, la religiosidad popular, la representación del burro Virgilio como un ser paciente y con atributos humanos, constatados por los rumores de la gente, que asegura que este animal puede leer y hasta volar.

González Viaña presenta la cosmovisión rural en la novela *El corrido de Dante*, mediante el empleo intertextual³⁸ de las historias de la biblia. El proceso transculturador conlleva la unión del mito religioso con elementos indígenas. Los personajes en la novela cuentan historias de sus experiencias vividas, cuando intentan cruzar la frontera entre México y los Estados Unidos. Estos personajes mezclan algunas historias reales o irreales con hechos bíblicos como La Génesis: la creación del mundo y del hombre; la emigración en el desierto, en busca de la tierra prometida; la aparición de la Virgen; y la vida después de la muerte. Con estas historias el autor consigue cimentar un relato fantástico:

–El mundo se le había llenado de tantos seres que no cabía un alfiler. [...] Allí dicen que inventó a un hombre y a una mujer, y que nuestros primeros padres nacieron con alas, pero se las cortó para que no se le escaparan por la noche. La población creció mucho más rápido y muy rápido y se distribuyó por el norte y el sur. Los del norte salieron calladitos, ordenados, ahorrativos y buenos para la mecánica, rubios y catos, [...]. Pero al hacer a los del sur, se excedió en la sal, y los hizo intensos, algo tostados, amigos del revoltijo y las fiestas, intrépidos, frenéticos y enamorados. Aprovechaban de cualquier momento que los dejaba solo para crecer y multiplicarse (ECD: 69).

En *El correo de Dante*, Facundo Moisés explica a Dante sobre su concepción de la creación del mundo y del hombre. Este personaje secundario incorpora el relato mítico cristiano occidental de la creación del origen del mundo por Adán y Eva, y la integra a las creencias populares. El narrador presenta la manera como Facundo ve e interpreta el mundo. Este

³⁸ Ver nota 10, sección II.1. del capítulo II.

personaje trata de dar una explicación de la naturaleza racial y de la identidad cultural que existe entre el hombre occidental y el hombre latinoamericano.

El narrador de *El corrido de Dante* también presenta la representación de la muerte que es una creencia tradicional mexicana:

El recuerdo vive y se va. Empapada por completo, Beatriz camina por el cementerio y descubre que todos se han ido. Nota que la tormenta está por terminar y ha dejado intactos los panes de muerto, las tortillas y la botella de tequila que pusieron junto a su sepulcro (ECD: 194).

La esposa de Dante, Beatriz, está muerta. El narrador presenta en este fragmento el tema de la vida después de la muerte. Se presenta claramente la tradición de la gente de dejar comida y bebida a sus muertos. El alma de Beatriz está deambulando por el cementerio. A pesar de estar muerta, el narrador la presenta como un ser vivo, con recuerdos, sentimientos y emociones. Es por eso que en *El recorrido de Dante*, Dante ha logrado enviar el cuerpo de su mujer a México; mientras que, él se queda en territorio norteamericano, sigue con sus pensamientos a Beatriz: la siente muy cerca suyo y hasta le parece escuchar su voz y sus consejos.

En general, la cosmovisión religiosa de esta novela se representa también por los sueños y presagios que impulsan a los personajes a actuar:

Escucha bien lo que te estoy diciendo y no te hagas el dormido porque te conozco. Comerás el pan con el sudor de tu frente y con el dolor de tu alma y con la nostalgia de tu tierra, [...]. Serás feliz con la compañera que te he dado pero odiarás haber sido tan feliz cuando la pierdas y cuando lledes de regreso su cuerpo a Michoacán, y se te dará por olvidar lo que ella te debe enseñar del arte de escribir y de leer. Sí, aunque no me creas, ella te va a enseñar eso porque es una bibliotecaria, pero cuando la pierdas, te comerás lo que aprendiste” (ECD: 162).

El narrador presenta la voz de Dios que se le presenta a Dante a través de un sueño. Esta voz no hace más que presagiar y anticipa lo que le va a ocurrir a Dante en el transcurso de toda su vida. Uno de los hechos que se cumple y que sobresale en este fragmento de la novela es que Dante verdaderamente se olvida de leer y escribir. Se puede entender que esta voz ha influido en la determinación de Dante de continuar siendo un analfabeto.

La trama, en sí, de *El corrido de Dante* puede haber sido inspirada por los clásicos de la literatura: *La Divina Comedia*, la travesía de Dante, que metafóricamente experimenta pasar primero por el infierno y el purgatorio para luego llegar a la meta final, al cielo, correspondiente en la novela al hecho de llegar a los Estados Unidos. Dante también comparte el idealismo de Don Quijote, por el hecho de haber emprendido un largo viaje lleno de recuerdos y aventuras y por representar el pragmatismo de Sancho, y su analogía narrativa del campesino y su asno humanizado.

Transculturación a nivel psico-social: En el caso de la novela *El amor de Carmela me va a matar*, la transculturación religiosa no es explícita, sin embargo, el lector puede detectar un tipo de moral o moralización “mágica” que forma parte de la cosmovisión implícita en dicho relato. En efecto, en *El amor de Carmela me va a matar* la cosmovisión mágica aparece representada en los correos escritos a Carmela por sus familiares y amigos:

Tú nos has contado una historia bien diferente, ¿verdad? Y esa es la historia que te creo. No voy a dar oído a las habladurías de la Tere Paredes. Entre ustedes, Chuck y tú, lo que ha habido es una maravillosa comunicación de almas. Y no ha habido ni velas rojas ni tierra de cementerio ni miel de abejas ni sangre tuya que son algunos de los otros elementos que asegura la Tere que hubo en el hechizo. [...] A propósito de eso, ¿sabes donde podría encontrar yo a doña Elisa? (ECD: 118).

Estos correos electrónicos tienen la función de representar la manera como la gente en Latinoamérica se comporta y reacciona ante un rumor que se convierte en chisme.³⁹ La fantasía de la gente crea un chisme que influye mucho en la situación actual de Carmela. El narrador representa a un personaje, hablando sobre el hechizo o brujería: en este caso, las personas enamoradas pagan a un brujo(a) para que les ayude a obtener el amor de otra persona. Estos brujos emplean diversas técnicas para dominar, de forma mágica los sentimientos de las personas. El narrador también presenta un hecho inexplicable que ocurre con la protagonista de la novela, Carmela, cuando ha sido dopada por su compañero. Ella se desmaya y entra en un estado de transición, entre dormida y despierta, que asemeja el estado de “embruja”:

Además, no se escuchaban ni sollozos ni gemidos. Acababa de llegar un grupo de personas para celebrar el cumpleaños de una difunta. Escuchó las conversaciones y se enteró que la señora llevaba 16 años de muerta, pero que las fiestas anuales frente a su tumba formaban parte de su última voluntad. Era lo dispuesto en su testamento (EAC: 216).

Carmela siente estar muerta y su alma vuela hasta llegar al cementerio de Santa Bárbara, en Colombia. Experimenta que puede hablar con las personas que se encuentran reunidas en el cementerio. Es como si el alma de Carmela hubiera salido de su cuerpo y se hubiera transportado hasta otro lugar; como si se encontrara en dos lugares a la vez. El mismo suceso evoca otra obra escrita por González Viaña.⁴⁰

³⁹ El rumor puede ser visto como técnica literaria y como elemento discursivo formador de la opinión sobre Carmela.

⁴⁰ En la obra *Don Tuno, el señor de los cuerpos astrales*, se recopila historias vividas y contadas por Eduardo Palomino, un chamán peruano, a quien la ficción del novelista considera que, como buen brujo, estará convertido en cerro.

La cosmovisión literaria “mágica” se representa, por la serie policial “La ley y el orden”: “¿Vagamente conocido? No. El rostro de Alex era el mismo de Alexandra Borgia, la guapa detective de Law and Order... Como si fueran la misma persona” (EAC: 159, puntos suspensivos del autor). Carmela se sumerge en esta serie policial y hasta le parece que los actores salen de la historia para formar parte de su vida. A veces ve un cierto parecido entre los actores y los personajes de la novela y ésta confunde la realidad con la fantasía.

En suma, González Viaña en sus dos novelas *El Amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*, logra simbolizar una cosmovisión del mundo en el cual mezcla lo real con lo imaginario. Consigue narrativizar la representación “mágica” de la vida y de la muerte a través de las historias narradas por los personajes. También logra representar literariamente la identidad rural de los latinoamericanos que tratan de dar una explicación de los hechos que se presentan en su vida cotidiana, valiéndose de su idiosincrática cosmovisión.

IV.4 Resumen:

En este capítulo, se ha analizado a la luz de la teoría decolonial, los conceptos de otredad, subalternidad y transculturación en las novelas *El Corrido de Dante* y *El Amor de Carmela me va a matar*.

En la primera parte de este capítulo, al comentar, se ha partido de las definiciones principalmente explicadas por Eduardo Restrepo y Axel Rojas presentadas en su libro *Inflexión decolonial*. Esto ha permitido comprobar que estos conceptos aparecen ampliamente representados en las dos novelas de González Viaña. Se ha comprobado que la otredad aparece cuando un personaje es representado en su relación con los otros (personajes): su percepción individual y de los otros, su opinión de si mismo y su visión del mundo van a crear en él su identidad individual que es diferente a la de los otros.

Posteriormente se ha definido y comentado el concepto de subalternidad en relación al discurso narrativo de las dos novelas de González Viaña con el fin de demostrar que el tema de la subalternidad, como práctica de poder en las relaciones humanas entre los individuos: opresor y el oprimido; también aparece personificado en los protagonistas o relatado a través de los discursos del narrador.

Se comprobó que la representación tanto de la otredad como de la subalternidad en las dos novelas es más notoria en las masas de grupos de gente que migran. Su situación los hace más vulnerables para padecer de algún grado de exclusión y minus-valoración, lo cual genera las características formativas, en parte significativa, de su identidad.

Finalmente se ha definido y relacionado analíticamente el concepto de transculturación, basándonos en la idea de la transculturación narrativa, planteada por Ángel Rama. Nuestro estudio se ha centrado en analizar, en las dos novelas de González Viaña: la lengua (presencia del ingeñol), la estructuración literaria (del discurso oral al escrito) y la cosmovisión (mágica), articulada por los personajes y el narrador. Se constató también que el uso de la transculturación literaria crea nuevas formas narrativas, dónde se mezcla lo real con lo imaginario, dando lugar a una visión diferente del mundo, por los personajes de raíces latinoamericanas. En fin, se crea literariamente un mundo que es el escenario de la lucha de los inmigrantes (legales e ilegales) y en la inseguridad sentida en una tierra completamente diferente a la de su origen.

CAPÍTULO V: Conclusiones

En este trabajo se han analizado dos de las más recientes novelas de Eduardo González Viaña, *El amor de Carmela me va a matar* (2010) y *El corrido de Dante* (2008), a la luz de los postulados centrales de la narratología de Gerard Genette. Se ha estudiado el concepto de la identidad y el enfoque del sujeto migrante siguiendo la teoría de la heterogeneidad, expuesta por Antonio Cornejo Polar. También se ha enfocado en el tema de la transculturación narrativa específicamente estudiada en los trabajos de Ángel Rama. Los postulados teórico de Genette, Cornejo Polar y Rama, se han agrupado bajo la categoría analítica global de la teoría decolonial (Dussel, Quijano, Mignolo, et.al.), con el objetivo teórico y metodológico de estudiar, de modo integral, las dos novelas seleccionadas de González Viaña.

La investigación realizada en esta tesis sobre el sujeto migrante que, sale de su cultura tradicional hispanoamericana y entra en la cultura estadounidense moderna, transformando su identidad, no es un producto final o cerrado, sino una primera aproximación a la variada temática de la migración asociada a la literatura. No obstante, aunque sean preliminares, resumo las siguientes conclusiones:

PRIMERA.- En el capítulo inicial, se hizo una reseña sobre la vida y obra literaria de Eduardo González Viaña y su trabajo como autor, con una sinóptica reseña de su vida y de su obra literaria. Se realizó un esbozo de los estudios críticos que se han hecho en algunas de sus obras y se constató que, hasta el momento, parece que sólo se ha estudiado el tema de la transculturación en la novela *El corrido de Dante* pero, no *El amor de Carmela me va a matar*. Por consiguiente se planteó una propuesta narratológica y cultural de las novelas *El corrido de Dante* y *El amor de Carmela me va a matar*; para identificar la voz narrativa de los sujetos migrantes y la focalización, en dichas obras. Ha sido menester, asimismo, convocar el concepto de “la identidad” y de “la migración”, asimismo como el tema de la transculturación narrativa y relacionarlos con las dos novelas. En base a dicha reseña crítica planteamos nuestras hipótesis y explicamos los objetivos del estudio. Se propuso estudiar la representación de la identidad a través de los discursos del narrador y de los personajes en las dos novelas. Se expuso el tema de “la otredad” y se planteó relacionarlo con el discurso narrativo de las novelas. Además, se presentaron los temas de “la otredad” y “la subalternidad” y su representación en estas dos obras, desde la perspectiva de la teoría decolonial.

SEGUNDA.- El segundo capítulo, estuvo dedicado al análisis narratológico de las dos novelas de González Viaña, con énfasis en “la voz narrativa” y “la focalización” de la estructura interna de las novelas, siguiendo los postulados de Gérard Genette, expuestos en su libro *Figuras III* (1972). Se realizó un desmontaje o de construcción del discurso narrativo de las dos novelas, para explicar el tema, la trama, el escenario, el estilo literario y la identidad cambiante de los personajes. Empleamos los postulados de Genette en el análisis del modo en el relato de las novelas, es decir, “la focalización” y su tipología, relacionándola con el texto, en las novelas. Se definió “la focalización cero”, que se conoce por tener un narrador omnisciente; “la focalización interna” es cuando el narrador se encuentra al mismo nivel que los personajes y “la focalización externa” es cuando el narrador sabe menos que los personajes, ve u oye desde un lugar externo a la acción ya sea como testigo u observador. En esta parte de “la focalización”, se comprobó que en *El amor de Carmela me va a matar* existen muchos casos de “focalización cero” debido a que esta novela presenta el tipo de narrador omnisciente; mientras que en *El corrido de Dante* predomina “la focalización interna y externa” por tratarse de un narrador-testigo o periodista. Siguiendo a Genette, identificamos las voces narrativas, la función y los tipos de narrador que se dan en las novelas y caracterizamos los dos tipos de narradores: “el narrador heterodiegético”, que es el que está ausente en la historia que cuenta como es el caso de la novela *El amor de Carmela me va a matar* y “el narrador homodiegético” que está presente en el relato y aparece como un personaje en la historia que él mismo cuenta.

Explicamos los niveles narrativos de los relatos estudiados de González Viaña: “el extradiegético” o “el intradiegético”. En *El amor de Carmela me va a matar* se da el nivel “extradiegético”, porque sólo se narra una historia y se presenta un narrador omnisciente. En *El corrido de Dante* tenemos el nivel “intradiegético”, porque las situaciones narrativas se encuentran ubicadas en un segundo relato; es decir, el narrador “homodiegético” no narra su propia historia, sino, la historia de otro, la historia de Dante Celestino y, esta historia, a su vez, ha sido contada por los pueblerinos. Esta forma de contar una historia se llama “metaficción” (ficción de la ficción). Concluimos este capítulo, constatando que el discurso en *El amor de Carmela me va a matar* es de perspectiva femenina, pero también se presenta el discurso opresivo hacia la mujer; mientras que en *El corrido de Dante*, predomina el discurso del hombre marginado u del oprimido.

TERCERA.- En el tercer capítulo se analizó la representación del sujeto migrante y la identidad de los protagonistas de las novelas, Carmela y Dante, tomando como base los

discursos del narrador y de los personajes. Primero, se presentó el tema de “la migración”, sus causas y consecuencias. Luego se expuso el concepto de “heterogeneidad”, creado y estudiado por Antonio Cornejo Polar, que, en su análisis de la migración del campo a la ciudad, relaciona la idea de sujeto migrante con la del sujeto heterogéneo. Hemos partido de la noción “sujeto – migrante – heterogéneo” para explicar no sólo las causas de la migración interna, sino, sobretodo, la transformación de la identidad de los personajes-migrantes. Se determinó que el sujeto migrante es un sujeto subalterno. También se comprobó que la situación de los personajes inmigrantes origina un choque cultural completo; que revela problemas de adaptación y de integración. Se identificó, por un lado, el conflicto interno que se crea en el personaje-migrante, sus pensamientos y emociones y, por otro, que las olas de migración crean en los habitantes del país que los acoge cierto temor y escepticismo por la llegada de migrantes, que son considerados sujetos extraños y, por tanto, impredecibles.

En la segunda parte de este capítulo, se estudiaron los diferentes conceptos de “identidad”, bajo el criterio de que la identidad es un concepto extenso, complejo y cambiante que se crea individual y colectivamente. Fue necesario establecer los diferentes tipos de identidad, estrechamente relacionados con el concepto de otredad y su subtipo como otredad cultural. Se distinguió en las novelas la identidad de los protagonistas a través de los comentarios del narrador, personajes secundarios y de los comentarios de los protagonistas, sobre sí mismos. Se comprobó cómo el narrador y los protagonistas conciben, construyen y reproducen en sus discursos, los diferentes tipos de identidad. Tanto la identidad de Carmela como de Dante se formaron progresivamente por la influencia del entorno social bicultural, así como por elaboraciones psicológicas de los personajes-migrantes.

En cuanto a la identidad de Carmela se verificó que primero estuvo influenciada por una sociedad dividida por género que causa desigualdades sociales, comportamientos diversos y expectativas diferentes entre hombres y mujeres. Se examinó el hecho que Carmela tuvo que cumplir con sus papeles, primero de esposa y, luego, de madre: aún después de vivir en Estados Unidos Carmela no fue capaz de tomar decisiones en su nuevo hogar y se sometió a su compañero. Se demostró que al final de la novela se originó en Carmela un cambio paulatino en su identidad, transformándose de mujer pasiva y sumisa a mujer activa y libre, por lo que Carmela se revela como personaje redondo.

En cambio, la identidad de Dante se representó como compleja y cerrada: Dante, de raíces indígenas, se representó como un hombre solitario, conservador y desintegrado en la nueva sociedad en la que vive y, por no cambiar, se consideró un personaje plano. Este personaje es conformista porque acepta su realidad y muestra hasta un cierto pesimismo por

ser un humilde analfabeto. Dante vive de los recuerdos y se aferra en reforzar su identidad original, evocando constantemente sus raíces y reafirmando sus costumbres antiguas.

Se verificó que la identidad de los personajes (Carmela y Dante), en general, sufren un proceso de transformación, a causa de la interacción con otras personas y la cultura estadounidense, que crea en ellos un cierto cambio en sus formas de ser y de pensar.

CUARTA.- En el cuarto capítulo, se analizó la representación literaria de “la otredad” y “la subalternidad”, a través de los discursos del narrador, de los protagonistas y los personajes secundarios. Se partió de los conceptos expuestos por Restrepo y Rojas, desarrollados en su libro *Inflexión decolonial*. Se definieron estos conceptos y se relacionaron con las novelas. Primero, se examinó el tema de “la otredad”, es decir, el concepto de “el otro” como una visión del mundo, una actitud individual o de grupo, de uno sobre el/los otro(s). Se demostró que los protagonistas de las novelas tienen características de inferioridad, la autoestima de ambos es baja: Dante por ser analfabeto y mestizo y, Carmela, por ser mujer y ser considerada “latina”.

Se señaló que en la novela, *El amor de Carmela me va matar*, el narrador presenta a dos personajes distintos y, de alguna manera, antagónicos, pese a ser una pareja: Carmela y Chuck. Éstos personajes representan literalmente dos culturas muy diferentes, la cultura hispanoamericana con la cultura norteamericana. El concepto de otredad sirvió para comprobar la visión del mundo de los protagonistas de las novelas (Carmela y Dante), la cual, simboliza y contrasta la idiosincrasia, racionalidad occidental con la idiosincrasia racionalidad indoamericana e hispanoamericana. Se identificó al personajes Carmela como el símbolo de una cultura engañada y explotada por otra. Se constató que este personaje representa la otredad cultural y de género, por el hecho de provenir de otra cultura y de ser mujer, mientras que en, *El corrido de Dante*, Dante, representa a la otredad étnica-racial, de clase socioeconómica, cultural (educativa). Dante es representado no sólo como un mestizo, sino también como humilde y analfabeto y en su nuevo entorno letrado y bilingüe no lucha por salir de su situación opresiva de monolingüe y analfabeto.

En la segunda parte del capítulo cuarto, se analizó el tema de “la subalternidad”. Primero, se presentaron algunas definiciones de la subalternidad, mencionando el hecho de que un grupo subalterno puede ser sinónimo de un grupo subordinado, ya sea por pertenecer a un género diferente, etnia, clase u oficio. Se planteó la subalternidad como una práctica de poder en las relaciones humanas en que un/unos individuo(s) (los dominadores, opresores), dominan a través de la violencia, la economía, la educación, el género, etc. a otro(s)

individuos (los dominados, los oprimidos o los subalternos). Es decir, se identificó al sujeto subalterno, como “el otro” oprimido. El concepto de subalternidad, en *El amor de Carmela me va a matar*, nos llevó a demostrar la relación de poder que ejerció Chuck sobre Carmela a nivel étnico, de género, de poder socioeconómico y cultural; mientras que en, *El corrido de Dante*, se comprobó que la subalternidad se representa como práctica de poder del Estado sobre el sujeto migrante: la sociedad estadounidense y Emma subordinan a Dante, a nivel étnico, de poder socioeconómico y cultural (educativo). Valiéndonos de los conceptos de otredad y subalternidad identificamos el estigma de la discriminación y la situación de marginalidad que sufren los sujetos migrantes de las dos novelas estudiadas.

Comprobamos que las dos novelas reflejan la realidad de muchos inmigrantes. Dante y Carmela representan una misma cultura, una misma realidad; una cultura que, en muchos casos, es subestimada por la cultura estadounidense. La problemática de la otredad en una cultura que se valora como superior y la situación de subalternidad fueron temas ampliamente analizados en este capítulo.

Finalmente, se planteó el tema de la transculturación. En primer lugar, se realizó un acercamiento a las nociones de transculturación utilizadas por Fernando Ortiz y por Ángel Rama, para después profundizar en el estudio de dicho tema, a partir de la idea de la transculturación narrativa. La tipología creada por Rama sirvió para localizar en los textos de ambas novelas: los diferentes tipos de transculturación narrativa que se pueden presentar en estas dos novelas: desde la perspectiva de la lengua (presencia del ingeñol) hasta la estructuración literaria (del discurso oral al escrito) y la cosmovisión (visión del mundo) de los personajes Carmela y Dante.

Se comprobó que las dos obras de Eduardo González Viaña se revelan como narrativas transculturales, en las que el autor y el relato se enfrentan a un conflicto cultural que manifiesta, de manera directa o indirecta, la caracterización real de las dos culturas: la norteamericana y la latinoamericana.

Se constató también que al proceso de transculturación articulado en las dos novelas del escritor peruano, crea nuevas formas de producir literatura, verificando así la existencia del tipo de transculturación literaria, estudiada por Ángel Rama: la creación de nuevas formas narrativas, la mezcla de lo real con lo imaginario y la creación de una concepción diferente del mundo. Se comprobó que no existen los componentes estéticos revolucionarios de lo real maravilloso del cubano Carpentier (*El reino de este mundo*) ni del realismo mágico del colombiano García Márquez (*Cien años de soledad*), sino que emerge el contexto de una

realidad tangible, propia del proceso transnacional, social y político contemporáneo que ha involucrado a los Estados Unidos e Hispanoamérica, a través de su historia.

Con este trabajo se ha intentado contribuir a la investigación literaria sobre dos novelas escritas por González Viaña, en las que el autor peruano-estadounidense da un testimonio ficcional de la circunstancia problemática de muchos inmigrantes hispanoamericanos que cruzan la frontera entre Estados Unidos y Latinoamérica.

Desde una óptica sociológica, las novelas *El amor de Carmela me va a matar* y *El corrido de Dante*, son las más representativas del espíritu visionario y la temeridad del migrante latinoamericano. En ambas, además del conocimiento en el lugar de la migración, el escritor penetra en las dificultades del fenómeno y corporiza a los protagonistas en el discurso narrativo.

Desde una óptica literaria, el escritor peruano Eduardo González Viaña, radicado en los Estados Unidos, centro geográfico de su quehacer literario y académico, merece una exhaustiva exploración de su vasta obra narrativa. Son diversas las alternativas de abordaje que se pueden elegir para conocer en el futuro la influencia que, en su literatura y representativa de la voz literaria latinoamericana globalizada ha tenido la temática bicultural de la migración en busca del “sueño americano”.

No obstante, la teoría decolonial, creemos fue eficaz en el análisis del pensamiento que trasciende de las obras literarias de González Viaña y sus artículos de opinión: la representación literaria de las causas internas y externas del fenómeno que moviliza a millones de latinoamericanos especialmente hacia los Estados Unidos.

Es de notar que lamentablemente, hasta el día de hoy, no se han realizado trabajos exhaustivos y profundos de la obra literaria de González Viaña, excepto el de *la transculturación narrativa en El corrido de Dante*. Por lo tanto, abrigamos la esperanza de que la investigación hecha en esta tesis, sirva de motivación e inspiración para nuevos estudios en los que se subraye la importancia que tienen las dos novelas analizadas, no sólo como prototipos en el ámbito del relato literario, sino también como velados testimonios literarios y aún como documentos socio-culturales.

Bibliografía

Álvarez, M./ Gil, A./Kunz, M. (2012): *Metanarrativas Hispánicas*. Zürich/Berlin: LIT Verlag.

Ashcroft, B./Griffiths, G./Tiffin, H. (1998): *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge.

Bal, M. (1995): *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Beverley, J. (2004): *Subalternidad y Representación*. Madrid: Iberoamérica.

Beverly, J. (2001): “Subalternidad/modernidad/multiculturalismo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4531155?uid=3738744&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103295741403>>, [acceso 16.04.2014]

Blanco Fernández, C. (1994): “Inmigración e identidad colectiva. Reflexión sobre la identidad en el País Vasco”. Leioa (Vizcaya): Universidad del País Vasco.

Bueno Chavez, R. (2004): *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Editorial Fondo.

Casanova M./Lopez, d. R./Ortega L./Vazquez M. (1989): “Ser mujer. La formación de la identidad femenina”. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Cornejo Polar, A. (1980). “¡Habla Sampedro: Llama a los brujos! por Eduardo González Viaña”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4529987?uid=2134&uid=379301833&uid=3738744&uid=2&uid=70&uid=3&uid=379301823&uid=60&sid=21104875125253>>, [acceso 15.05.2013]

Cornejo Polar, A. (1995). “Condición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de Arguedas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<https://es.scribd.com/doc/152364049/Cornejo-Polar-Antonio-Condicion-migrante-e-intertextualidad-multicultural-en-Jose-Maria-Arguedas>>, [acceso 01.10.2013]

Cornejo-Polar, A. (1996). “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<https://es.scribd.com/doc/38796397/heterogeneidad-no-dialectica>>, [acceso 10.11.2013]

De Francisco A. Y Aguiar F. (2003): “Identidad, normas e intereses”. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. [En línea]: <http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_104_031167905336179.pdf>, [acceso 12.10.2013]

Del Olmo Vicén, N. (2003): “Construcción de identidades colectivas entre inmigrantes: ¿interés, reconocimiento y/o refugio?”. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. [En línea]: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=832062>>, [acceso 24.11.2013]

Dussel, E. (1994): *El encubrimiento del otro. Conferencias de Frankfurt. Octubre 1992*. Editorial: Colección Académica. La Paz. Bolivia

EcuRed (26.11.2010), [En línea]: <http://www.ecured.cu/index.php/Antonio_Cornejo_Polar>, [acceso 25.03.2013].

El Peruano (2010): “Variedades, semanario del Diario oficial el Peruano”. Año 103, 3era, 1etapa, Nro. 181. Lima: Variedades.

“El chisme” (2013), [En línea], disponible desde: <<http://es.thefreedictionary.com/chisme>>, [11.12.2013].

“El Correo de Salem” (21.05.2008), [En línea]: <<http://www.elcorreodesalem.com/about-2>>, [acceso 17.02.2013].

Erikson, E. (1971): *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós.

Fabelo Corso, J. (2013): “Nota sobre la Modernidad y Modernización”. [En línea]: <<http://biblioteca.filosofia.cu/php/export.php?format=htm&id=47&view=1>>, [acceso 06.10.2014]

Figuroa, P. (1997): “Algunas reflexiones sobre el enfoque de género y la representación de la sexualidad, en: Estudios demográficos y urbanos”. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano.

Garganigo, J. (1997): *Huellas de las Literaturas Hispanoamericanas*. New Jersey: Prentice Hall.

Genette, G. ([1972] 1989): *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.

Genette, G. ([1962] 1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

González del Valle, L. y Cabrera V. (1972): *La Nueva Ficción Hispanoamericana a través de Asturias y García Márquez*. Madrid: Gráficas Cóndor S.A.

González Ortega, N. (2006): *Relatos mágicos en cuestión*. Frankfurt/Madrid: Verveurt/Iberoamerican.

González Ortega, N. Apuntes de clase de curso “SPA 4302”, otoño 2013, Universidad de Oslo.

González Viaña, E. (2004): *La Dichosa Memoria*. Miami: Librusa Corp.

González Viaña, E. (2008): *El Corrido de Dante*. Lima: Planeta.

González Viaña, E. (2009): *Florcita y los invasores*. Trujillo (Perú): Editora El Ovalo S.A.

González Viaña, E. (2010): *El amor de Carmela me va a matar*. Salem, Berkeley & Sevilla: Axiara Editions.

La Primera Digital (26.08.2012), [En línea]: <http://www.diariolaprimeraperu.com/online/especial/historias-de-migrantes_118688.html>, [acceso 05.01.2014].

La República (27.03.2008), [En línea]: < <http://www.larepublica.pe/27-03-2008/libro-de-gonzalez-viana-inaugura-editorial#!foto1>>, [acceso 21.03.2013].

Libros Peruanos (25.01.2007), [En línea]: <<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000573/El-sueno-americano>>, [acceso 16.04.2013].

Lira-Hernández, A. (2013): “El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario”. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*. [En línea]: <<http://www.redalyc.org/pdf/281/28126456004.pdf>>, [acceso 22.08.2014].

López Soria, J. (2001). “Antonio Cornejo Polar y el hombre heterogéneo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4531183?uid=2134&uid=2475077423&uid=3738744&uid=2&uid=70&uid=3&uid=2475077413&uid=60&sid=21104875540893>>, [acceso 22.11.2013].

Luciano Huapaya, J. (2012). *Los afroperuanos. Racismo, discriminación e identidad*. Lima: Centro de Desarrollo étnico – CEDET.

Moraña, M. (1999). “Antonio Cornejo Polar y los debates actuales del latinoamericanismo: Noción de sujeto, hibridez, representación”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4531052?uid=3738744&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=2110329574137>>, [acceso 04.12.2013].

Moreiras, A. (1999): *Tercer espacio: Literatura y Duelo en América Latina*. Santiago: LOM Ediciones.

Nash M. (2006): “Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina”. *Revista Cidob d'Afers Internacionals*. [En línea]: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/40586226?uid=2134&uid=2475077423&uid=3738744&uid=2&uid=70&uid=3&uid=2475077413&uid=60&sid=21104875540893>>, [acceso 08.09.2013].

Ojeda, R. (2010): “Subalterno”. *Diccionario del pensamiento alternativo II*. [En línea]: <<http://www.cecies.org/articulo.asp?id=135>>, [acceso 28.08.2014].

Palaversich, D. (1995). *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Madrid: Iberoamericana.

Picon, E. y Schulman, I. (1991): *Las literaturas hispánicas: introducción a su estudio*, volumen 1. Detroit: Wayne State University Press.

Platas Tasende, A. M. (2007): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.

Rama, A. (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI editores, S.A.

Restrepo, E. y Rojas, A. (2010): *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Editorial: Universidad de Cauca. Colombia: Popayán.

Rivero-Ayllón, T. (2013): “Si tanto Oro Queréis... Ensayos sobre educación historia e inclusión social”. Trujillo: Biblioteca Nacional del Perú.

Revista Espéculo (2010), [En línea]: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero45/cordante.html>>, [acceso 17.03.2013].

Rodríguez, T. (1989): *La problemática de la identidad en el señor presidente de Miguel Ángel Asturias*. Amsterdam–Atlanta: Ediciones Rodopi B.V.

Sobrevilla, D. (2001): “Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4531171?uid=2134&uid=379301833&uid=3738744&uid=2&uid=70&uid=3&uid=379301823&uid=60&sid=21104875125253>>, [acceso 12.08.2014].

Suarez-Orozco, M. (2001): “Inmigración latinoamericana en los Estados Unidos”. *Revista Temas, Cultura, Ideología, Sociedad*. La Habana: Cuba. [En línea]: <<http://icy.gseis.ucla.edu/articles/inmigracion-1.pdf>>, [acceso 27.10.2013].

Szurmuk, M. y Irwin, R. (2009): *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Litografía Tauro.

Tamayo Vásquez, L. (2008): “Identidad cultural en los migrantes”. *Revista trabajo social*. [En línea]: <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/20192/19183>>, [acceso 20.09.2013].

Tola, F. (2004): “La persona y el ser. La representación del Otro. Historia, Antropología y Fuentes Orales”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [En línea]: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/27753157?uid=2134&uid=379301833&uid=3738744&uid=2&uid=70&uid=3&uid=379301823&uid=60&sid=21104875125253>>, [acceso 10.05.2014].

“Trama” (1985): *Diccionario de sinónimos Kartén. Antónimos y parónimos*. Buenos Aires: Kartén editora S.A.