

Université de Montréal

Identidad, alteridad y espacios físicos en dos novelas sobre emigrantes colombianos

par David Arias Marín

Département de littératures et de langues du monde

Faculté d'études supérieures et postdoctorales

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en études hispaniques

mars, 2017.

© David Arias Marín, 2017

Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Resumen.....	v
Agradecimientos.....	vi
1. Introducción.....	8
1.1. Migración y producción cultural en Colombia.....	8
1.2. Literatura e inmigración: marcos de análisis.....	13
2. Deslindes teóricos y metodológicos.....	21
2.1. Identidad y migración: algunas consideraciones.....	23
2.2. Tópicos y perspectivas en los estudios sobre migración y literatura.....	29
3. Identidad, alteridad y espacios físicos en <i>Lucas Guevara</i>	37
3.1. Consideraciones generales sobre la obra.....	37
3.2. Identidad en <i>Lucas Guevara</i>	42
3.3. Alteridad en <i>Lucas Guevara</i>	49
3.4. Espacios físicos en <i>Lucas Guevara</i>	55
4. Identidad, alteridad y espacios físicos en <i>Paraíso travel</i>	63
4.1. Consideraciones generales sobre la obra.....	63
4.2. Identidad, alteridad y espacios físicos en <i>Paraíso travel</i>	66
5. Conclusiones.....	84
6. Bibliografía.....	94

Résumé

Ce mémoire porte sur des aspects reliés à la migration et la représentation, notamment à la façon dont l'émigration a été racontée dans la littérature colombienne et la manière dont les émigrants ont été représentés dans les romans *Lucas Guevara* (1914), de Alirio Díaz Guerra, et *Paraíso travel* (2002), de Jorge Franco, tous deux écrivains colombiens. Nous développerons à cette fin notre analyse à partir des trois concepts: identité, altérité et espaces physiques, qui sont au cœur de ce genre de récits. Ainsi, nous abordons ces notions séparément, et en même temps, nous identifions les relations existantes entre chacune d'elles. En fait, l'un des résultats de cette étude porte sur la façon dont ces romans sur l'émigration traitent le problème de l'identité en relation avec les représentations de l'altérité et des espaces physiques. Des aspects tels que la séparation de deux traditions culturels différentes (l'hispanique versus l'anglo), la confrontation des personnages provenant d'un contexte religieux et conservateur avec l'ambiance libérale et sécularisante de New York, les conséquences du contact des émigrants avec la société étrangère et leur transformation ultérieure, la marginalité des émigrants colombiens aux États-Unis, leur manque de communication, les représentations des hommes, femmes, immigrants et natifs, ainsi que la façon dont les romans glissent quelques indices sur la condition de l'individu moderne et postmoderne, font partie des sujets analysés dans notre étude.

Mots-clés : identité, altérité, espaces, migration, émigrants colombiens, Alirio Díaz Guerra, Lucas Guevara, Jorge Franco, Paraíso travel.

Abstract

This study addresses issues related to migration and representation, in particular it considers how emigration has been recounted in Colombian literature and how emigrants have been represented in Alirio Díaz Guerra's *Lucas Guevara* (1914) and Jorge Franco's *Paraíso travel* (2002). Our analysis of the novels is based in three main concepts: identity, alterity and physical spaces, which are instrumental in the articulation in the novels plot and characters. For the purposes of this study, we treat these three concepts separately while still considering the existing connections between them. Some of the findings of this work are related to how these novels about emigrants raise the problem of identity and how identity is tightly connected to alterity, as well as to individual othering and the representation of physical spaces. Some of the topics this study considers are the following: the standoff of two different cultural traditions (Hispanic *versus* Anglo), the confrontation of traditionally educated Latin American individuals with a liberal and secularizing environment as that of New York City, the consequence of migration and the ulterior transformation of the characters, the marginality of Colombian emigrants in the United States of America, the problem of communication, the representation of men, women, immigrants and natives, as well as the way both novels slip some clues about the condition of the modern and postmodern individuals.

Keywords: identity, alterity, spaces, migration, Colombian emigrants, Alirio Díaz Guerra, Lucas Guevara, Jorge Franco, Paraíso travel.

Resumen

Este trabajo trata sobre aspectos relacionados con la migración y la representación, particularmente sobre la forma en que la emigración ha sido narrada en la literatura colombiana y la manera en que los emigrantes son representados en dos novelas de escritores colombianos: *Lucas Guevara* (1914), de Alirio Díaz Guerra, y *Paraíso travel* (2002), de Jorge Franco. Para ello hacemos uso de tres conceptos que son la base de nuestro estudio: identidad, alteridad y espacios físicos. La elección de estas nociones como ejes de análisis se basa en que, efectivamente, se trata de tres problemáticas que están en el centro de las narraciones. Por tal motivo, tratamos los tres conceptos por separado, sin olvidar las conexiones que existen entre ellos. Algunos de los hallazgos de nuestro análisis se relacionan con la forma en que estas novelas plantean el problema de la identidad de los emigrantes, cómo la identidad se relaciona con la alteridad y cómo ambas cosas se articulan a su vez con las descripciones y representaciones de los espacios físicos. El enfrentamiento entre tradiciones culturales diferentes (lo hispano versus lo anglo), la confrontación de dos personajes venidos de un contexto religioso y conservador con un contexto liberal y secularizante como el de Nueva York, las consecuencias de ese encuentro y la posterior transformación de los protagonistas, la marginalidad de los emigrantes colombianos en los Estados Unidos, su incomunicación, las representaciones de hombres, mujeres, inmigrantes y nativos y, en fin, la manera en que ambas novelas arrojan pistas sobre la condición de los individuos moderno y posmoderno, forman parte de los tópicos analizados en nuestro estudio.

Palabras clave: identidad, alteridad, espacios, migración, emigrantes colombianos, Alirio Díaz Guerra, Lucas Guevara, Jorge Franco, Paraíso travel.

Agradecimientos

Agradezco a cada uno de los profesores de la sección de Estudios hispánicos de la Universidad de Montreal por su respaldo y la confianza depositada. En particular, quiero expresar mi gratitud a Javier Rubiera, James Cisneros, Juan Carlos Godenzzi, Enrique Pato, Catherine Poupene-Hart y Leonardo Ordóñez, pues tengo la idea de que este trabajo es fruto de sus enseñanzas.

Especial agradecimiento va dirigido a mi profesora y directora de investigación, Ana Belén Martín-Sevillano, por sus valiosas orientaciones y correcciones aun en tiempos difíciles. Las numerosas e inspiradoras reflexiones planteadas en sus cursos sembraron la mayoría de las inquietudes que aquí recojo.

Agradezco también a mis compañeros de estudio por los momentos compartidos. Fue sin duda una linda experiencia.

A todos, mil gracias.

A mi padre, eterno andariego. A los emigrantes.

1. Introducción

1.1. Migración y producción cultural en Colombia

La migración es un fenómeno que afecta las dinámicas políticas, culturales y económicas del mundo contemporáneo. Objeto de atención mediática y de debates públicos, el tema cobra importancia en las agendas de las sociedades modernas. El aumento de los migrantes en el mundo explica en parte esta preocupación. En efecto, recientes estimaciones de la ONU sugieren que una de cada siete personas es migrante (lo que equivale al 14% de la población mundial) y que más de doscientos millones de ellas pertenecen a la categoría de migrantes internacionales o emigrantes (Nail, 2015: 239; ONU, 2015:1).

Los países hispanoamericanos no son ajenos a esta realidad. La migración de numerosos contingentes de personas hacia otros lugares, principalmente a Estados Unidos y Europa, forma parte central de las realidades actuales de esta parte del mundo. En América del Sur, el caso colombiano es llamativo, pues este país se ha convertido en las últimas dos décadas en uno de los mayores exportadores de emigrantes, siendo solo superado (y de lejos) por México. Esta “diáspora colombiana”, cuyo número se calcula entre los dos y los cuatro millones según el año y la fuente de información¹, ha hecho señalar a algunos, no sin cierta preocupación, que el principal producto de exportación de Colombia ya no es el café ni las flores, sino su recurso humano (Ardila et al, 2006). Las razones por las que emigran los colombianos, y en general los seres humanos, suelen estar interrelacionadas. Según los expertos, estas se hallan vinculadas con la búsqueda de mercados laborales en otros países. Pero no se deben ignorar otros factores asociados y también importantes como los deseos de superación y realización personal, la posibilidad de cambiar y vivir nuevas experiencias, la curiosidad de conocer otras costumbres, otras culturas y otros climas. Estos aspectos pueden estar a su vez asociados con factores negativos como el desempleo, las condiciones laborales, la violencia, amenazas a la vida, inseguridad, desigualdad, la percepción de una baja calidad de vida y las pocas perspectivas de ascenso social en los países de origen.

¹ Mientras el Ministerio de Relaciones Exteriores calculaba en 2012 que había poco más de 4,7 millones de colombianos en el exterior, el dato oficial registrado por el censo del DANE del 2005 arrojó un estimado de 3,3 millones. El Banco Mundial, por su parte, calcula que son 2,1 millones (Perfil Migratorio de Colombia, 2012: 42).

Pese a que la emigración es una realidad que toca hoy en día a numerosas familias y sectores de la sociedad colombiana, esta no ha sido objeto de estudios académicos o culturales, más proclives a tratar con problemáticas vinculadas a la violencia y el narcotráfico. Sin embargo, algunos antecedentes en el cine, la televisión y la literatura permiten apreciar que el interés por el tema no es tan reciente ni tampoco tan aislado.

En cine, por ejemplo, hay por lo menos dos películas que tocan el tema de la emigración de colombianos: *Visa USA* (1986), de Lisandro Duque Naranjo, y *Paraíso travel* (2008), de Simón Brandt. La primera cuenta la historia de una pareja de novios que quiere emigrar a los Estados Unidos en busca del “sueño americano”. Sin visa para viajar, la pareja no tiene otra opción que quedarse en Colombia, renunciando a su proyecto de vivir en los Estados Unidos. De alguna forma, la cinta refleja la aspiración de muchas personas de clase media que en los años ochenta soñaban con trabajar en los Estados Unidos con el fin de hacer dinero. Por su parte, *Paraíso travel*, filmada en 2008, está basada en la obra homónima del escritor Jorge Franco. La película, al igual que *Visa USA*, está articulada alrededor de una historia de amor, una pareja de novios que, aún sin tener la visa, decide viajar a los Estados Unidos como inmigrantes clandestinos. En esta cinta, la frustración no se produce por no poder realizar el viaje, sino por las condiciones del mismo, que resultan durísimas, y porque una vez llegados a su destino se encuentran con una realidad diferente de la que habían imaginado.

En televisión, el antecedente más cercano, y quizás el único, es la telenovela *Allá te espero*, una producción emitida en 2013 que cuenta la historia de una familia de la región del Eje cafetero² que poco a poco se desintegra a raíz de la migración de sus miembros, primero a Bogotá y después a Nueva York. El incumplimiento de las expectativas, el rompimiento de las relaciones sentimentales y familiares, la nostalgia por su país de origen, la soledad, la incomprensión de los parientes y, en fin, toda suerte de choques experimentados por los emigrantes en un medio que les resulta extraño y hostil, unidos a los abusos sexuales y laborales de los que son víctimas, forman parte de los conflictos de esta historia.

² Región del centro-occidente de Colombia conocida por su producción de café.

En literatura, y concretamente en la novela, los antecedentes son numerosos y datan de tiempo atrás. Una lista provisoria y no exhaustiva incluiría títulos como *Lucas Guevara* (1914), de Alirio Díaz Guerra, *El buen salvaje* (1964), de Eduardo Caballero Calderón, *Girasoles en invierno* (1970), de Alba Lucía Ángel, *Años de fuga* (1978), de Plinio Apuleyo Mendoza, *Trasplante a Nueva York* (1982), de Álvaro Pineda Botero, *La ciudad interior* (1987), de Freddy Téllez, *Las trampas del exilio* (1993), de Óscar Collazos, *Latin Moon in Manhattan* (1995), de Jaime Manrique, *Paraíso travel* (2002), de Jorge Franco, *Zanahorias voladoras* (2004), de Antonio Ungar, y *El síndrome de Ulises* (2005), de Santiago Gamboa. Estas obras, aunque difieren entre sí, recrean algunos de los tópicos más recurrentes en este tipo de literatura: los choques culturales, la oposición entre dos culturas, la nostalgia por el pasado, la hostilidad del presente, el temor a lo desconocido, el nacionalismo cultural, los problemas de identidad, el papel de la memoria, el papel del olvido, la errancia, las transformaciones personales, las opiniones políticas, la ampliación de horizontes culturales y sexuales de los personajes, entre otros.

La atención que este acervo literario ha despertado entre la crítica colombiana se refleja en un reducido número de artículos (Márceles Daconte, 2000; Valero, 2005; Gómez, 2007; Giraldo, 2008a y 2008b). Por esta razón, nos parece pertinente y plenamente justificado emprender estudios que amplíen y profundicen el conocimiento que hasta ahora tenemos sobre la emigración en la literatura colombiana. Dado que pocas novelas plantean de manera más explícita el problema de la identidad que las que tocan el tema de la emigración, nuestro interés principal reside en entender cómo se ha narrado la emigración en la novela colombiana y cómo se ha escrito y representado la identidad de los protagonistas en este tipo de narrativas.

Cabe decir que junto con el problema de la identidad, estas novelas sobre emigrantes proponen distintas formas de representar la alteridad, tanto desde lo cultural como desde lo espacial. Por tal motivo, consideramos importante vincular a nuestra reflexión sobre la identidad algunas consideraciones acerca de las representaciones de alteridad y sobre el tratamiento que estas novelas hacen de los espacios físicos. En otras palabras, queremos decir con esto que la identidad, la alteridad y los espacios físicos son problemáticas que están en el centro de estas novelas y aparecen muy a menudo relacionadas. Por esta razón, consideramos

que un estudio sobre la identidad quedaría incompleto si no se trataran la alteridad y los espacios físicos. Llegar a esta constatación implica estudiar estos tres aspectos por separado, para efectos de análisis, al tiempo que obliga a establecer la forma en que se articulan o relacionan. Por fortuna las novelas nos dan evidencias que permiten enfocar las cosas desde ambos puntos de vista.

Las reflexiones de este trabajo están orientadas en lo esencial por las siguientes preguntas: ¿cómo es narrada la experiencia de la emigración? ¿Quiénes son los protagonistas? ¿Cómo aparecen representados? ¿Quiénes son los otros? ¿Cómo aparecen representados? ¿Cuáles son los espacios donde transcurren las acciones? ¿Cómo son descritos? ¿Cómo se relacionan los protagonistas con esos espacios? Y, en fin, ¿cómo aparecen la identidad, la alteridad y los espacios físicos en las novelas sobre emigrantes en la literatura colombiana y de qué manera se representan y se articulan? De alguna forma, hacemos nuestra la pregunta de Blanca Gómez en relación con este tipo de literatura:

¿Qué sabemos de los millones de colombianos que han abandonado el país en búsqueda de mejores condiciones de vida? ¿Qué es ser latino [...] y vivir entre fronteras lingüísticas y/o culturales? (Gómez: 2007:17).

Para responder a las preguntas anteriores hemos seleccionado dos novelas ya mencionadas: *Lucas Guevara*, de Alirio Díaz Guerra, y *Paraíso travel*, de Jorge Franco. ¿Por qué incluir estas dos novelas en nuestro corpus de investigación y no otras? Habida cuenta de la naturaleza de este trabajo y de sus posibles alcances y objetivos, parece conveniente, y sobre todo factible, emprender un primer estudio únicamente a partir de la selección de una muestra de ese corpus de novelas mencionado. Nuestro objetivo es acercarnos a este tipo de literatura no desde un enfoque panorámico, como lo han hecho ya otros estudios (Gómez, 2007; Giraldo, 2008a y 2008b), sino desde un enfoque idiográfico que privilegie el estudio de casos concretos. En este sentido, la selección de dos novelas para el análisis nos parece un proyecto realizable que puede arrojar, por otra parte, resultados más profundos y detallados que serían más difíciles de conseguir si se optase por un enfoque general y panorámico. Estudiar dos novelas, y no las once que aparecen mencionadas, nos permite además dar un primer paso en firme hacia un análisis de mayor envergadura, el cual podría ser continuado en estudios posteriores.

Así, nuestro propósito aquí no es tratar de abarcarlo ni decirlo todo acerca de las novelas sobre emigrantes colombianos, sino de dar un primer paso que nos acerque al conocimiento de una literatura poco conocida tanto para el público en general como para los lectores académicos.

De otra parte, que *Lucas Guevara* sea considerada la primera novela sobre inmigración hispánica escrita en los Estados Unidos es un hecho que por sí solo amerita su estudio. Sobre esta novela existen algunos estudios muy valiosos que citaremos de manera repetida a lo largo del trabajo (Kanellos y Hernández, 2002; Browitt, 2005; Kanellos, 2011) que inducen algunas consideraciones en torno a la inclusión o exclusión de ciertas obras de lo que llaman el “canon literario”, así como alrededor de su identificación con una tradición literaria nacional o transnacional.

Un elemento en común entre *Lucas Guevara* y *Paraíso travel* es que las dos novelas se recrean en Nueva York, ciudad que al día de hoy es hogar, según estimaciones oficiales, de casi un millón de colombianos. Sin embargo, algo va de la Nueva York de 1914 de *Lucas Guevara* a la Nueva York de finales de los ochenta en la que se ambienta *Paraíso travel*. En cierto sentido, podría decirse que aunque se trata de la misma ciudad, es a la vez una ciudad diferente. Sin ser parte de nuestro objetivo principal, es evidente que hay un trasfondo comparativo que permite contrastar la misma ciudad (o las dos ciudades, según como se mire) en dos momentos históricos diferentes, así como aspectos literarios vinculados con la presencia de las voces narrativas, los estilos, el tratamiento de los personajes y algunas figuras retóricas que varían de una novela a otra.

Finalmente, y muy importante para este trabajo, se cuenta el hecho de que ambas novelas recogen a su manera lo que podría llamarse *las voces de los otros*, una expresión que remite a la concepción de la novela como “un complejo y sutil juego de voces” (Tacca, 1973: 15) y con la cual queremos resaltar la forma en que se recogen las experiencias y percepciones de dos inmigrantes hispanoamericanos en una metrópoli como Nueva York. *Lucas Guevara* y *Paraíso travel* son, en efecto, el resultado de los esfuerzos de dos escritores que, situados en posiciones de alteridad, y si se quiere de periferia, presentan a su manera una visión de ese

grandioso centro metropolitano que es Nueva York. En lo que sigue expondremos algunos marcos de referencia que nos permiten contextualizar y dialogar con las novelas en cuestión.

1.2. Literatura e inmigración: marcos de análisis

Los trabajos de Boelhower (1981) y Kanellos y Hernández (2002) dan elementos fundamentales para entender la literatura sobre inmigración en los Estados Unidos. El primero en lengua inglesa, el segundo en lengua hispana, ambos recogen en parte el “ethos y la estructura de este género de novelas” (Kanellos y Hernández, 2002: 796), al tiempo que proponen un marco de referencia analítico con el cual podemos dialogar con las novelas que aquí discutiremos.

Boelhower propone en su artículo dar el estatus de género literario a la novela inmigrante, ya que hasta entonces, en su opinión, se la ha tratado como a un subgénero dentro de otros géneros. Para este autor, esto tiene importancia tanto en términos de lo que significa para el análisis estructural y descriptivo de las obras, así como para la historia de la literatura y de su contexto sociocultural. Por eso, desde un enfoque estructuralista, Boelhower elabora un modelo a partir de las tramas y contenidos de las novelas sobre inmigrantes escritas en inglés en Estados Unidos, cuyo argumento, en términos generales, consiste en:

An immigrant protagonist representing an ethnic world view, comes to America with great expectations, and through a series of trials is led to reconsider them/in terms of his final status (Boelhower, 1981: 5).

A partir de este esquema, las novelas despliegan una serie de elementos y variantes que reflejan, entre otras cosas, la oposición entre la realidad idealizada por el inmigrante y la realidad experimentada en el país de llegada, el incumplimiento de las expectativas generadas antes de la migración, la confrontación entre dos visiones del mundo (la del mundo que acaba de abandonar y la del que lo recibe), el contacto del protagonista con la sociedad receptora a través de diferentes actores e instituciones, su posterior separación y algunas veces marginalización de la misma, sus dificultades idiomáticas, la paulatina asimilación cultural del

protagonista en la sociedad de masas (ibídem: 8), entre otras. Este esquema, que el mismo autor desarrolla con más detalle, tiene por objeto convertirse en un modelo de análisis que facilite el estudio de las obras sobre inmigrantes en lengua inglesa en los Estados Unidos.

Algunas de las diferencias fundamentales entre el estudio de Boelhower (1981) y el de Kanellos y Hernández (2002) se derivan del corpus de análisis. Mientras el primero se enfoca en estudiar las novelas sobre inmigración escritas en inglés, el segundo lo hace a partir de aquellas escritas en español. Una de las constataciones de Kanellos y Hernández es que mientras las primeras cuentan historias de asimilación y de relativo éxito para los protagonistas, las segundas establecen oposiciones entre las sociedades de origen de los migrantes y la metrópoli estadounidense, haciendo que la asimilación de los protagonistas sea una empresa mucho más difícil, por no decir irrealizable, y que los finales se relacionen más con el fracaso de los personajes que con su éxito. El hecho, además, de que los segundos utilicen el español para la expresión literaria es un indicio claro del grado de asimilación implícito en cada género novelístico.

Kanellos y Hernández se detienen además en lo que para ellos es “la estructura y el ethos” de las novelas sobre inmigración hispana en los Estados Unidos (2002: 796), en los cuales se destacan los siguientes elementos (por cierto no muy lejanos de los identificados por Boelhower):

1. El protagonista es un inmigrante de origen hispano recién llegado y con altas expectativas, que se halla fascinado por el progreso y la tecnología de la metrópoli. Su fascinación se ve pronto contrariada por la realidad de sus circunstancias, razón por la cual se deriva un sentimiento de frustración en el personaje.
2. El inmigrante desconoce la sofisticación de las grandes ciudades y no sabe desenvolverse en ellas. Debido a esto, el inmigrante se vuelve víctima de abusos por parte de distintos actores (autoridades, delincuentes, empleadores, entre otros).
3. La voz narrativa rechaza el materialismo y la superioridad de la metrópoli. Estados Unidos, y Nueva York en particular, son vistos como lugares donde el dinero lo pervierte todo,

destruyendo valores que se asumen como esenciales de los latinos, tales como el humanismo, la dignidad y el amor. La metrópoli es comparada con Babilonia, Sodoma y Gomorra y los estadounidenses como los corruptores de la inocencia latina. En este sentido, los inmigrantes hispánicos son los esclavos en cuyas espaldas recae la construcción de las maravillas tecnológicas de la metrópoli.

4. El nacionalismo cultural prevalece en este género de novelas. A través de las voces narrativas y de diferentes personajes, estas obras hacen llamados a proteger la religión católica, el idioma español y las costumbres hispánicas amenazadas en el contexto estadounidense.

5. El retorno al país de origen es una posibilidad para los personajes. Esta será, al fin de cuentas, la única opción para evitar ser absorbidos y corrompidos por los vicios de la cultura estadounidense. Quienes se quedan son a menudo objeto de las más severas críticas por parte de los narradores, en especial aquellos que adoptan costumbres norteamericanas. Estos últimos son vistos entonces como traidores culturales, llamándoseles despectivamente *agringados*, *renegados*, *pochos* o *pitiyanquis*.

6. La mujer norteamericana es representada con frecuencia como la encarnación de los vicios de la metrópoli. Es libertina, amoral, materialista y seductora. Las mujeres hispánicas, por el contrario, representan aspectos o instituciones a preservar, como el pudor, la familia, la religión, la cultura y el hogar. Por eso, la traición más grande a la nación consiste en que las mujeres se asimilen a la cultura norteamericana (ibídem: 796; Kanellos, 2011: 3-4).

Si bien es cierto que estos aspectos se hallan presentes en *Lucas Guevara* y *Paraíso travel*, los mismos autores matizan su idea acerca del punto 4, relacionado con la prevalencia del nacionalismo cultural en dichas obras, al señalar en otro aparte de su estudio:

La única disonancia en el retrato de la patria que nos presenta el narrador es la censura de la corrupción política que reina en ella y en otros países hispanoamericanos, la cual explica en parte el atraso económico-tecnológico y la necesidad de emigrar de muchos paisanos (Kanellos y Hernández, 2002: 797).

A este respecto pensamos que no se trata de la única disonancia. Hay cuando menos otra que tiene que ver con la caricaturización, casi denuncia, de las actitudes de falsa religiosidad

que el narrador observa entre sus compatriotas y que, lejos de ser una defensa de la religión católica, se vuelve más una crítica, un aspecto que observaremos mejor en el capítulo dedicado a *Lucas Guevara*. Si se mira *Paraíso travel*, veremos también que la visión que en esta novela impera sobre Colombia es pesimista. El narrador alude a “una patria que no ofrece nada que no sea sangre y muertos y un futuro de pobreza” (Franco, 2002: 159) y a un ambiente de violencia y crisis social permanente (una de cuyas consecuencias es precisamente la emigración) que hacen palpable que, al menos en estas dos novelas, no exista una exaltación del país de origen ni un llamado a la protección de los valores que supuestamente la representan.

Un marco de análisis diferente para contextualizar el estudio de estas novelas es el propuesto por Julio Peñate Rivero, para quien *Paraíso travel* es en esencia un relato de viaje. Sostiene este autor que dicha novela “viene a ser la revisión (recuerdo y reflexión) de la transformación del protagonista operada a partir de la salida de su país” (Peñate Rivero, 2008: 183). A diferencia de Kanellos y Hernández, Peñate Rivero se apoya en dos concepciones que provienen de la literatura de viaje, las cuales asumen que el texto viajero es el “relato subjetivo de un desplazamiento físico a un lugar distante” (ibídem: 178), y también un “relato de una transformación interior con motivo de un desplazamiento físico” (ibídem: 182). En este sentido, señala el autor que “el núcleo duro del texto viajero” [...] es “el proceso de modificación interna del protagonista (ibídem: 188)” haciendo uso para ello del recurso de la introspección. En definitiva, lo que a este estudioso interesa no es tanto la oposición que en esta novela se hace entre lo hispano y lo anglo, ni el cuestionamiento del mito del sueño americano ni mucho menos la emergencia de un discurso antihegemónico, sino el proceso de transformación que tiene lugar en el protagonista a partir de su viaje. Por eso, para él la transformación es un elemento central en este género de literatura, haciendo de esta una categoría de análisis y resultado final de la ficción viajera (ibídem: 183).

Por último, cabe citar el trabajo de Raymond Leslie Williams (1991), quien hace un estudio panorámico de la novela colombiana entre 1844 y 1987. Su estudio se apoya en tres premisas, a saber: 1. La novela colombiana se caracteriza por su acentuado regionalismo; 2. La novela colombiana ha sido objeto y vehículo de discusión ideológica; y 3. La cultura colombiana, con

sus respectivas culturas regionales, ha sido influida en diverso grado por una compleja relación entre oralidad y escritura (Williams, 1991: ix-xv).

La primera premisa es la más cuestionable, pues se basa en la asunción de que en Colombia existen cuatro regiones con sus correspondientes tradiciones novelísticas. Estas regiones, según el autor, son las tierras altas del interior, la Costa Atlántica, la Gran Antioquia y el Gran Cauca (ibídem: x-xi; 55-182). Esta clasificación puede a muchos resultar imprecisa, generalizante, arbitraria y hasta excluyente, pues además de pasar por alto la diversidad de expresiones literarias dentro de cada región, suscita diferentes problemas, como el de dónde ubicar las literaturas de las negritudes colombianas o cuál región adscribir novelas tan importantes como *La vorágine*, que habiendo sido escrita por un huilense (que correspondería, según esta división, a la región del Gran Cauca), transcurre en un escenario como la selva. Ni qué hablar de una novela como *Lucas Guevara*, la cual, además de que ni siquiera aparece citada en los estudios sobre la novela en Colombia, no podríamos clasificar tan fácilmente como parte de tal o cual tradición regional. Vemos así que la discusión en torno a la pertinencia de emplear criterios geográficos para describir la literatura se vuelve aún más problemática cuando se habla de una nación. Las palabras de un crítico y escritor colombiano radicado en Nueva York dan buena cuenta de ello cuando escribe:

Ya no hay un centro como antes. Los conflictos de la interpretación, la variedad de subculturas, etnias, dialectos, hacen que conceptos como el de 'literatura nacional' y, por extensión, el de 'novela colombiana', no tengan un fundamento distinto al de la simple acumulación de obras dentro de un determinado territorio (Pineda Botero, 1999: 13, comillas del autor).

Respecto a la segunda premisa, esta afirma que las letras y el poder han estado estrechamente vinculados en Colombia desde la colonia y que los hombres de letras o *letrados* (énfasis de Williams) han encontrado en la escritura un medio de expresión ideológica:

Writing has always occupied an absolutely central role in Colombia and has been intimately associated with politics [...] Publishing books has been a political act, often subversive in nature (Williams, 1991: ix).

Este rasgo parece más claro en *Lucas Guevara*, donde en diversos pasajes la voz narrativa introduce opiniones y comentarios políticos, haciendo de esta novela una especie de híbrido entre ensayo y narración. Se sabe, además, que Díaz Guerra fue un hombre cercano a círculos

de poder tanto en Colombia como en Venezuela, país este último donde vivió diez años y trabajó como secretario privado del entonces presidente, general Joaquín Crespo. En resumen, para Williams, la producción novelística colombiana forma parte de una ideología que se corresponde con una estructura política y un sistema de clases propio del país. La cuestión sería entonces estudiar de qué manera este sistema y esta estructura, así como cierta ideología de élite, se refleja en las novelas.

En relación con la tercera premisa, Williams se pregunta de qué manera la oralidad y la escritura han influido en la producción novelística colombiana y cómo se relacionan estos dos modos de expresión con cada una de las tradiciones regionales arriba señaladas. Esta tercera premisa la dejaremos de lado, pues consideramos que, aparte de reflexiones generales e intuitivas, no disponemos actualmente de los conocimientos ni de los medios para corroborar de qué manera la oralidad se recoge en *Lucas Guevara* y *Paraíso travel*.

En la tercera parte del libro de Williams, titulada “After Regionalism: The Modern and Postmodern Novel, 1965-1987”, el autor se aparta de las tres premisas señaladas arriba y aborda el examen de la producción novelística moderna y posmoderna posterior a 1967, la cual, según este autor, se caracteriza por su heterogeneidad y el uso frecuente de técnicas como la fragmentación narrativa, el *collage*, la inclusión de múltiples puntos de vista, entre otros, sin detrimento de un proyecto que, en su opinión, busca encontrar un orden a una realidad que aparece desordenada y un modo de expresión para aquello que no ha sido hasta entonces nombrado ni narrado la novela moderna y posmoderna en Colombia reflejaría, según Williams, los intereses cosmopolitas de los escritores (el crítico recuerda que algunos de ellos escriben sus obras en el extranjero), presentando diferentes narradores y puntos de vista que hacen surgir en el lector un sentimiento de incertidumbre frente a la autoridad ficcional del discurso narrativo (ibídem: 195-7).

En relación con los conceptos básicos de este trabajo, a saber, identidad, alteridad y espacios físicos, diremos por el momento que la noción de identidad se relaciona con los modos en que las novelas seleccionadas, y más exactamente las voces narrativas, representan a los protagonistas y a los colectivos humanos. Elementos como la edad, el origen social y

geográfico, la ocupación, los rasgos físicos, así como su personalidad, conducta y manera de pensar, forman parte de las caracterizaciones que estas novelas ofrecen de los personajes. Se trata, como es evidente, de informaciones que responden a la pregunta de quiénes son los personajes y qué elementos los hacen únicos o singulares como individuos. Algo parecido puede decirse de los colectivos humanos, para los cuales se debe tener en cuenta las caracterizaciones que esas mismas voces narrativas hacen de grupos como los hispanoamericanos, los neoyorquinos, los naturales de Santa Catalina, los chinos, entre otros, las cuales se basan en la selección de uno o más rasgos que se generalizan y se convierten en estereotipos. Ejemplo de ello es cuando la voz narrativa de *Lucas Guevara* sostiene que los hispanos tienen “la sangre fogosa” (Díaz Guerra, 1914: 119) o que los chinos acostumbran tener relaciones sexuales con menores de edad (ibídem: 168), dando cuenta, efectivamente, de una manera de representar la alteridad a partir de la identificación de un rasgo que se observaría en los individuos de dichos grupos.

La alteridad, por su parte, tiene en este trabajo dos sentidos: el primero se refiere a las representaciones que las voces narrativas hacen de los personajes secundarios, y en especial, de aquellos personajes que provienen de contextos culturales diferentes a al del protagonista; el segundo sentido tiene que ver con el lazo que existe entre la alteridad y la *alteración*, esta última entendida como la transformación (o las transformaciones) que experimentan los protagonistas en el curso de los relatos, es decir, la forma en que los personajes se alteran y devienen otros. La alteridad, así, se produce y se detecta no solamente desde el punto de vista cultural, sino también personal. Y este es, como veremos más adelante, uno de los motivos de las novelas estudiadas. En este sentido, la pregunta a resolver tiene que ver tanto con la manera en que ambas novelas representan la alteridad, así como la forma en que las mismas dan cuenta de las alteraciones de sus protagonistas. Se hace evidente, así mismo, que proponer un estudio sobre las representaciones de identidad y alteridad en la literatura implica identificar los focos del relato, los cuales están asociados con los protagonistas, así como establecer unas márgenes o periferias, por decirlo de alguna manera, que suelen estar vinculadas con los personajes secundarios o alternos.

En relación con los espacios, que es el tercer aspecto importante de este trabajo, los entendemos aquí como los lugares donde transcurren las novelas y las interacciones entre los personajes. Estos espacios cumplen por lo general funciones prácticas y simbólicas, y suelen estar asociados con cierto sentido de la protección, de recuperación de la memoria, de identidad y por supuesto también de alteridad. Así, en las novelas, un espacio familiar redundará en beneficio de la conservación o recuperación de la identidad del protagonista, así como de la rememoración de ciertos hechos del pasado, mientras un espacio ajeno generará conflicto y extrañeza en el emigrante. Veremos igualmente cómo las descripciones de los espacios expresan con frecuencia relaciones de oposición entre culturas y cómo en el mismo origen de las novelas se encuentran establecidas relaciones de oposición entre culturas y espacios, haciendo posible evocar dicotomías del tipo tradición y modernidad, barbarie y civilización, desarrollo y subdesarrollo, secularización y religiosidad, entre otras. Hasta aquí las consideraciones preliminares sobre las orientaciones teóricas que inspiran este trabajo. En el siguiente capítulo volveremos sobre los conceptos discutidos y diremos algunas palabras en relación con la metodología de nuestro trabajo y las posiciones teóricas alrededor de las relaciones entre migración, identidad y literatura.

2. Deslindes teóricos y metodológicos

El presente capítulo se encuentra dividido en dos secciones para facilitar la delimitación de los conceptos teóricos utilizados en el análisis de las obras. Antes de entrar en materia, discutiremos, brevemente, aspectos relacionados con la terminología utilizada. Después pasaremos a considerar en detalle las nociones de identidad, alteridad y espacios físicos presentadas en la introducción y la forma en que pueden ser aprovechadas metodológicamente. Finalmente, en la sección final comentaremos de manera puntual algunos trabajos que tocan la relación entre identidad, migración y literatura, así como algunas de las perspectivas de análisis utilizadas para enfocar estos temas.

Definimos como emigrante aquella persona que, por motivos diferentes, se desplaza de un país a otro con la intención de residir en este último de forma temporal o permanente. El emigrante, en otras palabras, es un migrante internacional. Conocido en ciertos contextos como expatriado (un término a menudo utilizado para referirse a los emigrantes de países desarrollados que trabajan en países menos desarrollados), en otros como emigrado (el cual tiene una connotación económica y laboral), y en otros exiliado (este último vinculado con persecuciones políticas, ideológicas o religiosas), aquí utilizaremos la mayor parte del tiempo la palabra “emigrantes”.

En este sentido, la literatura sobre emigrantes es aquella cuyo tema central es la emigración. Su objetivo principal: recoger las experiencias de los emigrantes. La pregunta central que intenta responder este tipo de literatura es qué significa salir del país natal y entrar en otro para establecer contacto con otra realidad y otras personas. El encuentro con el otro y todo lo que ello implica es, sin lugar a dudas, uno de los temas fundamentales de este género de libros.

Hablar de emigrante implica asumir una perspectiva que está dada en función del lugar de enunciación. Thomas Nail, en su libro *The Figure of the Migrant* (2015), explica:

[...] the emigrant is only an emigrant from the perspective of a socially fixed point *from which* it departs. However, from the perspective of the socially fixed point *to which* the emigrant arrives, it is not an emigrant at all but an immigrant. The distinction between the emigrant and immigrant is a socially relative one, based on certain fixed social points. But the figure called an

‘emigrant’ from one point and ‘immigrant’ from another is *the same figure: the migrant*. It is the same figure seen from two sides of the same Möbius strip (Nail, 2015: 14-15).

Si hablar de emigrante supone adoptar una perspectiva relacionada con un “socially fixed point”, como lo llama Nail, la manera de construirlo como personaje literario y de representar su identidad está condicionada por esa misma posición desde la cual se le representa. Esto guarda relación con dos aspectos: el primero, que los autores de los dos libros que nos ocupan fueron también emigrantes (o inmigrantes, según el punto de vista), aunque lo fueron de modos muy distintos. Mientras Díaz Guerra pasó más de la mitad de su vida fuera de Colombia, obligado a salir del país por motivos políticos, Franco lo fue como estudiante y por un periodo de tiempo mucho más corto. Este hecho (el de haber sido emigrantes) debió ser sin duda un factor decisivo para los autores al concebir sus novelas y los personajes, y tiene mucho que ver con la perspectiva narrativa adoptada en cada obra. Esto no significa que los protagonistas sean los *alter ego* de los autores (creemos, incluso, que están lejos de serlo), pero sí que, como en toda novela u obra literaria, la experiencia vital e intelectual de los autores está conectada de alguna forma con sus creaciones.

El segundo aspecto concierne a la relación entre las representaciones identitarias y las posiciones de enunciación. A este respecto conviene citar a Stuart Hall, quien considera que:

Las prácticas de representación siempre implican posiciones desde las cuales hablamos o escribimos: son posiciones de *enunciación*. Lo que sugieren las recientes teorías de enunciación es que aunque hablamos, por así decirlo, “en nombre nuestro”, sobre nosotros mismos y a partir de nuestra propia experiencia, el sujeto que habla y el tema del cual se habla nunca son idénticos y nunca se encuentran exactamente en el mismo lugar (Hall, 1990: 349, comillas del autor).

Esto supone asumir que las posiciones de enunciación pueden ser cambiantes, y con ello también las representaciones. Así, si tomamos en consideración las palabras anteriores, habremos de admitir que las representaciones identitarias que encontramos en las novelas no necesariamente son unívocas ni coherentes, sino que están hechas de contradicciones y fisuras que, a fin de cuentas, no deberían generar sorpresa si nos acogemos a la idea de que las identidades hoy día son concebidas como construcciones múltiples, cambiantes y, en muchos sentidos, contradictorias. Con esto en mente, nuestro análisis de las novelas no considera que estas sean documentos que fijan o reflejan identidades establecidas, sino documentos que dialogan con esas identidades y las problematizan a través de diferentes registros y maneras de

representarlas y producirlas. Recordemos que la novela, “más que *espejo*, es *registro*” (Tacca, 1973: 15, cursivas del autor), un registro elaborado a partir de diferentes voces que contiene y al mismo tiempo produce un conjunto no siempre coherente de representaciones identitarias. Citando de nuevo a Hall, esta vez a propósito de la relación entre identidad y representaciones, consideramos, junto con este autor, que:

La identidad está dentro de la misma representación y no por fuera de ella (Hall, 1990: 349) [...] La identidad [es] algo constituido dentro y no fuera de la representación [...], no [es] como un espejo de segundo orden que está colgado con el fin de reflejar lo que ya existe, sino como una representación que es capaz de constituirnos como nuevas formas de sujetos y, así, nos permite descubrir lugares desde los cuales hablar (ibídem: 360).

2.1. Identidad y migración: algunas consideraciones

Más que ofrecer una definición, los teóricos sociales se han preocupado por entender cómo funciona la identidad. En tal sentido, dan por hecho que hoy más que nunca la identidad está conectada con el movimiento. Zygmunt Bauman declara en “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad” que:

[...] si el ‘problema *moderno* de la identidad’ era cómo construirla y mantenerla sólida y estable, el ‘problema *posmoderno* de la identidad’ es en lo fundamental cómo evitar la fijación y mantener vigentes las opciones (Bauman, 1996: 40, comillas y énfasis del autor).

Que hoy se teorice sobre la identidad a partir del movimiento no implica necesariamente la supresión del espacio como referente identitario. El uso de expresiones como dislocación, *dislocation* o *dé-location*- (Hall, 2007: 329), deslocalización y desterritorialización (García Canclini, 1991) indican que el espacio sigue siendo un referente esencial para representar y teorizar la identidad. Lo que ha cambiado es nuestra relación con el espacio y, en consecuencia, nuestra manera de pensar acerca de él. La emergencia de identidades desarticuladas y deslocalizadas va acompañada del surgimiento de “identidades múltiples” o en “situación de diáspora”, como apunta Hall (2007: 329), las cuales se hallan atravesadas por complejos procesos de “creolización, mestizaje, hibridación o transculturación” (Hall, 2007: 333), procesos en los cuales los individuos incorporamos distintos espacios en la definición de nuestra identidad, moviéndonos en registros diferentes y sintiéndonos parte de diferentes

lugares, o de ninguno en particular. De ahí que se hable a veces de un “sujeto descentrado” (Cornejo Polar, 1996; Valero, 2005), un sujeto característico de nuestro tiempo cuya identidad no obedece de manera predominante a un solo criterio identitario tradicionalmente asociado a una cultura o nación de origen, sino a múltiples referentes que pueden llegar a ser contradictorios y cuya naturaleza parece estar no en su carácter centralizado y unificado, sino en su carácter disperso y fragmentado. Tal es, al parecer, la realidad de muchos emigrantes. Una realidad que se refleja en los discursos que circulan sobre esta condición y que, como apunta Cornejo Polar (1996), se caracteriza por ser:

radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico [...] el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado (Cornejo Polar, 1996: 841).

Guarnizo, por su parte, considera que “la identidad del migrante no es unívoca y exclusiva, y su movimiento no es solamente unidireccional” (2006: 83). Lo que se produce en el migrante es la “formación e intercepción de diversas identidades y posturas socioculturales del sujeto migratorio [...] una polimórfica maraña de intercambios” (ídem), asociada con lo que en el lenguaje académico de hoy se denomina acción transnacional.

No es extraño entonces, desde este punto de vista, que la identidad se relacione a menudo con la alteridad. Amy Kaminsky acuñó la idea de *othering* (1999: 28) para referirse al proceso de devenir otro según las circunstancias y los contextos de interacción, y sobre todo, en el ámbito que nos ocupa, de convertirse en otro cuando se ha realizado algún viaje o desplazamiento físico. El *othering* habla de la posibilidad de mutar, de experimentar algún tipo de alteración identitaria y de dar cabida a la alteridad dentro de nosotros mismos. Implica reconocer que podemos llegar a ser otros y convertirnos en seres distintos a los que habitualmente somos. Tal es, básicamente, la implicación principal de esta noción de *othering*, una noción que si bien se aplica en el libro de Kaminsky a los exiliados, también se puede extender a todo tipo de emigrantes y, por qué no, a cualquier persona que esté en proceso de experimentar algún cambio. El *othering* es, en efecto, un motivo reconocible en novelas como *Lucas Guevara*, y quizá de manera más pronunciada, en una obra como *Paraíso travel*, en la que uno de los problemas centrales gira en torno a

la posibilidad latente de que el protagonista se convierta en otro, siendo la migración y la errancia por Nueva York la circunstancia que activa la aparición de ese otro que habita en el mismo personaje. En cierto modo, el tópico del individuo que se transforma en otro (es decir, que se altera y deviene otro) está en el corazón de esta novela.

Podrá advertirse que nuestra reflexión apunta efectivamente hacia el estudio de la forma en que las novelas tienden un puente entre la identidad y la alteridad y cómo la alteridad no solo se entiende como un conjunto de representaciones de los otros, sino, y sobre todo, como la posibilidad de que un individuo se convierta en otro. De esta manera, nuestro objetivo no solo será dar cuenta de las representaciones de identidad y alteridad presentes en las novelas, sino también de la forma en que ese *othering* es relatado.

Un ejemplo de esto se encuentra en *Lucas Guevara*, cuando el narrador describe la reacción de un hombre que, proveniente de la misma aldea de Lucas, observa a este último con “asombro al contemplar el cambio radical que en Lucas se había verificado” y que le hace exclamar: “¡Si estás hecho un completo yankee!” (Díaz Guerra, 1914: 206). El motivo de la identidad alterada o del *othering* es más que explícito en este pasaje. El incidente, simple pero elocuente, permite ver que la transformación de Lucas no es solo un asunto interno relacionado con las complejidades del alma y la mente, sino también algo que se refleja en su apariencia física. ¿Qué significa, en este contexto, estar hecho un “completo yankee”? Cualquiera sea la idea que cada uno tenga de ello, es evidente que su compatriota constata el cambio operado en el personaje, asimilándolo a uno de los nativos de la metrópoli. Lo que dice el personaje es que Lucas ya no es el mismo que salió de Santa Catalina ni tampoco ese “mozalbete de veinte años” (ibídem: 9) que es presentado en las primeras páginas del libro, sino un “completo yankee”. De alguna forma se da por hecho que el personaje se ha asimilado (lo cual, a juzgar por lo que pasa, no es completamente cierto) y que su transformación ha llegado al punto de ser evidente a los ojos de los demás.

Otro ejemplo lo encontramos en *Paraíso travel*, donde el narrador describe sus transformaciones y se hace consciente de ellas. Sus mutaciones periódicas son parte esencial de la novela, al punto que de cierta forma uno podría decir que se trata de una recreación

moderna y deliberada (y por demás *sui generis*) del viejo mito de Proteo. Cuando Marlon se extravía en Nueva York, en un episodio que consideramos el evento crítico de la novela, no solamente pierde las coordenadas temporales y espaciales, como él mismo lo admite, sino que también abre la puerta sin quererlo para empezar a convertirse en otro. En efecto, en pocos días Marlon pasa de ser un joven inmigrante colombiano desorientado en Nueva York a un *homeless* sin rumbo y sin techo:

Cómo iba a ser yo mismo el que le besó los pies a Pastor Gómez para suplicarle que no llamara a la policía, que de rodillas me abracé a las suyas para implorarle ayuda, si hasta él mismo no fue él cuando iracundo les pidió a sus empleados que me sacaran y en manada se lanzaron sobre mí para empujarme a las patadas... (Franco, 2002: 27).

Este pasaje, que de manera explícita plantea la dicotomía entre ser uno y ser otro, no solo ubica la alteración en el protagonista, sino también en el dueño del restaurante, quien con enojo da órdenes de que lo expulsen. El uno degradado, el otro salido de casillas, el narrador da a entender que ninguno de los dos era en ese momento lo que solían ser en su vida ordinaria. Identidades trastocadas o alteradas: este es sin duda uno de los tópicos recurrentes de la novela de Franco, mostrando cómo la identidad y la alteridad van acompañadas y confirmando que la transformación, como señala Peñate Rivero, es elemento esencial, categoría central de análisis y “resultado final de la ficción viajera” (2008: 183).

Los dos ejemplos también indican que las identidades contemporáneas o posmodernas no están ligadas a la esencia y a lo inmutable (admitiendo que las esencias también cambian y son volátiles), sino al movimiento, al descentramiento y a unos proyectos y búsquedas que suelen cambiar con el tiempo y las circunstancias (Hall, 1990; García Canclini, 2002; Larraín, 2004). Así, no resulta extraño que el protagonista de *Paraíso travel* se vea de principio a fin sumido en una búsqueda permanente por encontrar a su novia, pero también por encontrarse consigo mismo después de hallarse extraviado. Tampoco es extraño que Lucas Guevara pase sus días experimentando nuevos placeres, cambiando periódicamente de domicilio y buscando siempre una forma de vivir y de acomodarse en alguna parte. Se trata, efectivamente, de identidades en movimiento. Identidades que, al menos en las novelas, y quizá justamente por ello, resultan problemáticas.

Queda pues demostrado que estudiar la identidad implica también estudiar la alteridad. Es por ello que algunos han señalado la relación entre una y otra y la forma en que la comprensión de la primera nos lleva a la comprensión de la segunda. Para Larraín, por ejemplo:

La identidad [...] presupone la existencia de otros que tienen modos de vida diferentes; valores, costumbres e ideas diversas. Para autodefinirse es necesario acentuar las diferencias con los otros [...] El proceso de diferenciación de los otros resulta indispensable para construir la identidad propia [...] La diferenciación con los otros ha existido siempre en todos los procesos de construcción de identidad y también está determinada de manera cultural (Larraín, 2004: 48).

Pero no solo es la diferenciación ni la acentuación de las diferencias lo que está en juego en la construcción de toda forma de identidad o alteridad. También lo es el hecho de que toda identidad es producto de una relación, que no siempre se da en términos de oposición, como parece indicar Larraín, sino que también se presenta como interdependencia y complemento, como afirma De Benoist (2006):

Personne ne se définit seulement comme un individu, ni même comme un homme parmi d'autres, mais toujours comme un être-en-relation... (De Benoist, 2006 : 44) [...] toute identité, toute conscience identitaire, suppose l'existence d'un autre [...] Les identités se construisent par l'interaction sociale (ibídem: 74).

Además de que toda consideración sobre la identidad implica una reflexión sobre la alteridad, también es cierto que ambas nociones suelen estar asociadas con los espacios físicos. Esto resulta evidente en ambas novelas, pues los espacios resultan fundamentales en la manera de representar tanto la identidad como de dar cuenta de la alteridad. En este sentido, pensamos que algunas ideas de la propuesta metodológica de Jacques Soubeyroux (1993) serán de utilidad para acercarnos a la comprensión de los espacios en estas dos novelas.

La primera etapa de la propuesta de Soubeyroux, denominada *topografía mimética*, habla del grado de desviación o mimetismo que los espacios novelados guardan en relación con los espacios reales. El análisis persigue aquí identificar el inventario de los espacios que las

novelas contienen, así como sus elementos constitutivos, inventario que evoca el método seguido por los historiadores del arte, quienes realizan el mismo ejercicio con los elementos que conforman un cuadro: « Il s'agira », escribe Soubeyroux, « de relever tous les signes servant à designer ou à décrire les lieux » (1993: 16). Un buen ejemplo de topografía mimética lo encontramos en *Lucas Guevara*, donde Nueva York es presentada a través de la mención y descripción de sitios reales como el *Bowery*, el Lower East Side, el Central Park, el puente de Brooklyn y Conney Island, lugares por medio de los cuales se busca convencer al lector de que la historia que está leyendo tiene una base real y se desarrolla en un marco geográfico que corresponde con la verdad. Por otro lado, un vistazo al interior de la alcoba de Lucas en una de las pensiones donde reside permite identificar los elementos que la componen, a modo de un cuadro:

un pasadizo tan estrecho, que difícilmente hallaba campo para espaciarse en él [...] un escaso rayo de luz que penetraba una abertura, mitad rendija, mitad ventana [...] una cama de hierro plegadiza, una mesa que desempeñaba el triple oficio de escritorio, velador y aguamanil [...] y un taburete que en épocas anteriores fue compañero de un piano [y] sendas viñetas de femeninas figuras al desnudo, a las cuales aquellos mismos tres destructores elementos envolvían en una como a manera de túnica amarillenta (Díaz Guerra, 1914: 8)

La segunda etapa identificada por Soubeyroux es la *toposemia funcional*, aspecto central para nuestro trabajo puesto que se relaciona con las dimensiones simbólicas y funcionales de los espacios. En este punto el análisis consiste en enfocar el estudio de los espacios de la misma manera en que se enfoca el estudio de un personaje. Concibiendo cada lugar como otro actor de la novela, aquí se procede a un examen de las características atribuidas a cada espacio, sumando a ello un comentario acerca de las relaciones entre los personajes, los lugares y los eventos que se presentan en cada uno. Podemos ilustrar este punto a través de un ejemplo tomado de *Paraíso travel*, en el que uno de los personajes le dice al narrador que Nueva York es una bestia. “Mírala bien...esa es la bestia que tenés que domar” (Franco, 2002: 73). Con esta frase el interlocutor expresa lo que para él significa y representa la ciudad de Nueva York (es comparable a una bestia), así como el tipo de relación que como inmigrante y residente ha de establecer con ella, una relación que no es de armonía ni equilibrio, ni favorece la asimilación, sino una relación asimétrica y conflictiva, más bien de oposición, en la que el individuo debe luchar con “la bestia” para no dejarse aniquilar por ella. La animalización de la

ciudad, así como la sugerencia de que no es posible para el inmigrante latino establecer otro tipo de vínculo, digamos afectivo, con Nueva York, está en el centro de la novela.

La misma idea se reafirma en un pasaje posterior, en el que el protagonista se define como “un parásito” que aprendió “a habitar en sus entrañas y a comer de ellas, siempre atento para no provocar a la bestia” (ibídem: 131). La deshumanización del personaje y del mismo espacio urbano es un aspecto recurrente en *Paraíso travel*. Reconoce tácitamente que no solo no ha podido “domar” la ciudad, como le aconsejaba su amigo, sino que se ha convertido en un ser tan insignificante como un parásito que, no obstante, logra alimentarse de ella sin provocar su ira. Nótese cómo el narrador le atribuye a Nueva York el carácter de entidad viva con albedrío propio y capacidad de destruir y tragarse a sus criaturas. La ciudad es un ente hostil, especie de enemigo al que hay que derrotar o, por lo menos, someter si no se quiere perecer en ella.

Un aspecto importante a tener en cuenta en esta propuesta metodológica es el del *simbolismo ideológico* de los lugares (Soubeyroux, 1993: 21), que permite eventualmente esclarecer las implicaciones simbólicas e ideológicas de los espacios novelados. Hay un pasaje en *Lucas Guevara* en el que se caracteriza a los barrios habitados por inmigrantes como sitios peligrosos y poco recomendables, donde además es preciso el “uso del pañuelo para taparse las narices” (Díaz Guerra, 1914: 7). La idea de que estos barrios son inseguros y enfermos está sustentada en una opinión negativa de la voz narrativa (y no sabemos a ciencia cierta si del mismo autor) acerca la amalgama de razas y de las costumbres que observa en Nueva York, pues considera que el mestizaje y los intercambios culturales son nocivos para una sociedad, obstaculizan su desarrollo y degeneran las razas. Es en este sentido que podría observarse cómo una forma de describir los espacios y las personas que viven en ellos nos dice algo del *simbolismo ideológico* de una novela, un simbolismo que en este caso lo acerca mucho a los discursos ideológicos de los partidarios de la eugenesia.

2.2. Tópicos y perspectivas en los estudios sobre migración y literatura

Mientras los estudios sociales insisten en hacer llamados para renovar los métodos de análisis y los marcos teóricos para interpretar la migración desde una mirada

transdisciplinaria (Benmayor y Skotnes, 1994; Bretell, 2000; Kretsedemas y Capetillo-Ponce, 2014; Vertovec, 2010; White, 1995), los textos literarios se ocupan de traducir en palabras lo que significa la migración como experiencia humana y subjetiva. Un artículo que sintetiza bien los debates y teorizaciones en las ciencias sociales acerca de la migración es el de Luis Eduardo Guarnizo (2006), quien señala cómo la formación de los estados nacionales y de la ideología nacionalista han hecho surgir la percepción de que la migración es un fenómeno nuevo, cuando en verdad se halla en el origen mismo de la historia humana y precede a la formación de los estados nacionales. El mismo autor subraya la polaridad que existe alrededor de los discursos y teorizaciones sobre la migración, pues “mientras el sur provee la mayoría de los migrantes internacionales en el mundo, la representación de este proceso hasta ahora ha sido del dominio exclusivo de los académicos e investigadores del norte” (Guarnizo, 2006: 108). Por tal motivo:

[...] se requieren más estudios comparativos intra y crosnacionales sobre la experiencia migratoria de gente de un mismo país con diferentes destinos en el exterior y de migrantes de diferentes países en un mismo destino [...] Dado su carácter transnacional, el marco de investigación y de análisis debe ser también transnacional” (idem).

Este mismo autor señala que en los trabajos sobre migración predomina el enfoque de la ruptura, con lo cual quiere decir que la migración no es vista, salvo algunas excepciones, como un evento que de alguna forma podría implicar una relación de continuidad entre el origen de los migrantes y su destino. Así mismo, hace una crítica a la idea de que “los inmigrantes provienen de los sectores más pobres de los países menos desarrollados y que emigran hacia los lugares más avanzados como resultado de las inequidades existentes entre países” (ibídem: 72), ya que los datos revelan que buena parte de los inmigrantes provienen de los sectores acomodados y de clase media de los países de origen. El autor aboga por la adopción de una perspectiva transnacional en la cual se privilegie el estudio de la migración como un:

...proceso dinámico de construcción y reconstrucción de redes sociales que estructuran la movilidad espacial y la vida laboral, social, cultural y política tanto de la población migrante como de familiares, amigos y comunidades en los países de origen y destino (ibídem: 81).

En este sentido, ya para concluir, Guarnizo señala que:

...los migrantes no necesariamente rompen sus lazos identitarios, sociales, políticos, culturales y económicos con sus tierras de origen. Estas relaciones se mantienen a larga distancia, haciendo posible que los que se fueron sigan participando en procesos familiares y comunitarios a niveles

múltiples con los que se quedaron, haciendo a estos últimos parte activa del vivir transnacional (ibídem: 83).

Frente a esta perspectiva podemos situar la de Mercedes Rowinsky-Guerts (2007), quien, a propósito de algunos poemas de Cristina Peri Rossi, estudia la relación que existe entre la escritura y el exilio en la obra de esta escritora uruguaya exiliada en España. Rowinsky-Guerts, al igual que Peri Rossi, parte de la premisa de que la identidad se relaciona con una lengua, unos lugares, unas personas y unos objetos que transmiten un sentimiento de familiaridad y continuidad. El exilio, en este caso, supone entonces una ruptura de esa continuidad, lo que genera una desestabilización de la identidad de las personas. Quienes se exilian se ven así obligados a llevar a cabo una serie de “reajustes” y “acomodamientos” (Rowinsky-Guerts, 2007: 86, comillas de la autora) que afectan de una manera u otra sus identidades personales: “When exile occurs, the individual is removed from everything that is familiar [...] Leaving [...] implies that a part of who the individual is stays behind” (ídem). Para ella, el exilio implica siempre algún tipo de *desarticulación* (énfasis de la autora), que se expresa, en su opinión, en “a constant pulling and pushing of interior and exterior forces that provokes the turmoil of identity” (ibídem: 90). Esta tensión identitaria no termina de resolverse y hace pensar al exiliado que “pertenecer a algún lugar es casi imposible” (ídem, traducción mía).

El exilio supone un cuestionamiento de la identidad y una ruptura forzosa con el pasado. El cuestionamiento, según Rowinsky-Guerts, “emerges from the disarticulation or scission of the self, which creates countless searches for who the self is in exile” (ibídem: 86). El dolor es también otro tema que interesa a esta autora, quien observa que Para Peri Rossi la escritura se convirtió en un remedio para aliviar y subsanar el sufrimiento causado por su exilio, un exilio cuyo dolor compara con una mutilación corporal, describiéndolo como una sensación permanente de vacío interior. El papel de la memoria en la recomposición de esa identidad y de ese yo fracturado por el exilio es también explorado por Rowinsky-Guerts, quien a este respecto escribe:

Consciously or unconsciously, the self in exile tries to reach out for memories [...] The uncontrollable emergence of memories could be the result of the sudden smell of humid soil after rain, the taste of familiar foods cooked in a small hidden restaurant that the exile never

thought could exist so far away from home, or the sound of foreign waves breaking on new shores (ibídem: 86-87)³.

A pesar de lo anterior, la autora reconoce que la memoria no es confiable y que el olvido puede ser en muchos casos una bendición (ibídem: 87). Su argumento apunta a que esta compleja relación entre recuerdo y olvido termina creando nuevas memorias, dando lugar al surgimiento de identidades múltiples que suelen aparecer, como ya lo dijimos, en situaciones de diáspora (Hall, 2007: 329).

En su ensayo “Reflections on Exile”, Edward Said escribe sobre la “urgente necesidad” de los exiliados de “reconstituir sus vidas rotas” (2003: 177, traducción mía) no solo a través de la literatura, sino también por medio de la adopción de una “ideología triunfante” como el nacionalismo. Para Said:

[...] all nationalisms in their early stages develop from a condition of estrangement [...] The struggles to win American independence, to unify Germany or Italy, to liberate Algeria were those of national groups separated –exiled– from what was construed to be their rightful way of life (ibídem: 176).

De este modo, no es extraño encontrar que los exiliados apelen a este tipo de ideologías como parte de los mecanismos de recuperación de memoria y de identidad que les resultan tan necesarios, como tampoco lo es, por consiguiente, que toda forma de emigración termine por activar un sentimiento de nacionalismo cultural entre los emigrantes y cierta idea de comprensión de lo que significa ser originario de un país u otro (el final de *Paraíso travel* es elocuente al respecto).

Para Paul White (1995), la migración no implica necesariamente una pérdida, como sí lo puede ser el exilio, sino una transformación de las representaciones culturales y las maneras de pensar de los migrantes:

Migration therefore changes people and mentalities. New experiences result from the coming together of multiple influences and peoples, these new experiences lead to altered or evolving representations of experience and self-identity (White, 1995:1).

³ Vemos cuánta correspondencia existe entre esta observación de Rowinsky-Guerts y un episodio de *Paraíso travel* en el que el protagonista cree encontrarse a sí mismo cuando entra en un restaurante colombiano en Nueva York y puede oler “el inconfundible olor de las empanadas y escuch[ar] las voces familiares con el tono y el dejo de los mismos que por un momento pensó que también estaban allí (Franco, 2002: 24).

Reconoce, sin embargo, que no se trata de un proceso sencillo ni exento de conflictos. Admite que la migración implica unos cambios de identidad complejos que llevan a los migrantes a moverse en varios registros y “vivir en varios mundos y moverse entre ellos a un ritmo diario, anual o estacional” (ibídem: 3, traducción mía). Esta idea de los varios registros o mundos por donde transitan los migrantes es vista por White como algo potencialmente positivo y enriquecedor. El mismo autor también explora la conexión entre migración y las formas narrativas de la literatura moderna y posmoderna, las cuales, según él, se caracterizan por su carácter fragmentario, su permanente dislocación, la utilización de múltiples voces y puntos de vista, la alienación y una serie de temas y técnicas narrativas cuyo espíritu se ajusta bien al carácter de las identidades posmodernas (ibídem: 3-4). Un último aspecto explorado por White es el uso de algunas metáforas que asocian la migración con la muerte, el renacimiento, la búsqueda, el autodescubrimiento y la transición hacia otra etapa de la vida (adultez) o hacia otro mundo (el mundo moderno o posmoderno), la conexión existente entre la migración y el territorio, la gente y los lugares y los significados que adquieren estos últimos a través de la literatura, evocando la dificultad de definir con precisión los conceptos de “aquí” y “allá”, “lejos” y “cerca”, particularmente confusos en esta era de las migraciones.

Finalmente, White no niega que estas influencias puedan tener repercusiones en la autoimagen y percepción que tienen de sí los individuos, y señala cómo algunas identidades que antes no tenían importancia para las personas como las étnicas y nacionales, se activan y adquieren relevancia como consecuencia de la migración⁴. En este sentido, la migración implica, en opinión de White, una negociación y transformación de las identidades culturales y personales a través de un proceso complejo en el cual los migrantes pueden atravesar por varios mundos y registros culturales en diferentes momentos (ibídem: 3).

⁴ La idea del surgimiento de nacionalismos en situaciones de exilio es comentada por Said en su citado texto “Reflections On Exile” (2003: 176) y en el estudio de Kaminsky sobre la literatura del exilio de los escritores del Cono Sur (Kaminsky, 1999: 29). Esto tiene relación, a su vez, con la prevalencia del nacionalismo cultural que Nicolás Kanellos identifica en su estudio sobre la literatura de inmigración de los hispanos en los Estados Unidos (Kanellos, 2011: 3-4).

Uno de los tópicos en la literatura sobre emigrantes es el de la ambigüedad. Esto se ilustra en novelas como *Carlota Fainberg*, del escritor español Antonio Muñoz Molina, en la cual su protagonista, un profesor de español emigrado a los Estados Unidos, desliza en su narración diferentes anglicismos que introducen cierto tono de hibridez cultural en su discurso narrativo. El protagonista se sorprende y, al mismo tiempo, se disgusta por comportamientos de españoles emigrados que, aunque familiares, le resultan chocantes, al tiempo que expresa su desconcierto frente a conductas de la sociedad estadounidense que suponía normales. Esta sensación de sentirse “atrapado entre dos mundos sin sentir que pertenece del todo a uno o a otro” (Senís Fernández, 2004: 118) es algo característico del libro de Muñoz Molina. La ambigüedad de este personaje, al igual que la de otros emigrantes, consiste en “estar atrapado en una suerte de tierra de nadie, a medio camino entre la tierra de origen y la de adopción, entre las costumbres de la una y las de la otra” (ibídem: 116), observación que apunta en la misma dirección de lo que afirma el protagonista de *Paraiso travel* cuando dice: “La maldición del emigrante: uno no se quiere quedar pero tampoco quiere volver” (Franco, 2002: 130).

Un tipo diferente de emigrantes se encuentra en la narrativa de dos escritores hispano-africanos, el guineoecuadoriano Donato Ndongo-Bidyogo y el camerunés Inongo-vi-Makomé. Se trata en ambos casos de jóvenes que emprenden un viaje de estudios a la metrópoli (en este caso España), “donde en un ambiente estudiantil y progresista relajan, más o menos conscientemente, sus valores tradicionales adquiridos a lo largo de su infancia y juventud” (Uribe, 2004: 121). Al concluir sus estudios, y obtenida la independencia política de sus respectivos países de origen, los dos estudiantes retornan llenos de ideas e ilusiones, pero tropiezan con grandes dificultades para adaptarse a una “forma de vida que ahora encuentran anticuada, a pesar de sentirla suya” (ídem). En estos casos, como lo señala Uribe, el final suele ser decepcionante. Tanto la obra de Ndongo-Bidyogo como la de Inongo-vi-Makomé denuncian la doble discriminación de la que son víctimas los emigrados, pues por un lado son rechazados en la metrópoli en tanto inmigrantes y, por otro, también sufren en sus países de origen en cuanto retornados. Lo irónico de estas novelas es que ambos personajes justifican su retorno aduciendo como motivo principal “el rechazo cotidiano que sufren en España” (ibídem: 123), así como la idea de que con su regreso podrán contribuir a la transformación y

mejora de su sociedad. Las novelas son además un vehículo de crítica social y política, pues ambos repudian problemas que acosan a sus países de origen, tales como la corrupción, los malos gobiernos, la represión política, la pobreza, entre otros. Así mismo, los textos expresan un malestar frente a la indiferencia de la metrópoli hacia el continente africano, así como el rechazo a las distintas formas de estigmatización de las que los emigrados son objeto.

Cualquiera sea el enfoque y la valoración que se tenga de la migración (y hemos pasado aquí del dolor del exilio a la posibilidad de negociar y de abrirse a nuevas experiencias), queda claro que esta es concebida como un hecho decisivo, un parteaguas que transforma a los migrantes y deja una marca en su historia personal, originando en ellos conflictos, cuestionamientos y reflexiones en torno a su identidad.

En cuanto a la producción académica colombiana alrededor de los textos sobre emigrantes, hay que decir que esta ha abrazado, en líneas generales, algunas de las posturas teóricas señaladas más arriba. Blanca Gómez (2007), por ejemplo, hace uso reiterado del término “descentramiento” para referirse a la condición de los sujetos migrantes en la novela colombiana, mientras Luz Mery Giraldo va un poco más lejos al hablar de “desintegración de los sujetos”, expresión con la cual quiere indicar que “ni la historia, ni las tradiciones, ni el pasado, ni los ideales políticos y sociales” (Giraldo, 2008b: 18) tienen efectos profundos sobre los personajes. Para ella, los emigrantes de novelas como *Paraíso travel* son:

Seres individualistas que se ven abocados al diario vivir en épocas de crisis, víctimas de los conflictos nacionales o mundiales, del relajamiento de la moral y las costumbres, de la dificultad en el ejercicio de la profesión o de la insatisfacción de la calidad de vida (ídem).

A pesar de la contradicción (ya que señala, por una parte, que ni la historia ni las tradiciones tienen efectos profundos sobre los sujetos, y luego afirma que estos últimos son víctimas de conflictos nacionales y mundiales), este modo de enfocar el problema abre la puerta a interpretaciones que nos invitan a tener en cuenta de qué manera los contextos históricos de cada obra y de los mismos emigrantes que las protagonizan se relacionan con sus identidades.

Finalmente, en lo que concierne a la literatura sobre inmigración en Norteamérica, los ya citados trabajos de Boelhower (1981) y Kanellos y Hernández (2002) nos dan elementos para entender el “ethos y la estructura” de este género de novelas (Kanellos y Hernández, 2002: 796), así como un marco de referencia con el cual podemos establecer un diálogo alrededor de las novelas que aquí discutiremos.

Como decíamos en la página 13, Boelhower aboga por un enfoque en el que la novela sobre inmigrantes sea observada como un género literario en sí mismo, y no como un subgénero subordinado a otros. Su modelo de análisis estructuralista le permite identificar el argumento de estas obras y las situaciones por las que atraviesan sus protagonistas, todos ellos inmigrantes, quienes llegados a los Estados Unidos con grandes sueños y expectativas, deben sortear una serie de pruebas y obstáculos que los conducen a reconsiderar su lugar y su identidad en términos de lo que significa ser inmigrante en dicho país (Boelhower, 1981: 5).

Estos elementos, junto con el esquema de Kanellos y Hernández (2002) citado en la introducción y los comentarios que hemos hecho hasta aquí, se constituyen en valiosas orientaciones para el estudio de las dos novelas seleccionadas en este estudio. Por tal razón, en lo que sigue intentaremos entender estos textos a la luz de estas notas teóricas, así como de los conceptos de identidad, alteridad y espacios físicos que conforman los ejes centrales de nuestro trabajo.

3. Identidad, alteridad y espacios físicos en *Lucas Guevara*

3.1. Consideraciones generales sobre la obra

El autor de *Lucas Guevara*, Alirio Díaz Guerra, nació en Colombia en 1862 en la población de Sogamoso, en el seno de una familia liberal. Desde temprana edad Díaz Guerra se inclinó por la literatura, llegando a publicar algunos poemas en su juventud. Al igual que otros letrados hispanoamericanos, y por cuenta de su mismo origen social, el autor manifestó precozmente su inclinación hacia la actividad política. Fue así como en 1884, con 22 años, fundó el periódico *El Liberal*, desde donde hizo oposición al gobierno del presidente Rafael Núñez. En razón de los cambios constitucionales impulsados por el Partido Conservador, los liberales, entre ellos Díaz Guerra, se alzaron en armas, siendo derrotados por las fuerzas militares del Estado. Por tal motivo, en 1885 Díaz Guerra huyó a Venezuela, donde permaneció diez años. La posición social y política de que gozaba en Colombia, junto con el favor del gobierno liberal de Venezuela, hicieron posible que Díaz Guerra se empleara allí como secretario privado del general Joaquín Crespo, para ese entonces presidente venezolano. Díaz Guerra combinó su trabajo en el gobierno venezolano con su afición por la poesía y también con la opinión política, la cual expresó en repetidas ocasiones desde el periódico caraqueño *La Opinión nacional*. En 1895 el autor se vio envuelto en una conspiración para derrocar al gobierno conservador colombiano, por lo que tuvo que abandonar el país. Esta vez Díaz Guerra se embarcó a Nueva York, donde murió en fecha incierta en la década de 1930 (Kanellos, 2002: 800; Browitt, 2005a: 3). Algunas obras de poesía publicadas en vida de Díaz Guerra fueron *Ensayos literarios*, *La madre Cayetana*, *Alberto*, *Ecce Homo*, *Nuevas poesías* y *Últimas rimas* y su novela *Lucas Guevara*. Esta última obra pasó inadvertida hasta 1976, cuando el profesor Nicolás Kanellos, de la Universidad de Houston, la recuperó cuando conducía una investigación sobre el patrimonio cultural hispánico de los Estados Unidos.

Lucas Guevara fue publicada por primera vez en 1914 en Nueva York. Para entonces, la ciudad contaba con cerca de 5 millones de habitantes, de los cuales se estima que entre el 40% y 50% eran de origen extranjero (Allen, 1990: 254; Browitt, 2005b: 677). Favorecida por su política migratoria y el alto grado alcanzado de desarrollo industrial, tecnológico y cultural, la

urbe había iniciado su gran transformación hacia finales del siglo XIX, convirtiéndose en laboratorio del capitalismo moderno: numerosos automóviles circulaban por sus calles, los grandes edificios empezaban a dominar con su arquitectura y la ciudad se expandía mediante la anexión de condados y localidades vecinas a través de puentes, como el de Brooklyn. Para Allen:

La generación de 1870 a 1900 vio el advenimiento de la Nueva York del presente [...] un visitante de la ciudad en vísperas de la Primera Guerra Mundial habría visto un lugar en esencia no radicalmente muy diferente de la metrópolis de hoy. Nueva York continuaría demoliéndose y reconstruyéndose a sí misma y experimentaría toda suerte de cambios y crisis, pero su naturaleza básica y su aspecto urbano en general habían sido más o menos establecidos (Allen, 1990: 232, traducción mía)⁵.

Es en este contexto en el que se ubica *Lucas Guevara*, una novela que cuenta la historia de un inmigrante de origen hispano que viaja a Nueva York a comienzos del siglo XX con el fin de completar sus estudios y aprender inglés. Su padre, Don Andrés Guevara, es propietario de una hacienda de café y de un almacén en Santa Catalina, un humilde poblado de dos mil habitantes situado en un país indeterminado de América Latina (las pistas sugieren que es Colombia, según Browitt, 2005a y 2005b). Los gastos del viaje de Lucas, así como su estadía en la metrópoli, son asumidos por su padre en acuerdo con un grupo de comisionistas. Sin embargo, por cuenta de estos últimos y de la influencia que sobre Lucas ejercen otros personajes, el joven termina por malgastar su dinero, dando comienzo a una vida errática y azarosa por la ciudad. Es así como Lucas frecuenta lugares de dudosa reputación, traba conocimiento con personas poco confiables, va a la cárcel por un altercado, es acogido por una viuda y después expulsado de su casa, realiza trabajos mal pagos y, finalmente, acorralado por las circunstancias y la falta de dinero, se arroja al río de forma intempestiva desde el puente de Brooklyn.

Considerada como la primera novela de inmigración hispánica en los Estados Unidos, la obra establece, como ya señalamos, lo que será la estructura y los elementos característicos de

⁵ “The generation from 1870 to 1900 saw the advent of present-day New York...A visitor to the city on the eve of World War I would have seen a place not radically different in nature from today’s metropolis. New York would keep tearing itself down and rebuilding and would undergo all manner of shifts and crises, but its basic nature and overall urban look had become more or less fixed” (Allen, 1990: 232)

este tipo de literatura (Kanellos y Hernández, 2002: 796; Browitt, 2005a: 1). Uno de estos elementos, tal vez el más representativo, es la construcción de un discurso o “mito opuesto al del Sueño Americano, en oposición (sic) a lo que ocurre en la novela de inmigración escrita en inglés, la cual apoya este mito como la esencia del *Bildungsroman* americano” (Kanellos y Hernández, 2002: 796). Este discurso antihegemónico, opuesto al estilo de vida de la metrópoli, es enunciado las más de las veces por una voz narrativa heterodiegética que, en términos generales, concibe a Nueva York como un sitio hostil para los inmigrantes, al igual que sus habitantes. La voz narrativa, que para Browitt (2005a y 2005b) coincide en buena medida con la del autor, expresa lo que él denomina “subjetividad del exilio”, una subjetividad dominada por los valores de una cultura latinoamericana masculina de élite y católica de la que provenía Díaz Guerra (Browitt, 2005b: 677). En este sentido, Browitt entiende a *Lucas Guevara* como el resultado del “impulso estético” de su autor para “recuperarse de, compensarse por, o [...] ajustar cuentas con el choque de la modernidad urbana y secular y la condición de exiliado/inmigrante” (Browitt, 2005a: 21, traducción mía)⁶. La novela, que expresa el conflicto entre los valores culturales de la sociedad estadounidense y la resistencia de los inmigrantes hispánicos para asimilarse a esta, pone de manifiesto la tensión existente entre dos identidades, la hispánica y la anglosajona, a partir de tres elementos que para Browitt son los ejes temáticos de la novela.

El primero de ellos es la preocupación “obsesiva por los cuerpos femeninos, la promiscuidad sexual y los deseos incontrolados” de los personajes y de la voz narrativa (Browitt, 2005a: 9, traducción mía), la cual, para el mismo Browitt, resulta ser el principal personaje de la novela. El segundo es aquel que recoge la inquietud del narrador respecto al proceso de modernización y secularización de la metrópoli y una visión negativa en relación con la hibridación cultural y racial que este observa en Nueva York. El tercero, por último, refleja la ambivalencia de la voz narrativa frente a los avances tecnológicos de la ciudad y las conquistas de la modernidad (ídem). Tres elementos que en su conjunto explican la “disonancia en la perspectiva narrativa” de la novela, al tiempo que hacen de *Lucas Guevara* “un texto abierto, a pesar de su trama estereotipada” (ídem).

⁶ “Díaz Guerra’s aesthetic impulse to recover from, compensate for, or simply come to terms with, the shock of secular, urban modernity and the condition of exile/immigration” (Browitt, 2005a: 21).

La oscilación entre el rechazo por las costumbres sociales de los neoyorquinos, y más aún de las neoyorquinas, junto con la fascinación por los adelantos tecnológicos y arquitectónicos de la ciudad, son dos aspectos palpables a lo largo de la novela. En un pasaje, por ejemplo, se describe a Nueva York como:

la última y más alta expresión del movimiento; la manifestación más completa de la grandeza; lo inconcebible, lo majestuoso, lo imposible de describir [...] islas que semejan jardines flotantes; riberas pintorescas, cubiertas de exuberante vegetación, pobladas de edificios de cuantos estilos y tamaños se puede concebir, cruzadas por locomotoras que las atraviesan en sucesión vertiginosa; un hervidero de gentes de todas las razas y de todas las costumbres, entregado a sus labores con tal actividad y tal entusiasmo, que infunde en el espíritu de quien por primera vez lo contempla, sentimientos de orgullo, respeto a la virtud y glorificación del trabajo (Díaz Guerra, 1914: 12-13).

Sin embargo, en otro momento la misma voz narrativa sostiene que Nueva York es:

una gran ciudad, una ciudad inmensa, ciudad vorágine, mar humano en donde nadie se conoce, pocos se buscan y raras amistades se encuentran. La fiebre mercantil todo lo absorbe, sobre todo se impone y todo lo avasalla; el descanso de que se disfruta es limitado; y con demasiada frecuencia se observa el caso de que, aun viviendo o comerciando en el mismo edificio, pasen meses sin que dos camaradas se vean ni se entiendan (ibídem: 70).

El primer pasaje, que aparece en las primeras páginas del libro, recoge el asombro que causa en el personaje su encuentro con Nueva York. El tópico del deslumbramiento del viajero ante la toma de contacto con la alteridad se hace evidente en estas líneas, una alteridad que en este caso se expresa en el paisaje urbano que caracterizaba a la Nueva York de aquel entonces. Se observa además en el tono de la narración cierta evocación de los relatos de descubrimientos geográficos, como si efectivamente se tratara de un relato de viaje. Pero este deslumbramiento inicial, tal como lo apuntan Kanellos y Hernández (2002), se convierte con el pasar de las páginas en desengaño, dando paso al tópico del “no todo lo que brilla es oro”, que está presente a lo largo de la obra. Este mismo tópico se relaciona a su vez con una percepción recurrente en la narración, la cual adquiere casi el carácter de denuncia, a saber, la de la ausencia de lazos sociales y de afecto entre los residentes de la metrópoli y la imposibilidad de establecerlos. En efecto, una lectura detenida de la novela permite comprender que una de las principales dificultades del protagonista en Nueva York es entablar relaciones profundas y sinceras que no estén mediadas por intereses egoístas ni materiales.

La crítica hacia los neoyorquinos corre de forma paralela a la crítica que el narrador hace de los naturales de Santa Catalina, algo que, como advertíamos en la introducción, se constituye en una de las disonancias de esta novela en relación con una supuesta defensa de los valores nacionales y de un discurso que privilegiaría el nacionalismo cultural. Esto se ilustra en diversos pasajes, entre los cuales citamos uno en el que el narrador contrasta con ironía la conducta observada en un señor de apellido Madriñán, quien de paso por la ciudad no desaprovecha la ocasión de contemplar a las mujeres:

...a despecho de las virtuosas declaraciones de don Emeterio, notaba Lucas muy a menudo [...] que el esposo modelo clavaba con rara insistencia la mirada sobre cualquier hembra de talante provocativo (Díaz Guerra, 1914: 211).

El episodio continúa con la descripción de las calles por las que transitan Lucas y el señor Madriñán y finaliza con un diálogo entre ambos:

En una tarde en que los dos compatriotas caminaban mezclándose entre el tumulto de mujeres que pululan en las avenidas donde los grandes almacenes abundan [...], llegaron las cosas a tal punto que Lucas no pudo contenerse, y aún a riesgo de desatar una tempestad, le dijo a Don Emeterio:

—Como que las muchachas de Nueva York le van gustando, ¿no es verdad? Cuidado que no lo vaya a saber su señora.

— ¡Oh!—exclamó el señor Madriñán P., —probaría poco gusto si no las admirara; pero crea Ud. que no pasa de simple admiración.

—De la admiración se pasa a la alcoba—insistió Guevara.

—No digo lo contrario—replicó Don Emeterio—; pero eso no reza conmigo [...] Y le declaro que no cometo deslices por virtud: es por carácter: me parece tan despreciable el adúltero como la adúltera.

—San Antonio no le da a Ud. ni por los talones—objetó Lucas, mirando a su compatriota con el rabo del ojo.

—No, señor, lo dicho no significa que sea yo rebelde a los naturales impulsos del organismo humano; todo lo contrario, me agrada observarlo y estudiarlo todo [...] porque hablando sinceramente, me complacería hallar la oportunidad de ver de cerca esos lugares en donde he oído decir que se comercia con el pudor; y deseo verlos porque..., en una palabra, el hombre debe conocerlo todo, hasta los antros del vicio para apreciar mejor la virtud. Hay personas que quizás van a ellos arrastradas por una naturaleza desprovista de nociones de moral; otros, como yo, irían por estudio, según dije antes (ibídem: 211-3).

Este pasaje, aparte de evidenciar el humor de la novela, recrea el conflicto que surge en un individuo de origen hispano, católico, masculino, supuesto modelo de fidelidad y castidad, cuando se encuentra expuesto a las tentaciones que ofrece la ciudad (léase las mujeres y los almacenes que proliferan en las calles, aunque esta última parece una preocupación menor en

relación con la primera). La novela ahonda una vez y otra sobre la tensión que se crea entre la supuesta virtud de los hombres hispanos y el pecado al que invitan los cuerpos femeninos de las neoyorquinas. De modo, pues, que es el cultivo del espíritu que propone la sociedad conservadora y tradicional de Santa Catalina el que se enfrenta a o se confronta con los placeres carnales y materiales de la metrópoli estadounidense, un enfrentamiento que forma parte de la misma tensión señalada por Browitt en otros términos y según los cuales se trata, en esta obra, de una sociedad en plena fase de transformación, secularización y modernización (Browitt, 2005b: 679) y los impulsos conservadores y religiosos de ese “tesoro de moralidad cristiana” (Díaz Guerra, 1914: 214) que supone ser Santa Catalina.

Según Kanellos y Hernández, y en vista de lo anterior, la obra funciona así como una “sátira mordaz y moralizante [que] refuerza el rechazo de la cultura anglo-americana y la conservación de la identidad hispanoamericana de los inmigrantes” (Kanellos y Hernández, 2002: 800). Pero también insistimos en que el narrador no abraza del todo los valores culturales de Santa Catalina, pues como hemos dicho ya antes, tanto a través del humor como de la ironía, y también de la crítica directa, la voz narrativa rechaza la hipocresía de sus habitantes, en especial en lo que concierne a su forma de practicar la religión.

Teniendo esto en mente, intentaremos profundizar a continuación nuestra valoración sobre *Lucas Guevara*, para lo cual nos serán de mucha ayuda los ya citados trabajos de Kanellos y Hernández (2002) y el estudio crítico de Jeff Browitt (2005a y 2005b), así como las tres nociones centrales de este trabajo.

3.2. Identidad en *Lucas Guevara*

La confrontación de dos identidades culturales es uno de los problemas centrales de *Lucas Guevara*. Al lado de esto, existe también un aspecto llamativo en relación con la identidad personal que ha sido señalado por Kanellos y Hernández, quienes sostienen que el protagonista no aparece claramente “definido como individuo” (2002: 797), sino más bien como un representante más de todos los “Lucas Guevaras habidos y por haber” (Díaz Guerra, 1914:17). Esto puede significar que la intención de Díaz Guerra fue hacer de Lucas Guevara

un estereotipo (o quizás arquetipo) de los inmigrantes de origen hispano llegados a Nueva York. Ahora bien: si Díaz Guerra, o en todo caso, la voz narrativa que cuenta la historia, pensaba en los términos ya citados acerca del protagonista, no es descabellado pensar que su propósito no fue crear un personaje único ni memorable, sino un personaje que justamente no sobresaliese por su heroísmo ni por ningún rasgo en particular, sino por su parecido con los demás. Esto explicaría, desde nuestro punto de vista, no tanto el hecho de que Lucas Guevara no sea definido claramente como individuo, sino que, para ser más exactos, sea definido como un individuo semejante a cualquier otro. Esto parece encajar bastante bien dentro de aquella noción de individuo concebida por la filosofía liberal, en la cual, si nos atenemos a lo que explica Alain de Benoist en su estudio *Nous et les autres: problématique de l'identité* (2006), los individuos, aparte de gozar de las mismas libertades y los mismos derechos, experimentan una ruptura con los lazos tradicionales que los unen al pasado, asimilándose a una comunidad anónima de individuos similares entre sí. Así, la idea liberal del individuo autónomo, libre y racional que se abre paso con la modernidad, va de la mano de una concepción del individuo que goza de la capacidad de crear nuevas identidades que no estén ligadas al pasado ni al peso de las tradiciones impuestas por su comunidad. En palabras de De Benoist, en la concepción liberal:

Le modèle dominant est celui d'un homme qui doit s'émanciper de ses appartenances, non seulement parce que celles-ci limitent dangereusement sa *liberté*, mais aussi et surtout parce qu'elles sont posées comme non constitutives de son moi. Mais ce même individu, ainsi extrait de son contexte d'appartenance, est aussi posé comme fondamentalement semblable à tout autre, ce qui est l'une des conditions de sa pleine insertion dans un marché en voie de formation. Le progrès étant censé engendrer la disparition des communautés, l'émancipation humaine passe, non par la reconnaissance des identités singulières, mais par l'assimilation de tous à un modèle dominant (De Benoist, 2006: 24).

En este sentido, el texto de Díaz Guerra podría ser leído como la ilustración literaria de esta filosofía, pues sintetiza la historia de un individuo que, al romper con su comunidad de origen (Santa Catalina) y ser extraído de su contexto, se convierte en un individuo similar a cualquier otro en una gran metrópoli como Nueva York. En este sentido, la llegada de Lucas a esta ciudad no es otra cosa que el intento de inserción del protagonista en ese “mercado en vía de formación” que para entonces es la ciudad y el esfuerzo fallido por integrarse a ese modelo dominante propuesto por el capitalismo liberal.

Kanellos y Hernández afirman que “el protagonista representa a toda una clase de hispanos involucrados en la gran epopeya del éxodo de sus países natales en busca de mejor vida en los Estados Unidos” (2002: 797). Esto puede ser cierto, pero es necesario precisar que la novela no se detiene en la “gran epopeya” del éxodo latinoamericano hacia los Estados Unidos, empezando porque el viaje de Lucas no es un episodio épico ni llena de gloria ni heroísmo al personaje. El viaje, tal como aparece descrito, es más un tránsito necesario para el protagonista, y por supuesto para la misma narración, que una epopeya en el sentido convencional del término. Que las condiciones de entrada del personaje literario (Lucas Guevara) a los Estados Unidos hayan sido similares a las de Díaz Guerra es algo que aún está por investigar, pero a juzgar por los indicios, podríamos aventurar que pudieron existir coincidencias entre uno y otro (Browitt, 2005a: 24). Pero más allá de eso, es claro que aunque Lucas Guevara pueda ser considerado un representante de esos inmigrantes, tememos que no sería, en este caso, un representante muy representativo.

Por otro lado, la “gran epopeya” en la que supuestamente está involucrado Lucas no parece corresponder con su talante, el cual se muestra muy distante del de los héroes literarios. No en vano sostiene Browitt que “there is [...] no self-development or overcoming of obstacles, no final triumph” (Browitt, 2005a: 4) en *Lucas Guevara*, sino solamente la historia de un inmigrante:

[...] who arrives in the United States inspired by the opportunities which the metropolis supposedly affords, but who nevertheless suffers a series of misfortunes because of the inability to adapt to or withstand the hostility of the new culture (ibídem:1).

Una historia en la que, por curioso que parezca, el protagonista resulta ser, a juicio de Browitt, “el menos interesante de los personajes” (ibídem: 8). Dejando de lado estas consideraciones, cabe aquí preguntarse qué nos dice el texto respecto a la identidad personal o individual de Lucas Guevara. Desde temprano el narrador establece que se trata de un:

[...] mozalbete de veinte años de edad. Oriundo de Santa Catalina, humilde villorrio de una de las provincias de la Republica de*** [que] había pasado la mayor parte de las primaveras de su vida entregado a labores de campo y de negocios de comercio, como ayudante de su padre, el señor don Andrés Guevara, quien además de ser propietario de una productiva hacienda de café, lo era igualmente de un almacén en el poblado” (Díaz Guerra, 1914: 9).

Permítasenos subrayar, a partir de este fragmento, un par de cosas: que Santa Catalina es un “humilde villorrio” y que Lucas Guevara se ha “entregado a labores del campo”. Esto haría suponer a primera vista que el personaje es exactamente lo que se dice que es: un campesino de un humilde villorrio. Sin embargo, en los estudios de Kanellos y Hernández (2001) y en los de Browitt (2005a y 2005b) se habla de Lucas como de un personaje de clase media. ¿Por qué? Porque a renglón seguido se nos informa que su padre es propietario de una hacienda de café y de un almacén, dos posesiones que indican que su familia al menos cuenta con los recursos para costearle al hijo una estadía en los Estados Unidos. El desarrollo de los eventos establece que el padre acude a un préstamo para pagar el viaje de Lucas adquiriendo una deuda con los comisionistas.

También notamos en este pasaje que la presentación del protagonista se hace a través de factores objetivos y externos al personaje, y no a través de características que le son propias en cuanto individuo. El texto habla así de la ocupación de su padre y de las propiedades de este, al igual que de su pueblo de origen y de una supuesta “República de ***” cuyo nombre, por alguna razón, el narrador decide omitir. El individuo no es definido a partir de lo que es como persona, sino desde la posición que ocupa respecto a otros (hijo de Andrés Guevara) y del contexto social que lo rodea (una hacienda de café, un almacén, un humilde villorrio). De este modo, tenemos aquí que el problema de la individualidad de Lucas Guevara no aparece con la llegada de este a Nueva York, sino desde la misma concepción del personaje en Santa Catalina. Solo más adelante la novela nos dirá que Lucas posee, quizás entre otras cosas, “una clara inteligencia para los negocios y un temperamento observador y activo” (Díaz Guerra, 1914: 9), así como “inclinaciones aventureras” (ibídem: 302), rasgos ambos que sin embargo contradicen el tenor del personaje y que de poco le servirán para salvarlo de un destino ya marcado desde las primeras líneas.

Una muestra del poco poder de decisión que tiene Lucas sobre su vida es la forma en que planea su viaje a Nueva York. Vemos que no obedece a una decisión personal del protagonista, sino a los designios de su padre, quien lo decide tras consultarlo con un comisionista. La figura del padre, que tiene importancia al comienzo del relato, casi desaparece una vez Lucas pone un pie en Nueva York, lo cual demuestra la ruptura con los

vínculos del pasado que señalábamos más arriba. Desde ese momento, padre y madre se convierten en dos fantasmas que solo habitan en los recuerdos del muchacho, en especial en sus momentos de soledad y abatimiento.

Un elemento que habla también de la identidad del personaje y, sobre todo de su contexto cultural, es su equipaje, el cual se compone de:

[...un] escaso ajuar de ropas [...], cargamento abundante de escapularios, camándulas y otras zarandajas piadosas, artículos estos con los cuales, además de salvar el alma de las tentaciones de Satanás, ponía a cubierto su existencia de los malos caminos, de los resabios de las cabalgaduras, de las inclemencias del dios Neptuno y de las compañías corruptoras (ibídem: 11).

A pesar de esto, el personaje no da mayores muestras de devoción a lo largo de la novela (suponemos que esto forma parte de la ruptura con sus vínculos del pasado), por lo que podemos pensar que otras manos intervinieron en la confección de su equipaje. Es muy seguro, además, que el propósito de este pasaje no sea convencer al lector de la religiosidad del protagonista, sino de informar sobre el contexto cultural del mismo y producir en el lector la sensación de que ninguna de esas “zarandajas piadosas” le serán útiles para combatir “las tentaciones de Satanás” (ídem) que lo aguardan en Nueva York. El texto anticipa así no solo el enfrentamiento entre el supuesto espíritu religioso del inmigrante y los placeres carnales de la metrópoli, sino la derrota de los primeros a expensas de los segundos.

Pese a que el protagonista no puede ser visto como héroe (pues no hace nada que perdure en la mente del lector), hay algunos episodios en los que este consigue expresar su parecer respecto a situaciones injustas. Sus rebeldías, que más parecen ecos de las ideas del narrador que producto de la mente del personaje, se manifiestan bajo la forma de agresiones físicas, como cuando golpea a un comisionista con un florero en la boca calificándole de “miserable canalla” (ibídem: 153), o a través de monsergas que suelta intempestivamente a los comisionistas. En una de ellas, por ejemplo, Lucas increpa al señor Jimeno con las siguientes palabras:

No he tenido a nadie, desde que llegué a esta ciudad, que haya tomado el más pequeño interés en mi favor; de nadie he recibido una sola indicación cariñosa; aquellos con quienes he estado en contacto, solo han aspirado a devengar comisiones sin prestarme ningún servicio (ibídem: 137).

Se trata aquí de rebeldías esporádicas y justificadas que, sin embargo, poco afectan el curso de la historia. Como lector, se está a menudo ante la experiencia de que por más que el protagonista hable y el narrador denuncie las injusticias que sufre, el destino del personaje seguirá siendo el mismo. La posición de los comisionistas jamás se ve amenazada, mucho menos por estrellarle un florero en la boca a uno de ellos (lo cual, más que un acto de rebeldía, parece un acto de impotencia) y el contexto social, que se presenta adverso y hostil, termina imponiéndose sobre la voluntad individual.

Una vez en Nueva York, Lucas se muda periódicamente de domicilio. Es así como en un periodo aproximado de tres años, el protagonista reside en varios lugares, entre los cuales se cuentan el Hotel Norte Americano, la pensión de Madame Bonfati, una segunda pensión cuyo nombre desconocemos, la cárcel, la casa de la viuda Hendricks, Coney Island, un albergue para mendigos, una hospedería y hasta una banca en el Central Park. Estos continuos cambios imprimen en la novela, y también en el personaje, un sentimiento constante de incertidumbre e inestabilidad, haciendo de Lucas un permanente nómada. El mismo Lucas, sintiéndose “abandonado de Dios y de los hombres” (ibídem: 148) manifiesta a un comisionista su deseo de regresar a Santa Catalina, deseo que sin embargo no se realiza por falta de dinero. De esta manera, el protagonista se ve obligado a permanecer en Nueva York en contra de su voluntad.

Avanzada la narración, tras pasar por la cárcel a consecuencia de la citada agresión con un florero a un comisionista, se registra una transformación tanto en la conducta como en el aspecto físico del protagonista. El otrora “mozalbete de veinte años” luce ahora como “un completo yankee” (ibídem: 206), al decir del señor Madriñán P., quien “no cabía en sí de asombro al contemplar el cambio radical que en Lucas se había verificado” (ídem). A su vez, Lucas se comporta ahora como Jacinto Peñuela, el personaje que lo introduce en el bajo mundo de la ciudad, haciendo las veces de cicerone al servicio del mencionado señor Madriñán P., quien había llegado desde Santa Catalina con el cometido de hacer regresar a Lucas a su tierra al enterarse de los incidentes en Nueva York. De nada sirven las gestiones del señor Madriñán P.: si antes Lucas se lamentaba de su suerte y quería regresar a su tierra, ahora ha cambiado de parecer, haciéndole creer al señor Madriñán que los incidentes fueron

producto de un malentendido y que en ese momento no está dispuesto a moverse del “libre suelo de Norte América” (ibídem: 208). Con este episodio parece completarse la transformación del personaje, creándose para sí otra identidad y acomodándose al contexto social norteamericano: de estar entregado a las labores del campo Lucas pasa a ser un cicerone de Nueva York.

Finalmente, es interesante apuntar que la obra también representa la identidad colectiva de los hispanoamericanos. En la ya citada escena de agresión de Lucas al comisionista, el narrador nos informa del cubrimiento que de esta noticia hicieron algunos diarios neoyorquinos:

No faltaron alusiones respecto al carácter revoltoso y bravío de los individuos y pueblos de raza española [...] amamantados, según es creencia en los Estados Unidos, con leche revolucionaria y alimentados luego con lanzas y trabucos (ibídem: 154).

Llama la atención que el “carácter revoltoso y bravío” de los hispanoamericanos no resulte incompatible con la devoción que el narrador atribuye a los naturales de Santa Catalina. También resulta interesante que la novela registre la existencia de esa idea sobre los hispanos en los Estados Unidos, lo cual es perfectamente creíble si se tiene en cuenta que la obra fue publicada tres lustros después de haberse librado la guerra de independencia de Cuba y de que José Martí hubiese pasado por Nueva York dejando constancia de su lucha revolucionaria.

Esta misma noticia de la agresión y de la agresividad hispana da lugar en la novela a otras consideraciones en torno al carácter de los hispanos. Mientras en Nueva York se interpreta como un rasgo natural de la “raza española”, en Santa Catalina lo consideran como una de las “funestas consecuencias de la pésima educación norte americana” (ibídem: 161). El libro propone así dos explicaciones diferentes del mismo fenómeno: una de tipo racial y otra de tipo sociocultural. El narrador, sin embargo, no parece suscribir ninguna de las dos teorías. Solamente se limita a consignar lo que informan los diarios y a dar cuenta de los discursos que sobre los hispanos circulan en la metrópoli.

Otro episodio en el que se representa la identidad de los latinos tiene que ver con el primero, ya que se trata también de una agresión, pero esta vez protagonizada por Jacinto Peñuela, el cicerone que introduce a Lucas en los “secretos de la vida de Nueva York” (ibídem: 166). Es así como en una ocasión Peñuela está a punto de tomar por el cuello a la propietaria del primer inquilinato en el que se hospedó Guevara, dando lugar a la siguiente descripción:

La sangre fogosa de los trópicos, que los hielos del Norte no habían enfriado aún en las venas de Jacinto Peñuela, desbordóse en esta ocasión como lava de volcán y poco faltó para que no cayera el agredido a pescozones sobre Madama Bonfati (ibídem: 119).

Además de oponer la identidad latina a la identidad anglosajona, aparece en este pasaje una alusión al determinismo climático, una teoría que, por un lado, parece ser acogida por el narrador (el hecho de mencionarla de la forma en que lo hace así lo sugiere) y al mismo tiempo negada, pues indica que a pesar de su estancia en los Estados Unidos, a todas luces más prolongada que la de Lucas, Peñuela conserva aún el temperamento característico de los latinos. Esta noticia no tiene la misma trascendencia de la primera (al menos no llega hasta Santa Catalina), pero sí da lugar a que la cuasi agredida insulte a los “descendientes de Isabel la Católica” (ibídem: 120), confirmando la opinión de “que los españoles eran la peor ralea del universo, [idea] generalmente aceptada en los Estados Unidos y sobre todo en los *Boarding Houses*” (ídem). Estos pasajes, como se ve, proponen una imagen negativa de la identidad cultural hispanoamericana, al tiempo que dan cuenta del ambiente racista y hostil en el que los inmigrantes de origen hispano debieron desenvolverse a comienzos del siglo XX en un país abierto a la inmigración como para ese entonces lo era Estados Unidos.

3.3. Alteridad en *Lucas Guevara*

Bajo este concepto de alteridad recogemos las diferentes representaciones que el texto ofrece de los otros. Esto implica responder a la pregunta de quiénes son los otros de la novela y cómo aparecen representados. Para efectos de análisis, hemos creído conveniente distinguir tres categorías de personajes que encajan dentro de esos otros. La primera corresponde a los compatriotas del protagonista que residen en Nueva York. Se trata de emigrantes originarios de Santa Catalina o de la República de *** establecidos en los Estados Unidos. Estos

personajes son otros porque si bien es cierto que provienen del mismo sitio que el protagonista, el narrador traza una línea que los separa de este. Dicha línea se refleja en que por una parte se comportan de modo diferente (su forma de ser no es como la de Lucas: mientras este último es confiado e incauto, sus compatriotas son ventajosos y pícaros) y, por otra, porque su experiencia en los Estados Unidos los ubica en un nivel de familiaridad con la metrópoli que el protagonista aún no tiene.

Quizás el más importante y representativo de estos personajes es Jacinto Peñuela, el ya mencionado cicerone que introduce a Lucas en los secretos de Nueva York. Peñuela es, ciertamente, un personaje ambiguo. Por un lado, es quien vela por los intereses de Lucas, ya que, por ejemplo, se encarga de convencerlo para que abandone la primera pensión y le lleva a otra de mejor categoría. También será Peñuela quien haga las gestiones necesarias para sacar a Lucas Guevara de prisión, lo cual denota no solamente cierto desprendimiento de su parte, sino también un sentimiento de sinceridad característico de las verdaderas amistades. Al mismo tiempo, y por otro lado, la influencia de este personaje resulta negativa, ya que no solo introduce a Lucas en el bajo mundo de la ciudad, sino que también saca provecho de su situación, haciéndose invitar cada vez que entran a un restaurante o visitan algún café en busca de mujeres.

También son compatriotas de Lucas los comisionistas, de entre quienes destacan Cesareo de Albornoz y Arnulfo Jimeno. Estos dos personajes aprovechan sus conocimientos en leyes y finanzas para aprovecharse de Lucas. De ellos sobresale su religiosidad, la cual es criticada con ironía por el narrador, que no ve en esta una expresión auténtica de sus creencias o sentimientos, sino un ropaje con el que disfrazan conductas contrarias a su religión. Es el caso de Arnulfo Jimeno, a quien presenta como poseedor de un:

[...] espíritu religioso, tan abultadamente exagerado, que cargaba en la cadena del reloj un crucifijo de no diminutas proporciones y oía misa con frecuencia, sin que esto se opusiera, como sucede por regla general con muchos mortales, a que con sobrada liberalidad violase más de uno de los preceptos del Decálogo de Moisés (ibídem: 22).

El desengaño es un elemento recurrente en la novela. Los personajes tienen facetas despreciables y la sensación de soledad y desesperanza del protagonista se acrecienta, pues es

incapaz de encontrar a alguien confiable y solidario en Nueva York. Como señalamos más arriba, no hallamos en la novela vínculos de amor ni de amistad entre los personajes. Tan solo oportunismo y seducción.

Si el cicerone y los comisionistas no son de mucha ayuda a Lucas, otro tanto podríamos decir de los funcionarios del servicio diplomático de la República de ***, quienes sobresalen por su ineficiencia e indolencia. Prueba de ello son los intentos infructuosos de Peñuela por lograr la excarcelación de Lucas. Se narra así que, después de haber recurrido sin éxito a dos comisionistas (de quienes se despide con un salivazo y un par de insultos respectivamente), Peñuela acude a la oficina del cónsul, quien al momento de su llegada se encuentra ausente a pesar de ser hora de trabajo. Uno de los presentes comenta: “Es más fácil ver la luna de día, que la cara de este señor Cónsul” (ibídem: 178). Tras la presentación del personaje, que se muestra despectivo ante la presencia de Peñuela, tiene lugar una corta conversación en la que queda claro que no recibirá la ayuda que ha ido a buscar. Debido a esto, Peñuela se retira nuevamente profiriendo insultos, contrariado por la falta de solidaridad de sus compatriotas (ibídem: 181).

Esto demuestra que no existe en la obra una idealización de los hispanoamericanos ni mucho menos de sus valores culturales, si como tales entendemos aspectos como la solidaridad, la mutua colaboración y un verdadero sentido religioso. Lo que observamos, en vez de ello, son las divisiones de clase que imperan entre los naturales de la República de ***, unas divisiones que impiden que existan vínculos de ayuda mutua e interés por la suerte del otro. Se ve claramente que la imagen propuesta de los nativos de Santa Catalina es negativa, ahondando más el pesimismo de la novela y las pocas salidas que se le presentan a Lucas. El mensaje parece claro: aún si se está en Nueva York, los caminos de ascenso social para los de Santa Catalina se encuentran cerrados.

Una segunda categoría de personajes la componen los inmigrantes no hispánicos, quienes junto con Lucas habitan en condiciones marginales de inseguridad e insalubridad:

La dicha casa [donde se hospedaba Lucas] no está situada en un barrio muy recomendable. Su proximidad al Río del Este; la nube de italianos, turcos y polacos que en aquellos vecindarios

pululan, y las no pocas docenas de individuos de mala catadura que por allí se escurren en persecución de la propiedad ajena, contribuyen a que las gentes extrañas a tales sitios se vean obligadas durante el día a hacer frecuente uso del pañuelo para taparse las narices, y busquen, en horas de la noche, la sombra protectora de los Agentes de Policía, encargados de velar por la moral de las costumbres y la seguridad individual, en barrios de la naturaleza del que a Lucas le tocó en suerte habitar (ibídem: 8).

La obra tiene, en efecto, un valor documental y un carácter testimonial. Esto lo reconoce Browitt, cuando señala:

There is a real sociological background to this story since at least forty percent of New York's inhabitants were immigrants during the period of the novel and boarding houses and tenement slums were the principal housing options available (Browitt, 2005a: 5).

Tampoco es de extrañar el lenguaje epidemiológico utilizado por el narrador para describir las condiciones de vida de los inmigrantes, dado su aprendizaje de la medicina en Venezuela (Kanellos y Hernández, 2002: 801). La alteridad cultural se corresponde también con una alteridad geográfica, haciendo de los espacios de los inmigrantes barrios poco recomendables, enfermos e inseguros. La diversidad cultural y el carácter multiétnico de la ciudad son valoradas en la novela de forma negativa, recreando el supuesto de que un personaje que llega impoluto desde su natal Santa Catalina (el protagonista) va degradándose poco a poco por su adherencia a esa masa “híbrida” y heterogénea que es la ciudad de Nueva York.

Si a los naturales de Santa Catalina se les critica por su falsa religiosidad, su insolidaridad y clasismo, a los inmigrantes venidos de otros lugares se les ridiculiza con algunos comentarios de tintes racistas. Tal es el caso del chino que comparte celda con Lucas, el cual habla un inglés gutural e incomprensible, “como lo hablan, por regla absolutamente general, todos sus compatriotas” (Díaz Guerra, 1914: 167). A un reclamo de Lucas, escribe el narrador, el chino “mascujeó unos sonidos guturales, a manera de ladridos de perro acatarrado” (ibídem: 168). Este apunte, que caricaturiza al personaje comparando su lenguaje con los sonidos de un perro enfermo, se complementa con que este ha sido acusado de seducir a una niña, una práctica que, según el narrador, es habitual entre los “sectarios de Confucio” (ídem).

Finalmente, en la tercera categoría, cabe destacar la representación que la novela hace de las mujeres neoyorkinas, también llamadas en diferentes pasajes “doncellas”, “ninfas” y

“Evas”. Las mujeres son en sí mismas la encarnación de las tentaciones, pues ofrecen a Lucas y a sus compatriotas unos horizontes sexuales jamás imaginados en la rural, piadosa y devota Santa Catalina. El texto señala que las mujeres seducen, no enamoran, mientras los hombres son seducidos e invitados a caer en tentación. Las mujeres son activas y dominantes, los hombres pasivos y dominados. Tal es el caso de los cafés, donde:

...las leyes sociales están invertidas; no son los hombres quienes invitan a las damas a aceptar obsequios o a departir un rato en amena charla; son ellas las que se declaran invitadas, la mayor parte a despecho de las protestas masculinas; ellas las que solicitan que se las obsequie; las que, en multitud de ocasiones, fastidian tanto con sus embites (sic) y exigencias, que obligan a la presunta víctima o a abandonar el sitio o a acceder a la insistente solicitud (ibídem: 78).

Se observa aquí una representación idealizada de los hombres, poniéndolos en el papel de virtuosos seducidos, al tiempo que se representa a una mujer en roles diferentes a los acostumbrados. Llama la atención, por supuesto, que se diga que “las leyes sociales están invertidas” para describir la situación que el narrador observa en Nueva York. La masculinidad del protagonista queda en entredicho cuando está a punto de caer devorado por la feminidad corruptora de las mujeres, produciéndose así lo que algunos entienden como una emasculación simbólica del personaje (Browitt, 2005a: 6). A través de su conducta, la mujer se convierte en el reflejo del libertinaje, la amoralidad y la corrupción de la sociedad metropolitana (Kanellos, 2002: 795-798). Parece claro, además, que la inversión del orden social que el narrador observa es el producto de la tensión antes señalada, experimentada por el autor, quien procedente de una sociedad católica, conservadora y tradicional, se encuentra de repente con una sociedad en proceso de transformación y secularización como la norteamericana (Browitt, 2005a: 1, 21). El inmigrante se debate así entre el apego a unos valores tradicionales y una identidad comunitaria y la adopción de una identidad moderna y de otros valores diferentes a los de su país de origen.

La turbación que causa la mujer en el cuerpo masculino puede apreciarse en diferentes pasajes, entre los cuales sobresale aquel en que el narrador describe la reacción del señor Madriñán P. ante la visión de las mujeres neoyorquinas:

[el señor Madriñán P] no podía ocultar la excitación nerviosa que en su organismo producían la diversidad de tipos femeninos que se cruzaban en todas direcciones; los olores que despedían aquellos senos tembladores que el calor de la estación mantenía humedecidos de sudor; aquella voluptuosidad natural de centenares de Evas que gustan atraer hacia sí la admiración de los extraños [...] ese ambiente, en fin, capaz de resucitar emociones muertas en organismos atrofiados por los abusos o la edad (Díaz Guerra, 1914: 211).

Otros pasajes insisten en describir la forma de ser de la mujer, destacando rasgos como su indeclinable amor por la libertad (“la esclavitud murió aquí para ella desde los tiempos de Lincoln” (ibídem: 255), su “idolatría por el sexo” (ídem), su curiosidad sin límites y la imposibilidad de encasillarla dentro de una definición moral posible. En cualquier caso, la mujer neoyorquina sigue siendo un “misterio indescifrable” (ídem) para el narrador, un ser exótico cuyo comportamiento no resiste explicación en la mente masculina de quien escribe.

El desconcierto de la voz narrativa por la conducta de las mujeres es latente a lo largo de la novela y alcanza su punto culminante cuando relata el episodio de maltrato del que es objeto el protagonista por parte de Madame Hendricks, la viuda y protectora que paga la fianza para sacarlo de la cárcel. Según el narrador, el protagonista es capaz de vivir felizmente durante una temporada con esta viuda por el hecho de que representa un papel de “farsa cómico-dramática” (ibídem: 202). Esta observación da a entender que Lucas finge ser otro para poder convivir con la viuda. Sin embargo, la relación de estos dos termina por deteriorarse, al punto que:

...no despuntaba alborada alguna que no viniera acompañada de celajes amenazantes, traducibles, al correr del día, en zalagardas que convertían la bóveda craneal de Lucas en una exhibición dolorosa de chichones (ibídem: 250).

La relación termina con un episodio caricaturesco de violencia doméstica protagonizado por ambos y por una empleada de origen africano al servicio de la viuda:

...la evangélica sumisión de Guevara tocó a su fin. Medio ahogado por una catarata de improperios y golpes, osó, una noche, levantar el brazo y descargar un soplamocos furibundo sobre la arpía que lo maltrataba. ¿Quién hizo tal? No acababa la vengadora mano de castigar la boca maldiciente, cuando una silla, alzada a lo alto por los hercúleos músculos de la africana,

reventó sus atravesañes en las espaldas de Lucas, quien anonadado por el inesperado y violento golpe, rodó al suelo, sin que le fuera posible ponerse en pie, porque ama y sirvienta se precipitaron sobre él y con un diluvio de coces y pescozones lo dejaron convertido en una masa insensible, sin aliento siquiera para implorar clemencia (idem).

Humillado por las dos mujeres, Lucas es así mismo despojado de algunos objetos previamente obsequiados por Madame Hendricks (reloj, sortija, alfiler de corbata y dinero), lo cual parece tener por objeto subrayar el materialismo atribuido en la novela a las mujeres de la metrópoli. La expulsión de la casa de Hendricks simboliza la exclusión definitiva de Lucas de la sociedad norteamericana, a la que logró pertenecer por un corto tiempo, aunque a costa de fingir un papel y de subordinarse a los designios de la viuda. Se observa así cómo la rebeldía del protagonista es castigada con dureza, poniendo fin a un periodo de holgura social y económica. Que el protagonista sea golpeado por otras mujeres parece también reforzar la percepción de la inversión de las leyes sociales citada más arriba, pues pone en evidencia la superioridad de las mujeres tanto ya no solo en lo social, sino también en lo físico, sobre el joven inmigrante. El carácter de farsa que el narrador atribuye a la relación entre Lucas y Madame Hendricks no es un detalle de poca importancia, ya que parece ser la constatación de la imposibilidad de una relación entre dos personas de culturas diferentes, representando el fracaso de lo que hoy llamaríamos relaciones interculturales y dejando la sensación de que, en definitiva, no es posible un encuentro entre esas dos tradiciones o identidades culturales que a lo largo de la novela se presentan como diferentes, y sobre todo, como opuestas e irreconciliables.

3.4. Espacios físicos en *Lucas Guevara*

Son dos los espacios en los que transcurre la novela de Díaz Guerra: Nueva York y Santa Catalina. Desde muy pronto, el relato establece un contraste entre ambos, describiéndolos como lugares diametralmente opuestos. Mientras Santa Catalina es representada como refugio de la virtud y la moral católicas (no exenta de algunas críticas y comentarios irónicos por parte del narrador, como veíamos arriba), Nueva York es presentada como la corruptora de la moral

y las buenas costumbres de los inmigrantes de origen hispano (Kanellos, 2011: 56-7). Para Kanellos y Hernández:

Nueva York es Babilonia mientras que Santa Catalina es un Edén; Nueva York es la sede de la corrupción mientras que Santa Catalina, aunque pobre y atrasado, es reino de pureza e inocencia (Kanellos y Hernández, 2002: 796).

Se trata, en efecto, de un espacio que, en palabras de Browitt, se convierten en “a moral landscape against which Lucas’s misfortunes are played out” (Browitt, 2005a: 5). Pero no es solamente en el plano moral en el que se da el contraste entre estos dos espacios. También lo es en el plano físico y humano. Nueva York es la gran ciudad multicultural, habitada por gentes de diferentes orígenes y con impresionantes desarrollos tecnológicos y arquitectónicos. Sus calles son espacios utilizados en la novela para transmitir la estupefacción que causan en el narrador y, por supuesto, en el protagonista, las transformaciones que se presentan para ese entonces en la ciudad, una ciudad que, en su conjunto, aloja las maravillas de la modernidad. Es el caso del hotel Norte Americano, hospedaje habitual de los hispanoamericanos, en el que Lucas descubre dos invenciones novedosísimas: el teléfono y la máquina de escribir, y también allí mismo donde se insinúa por primera vez el carácter “arrogante” de las mujeres de la metrópoli (Díaz Guerra, 1914: 19).

Santa Catalina, por su parte, es una humilde aldea de dos mil habitantes, con una población menos diversa y heterogénea que la de Nueva York y con escaso desarrollo tecnológico que mostrar. El atraso de Santa Catalina explica en parte el motivo del viaje de Lucas, ya que este llega con el objetivo de buscar:

...horizontes más vastos que los de Santa Catalina, pues la República de *** necesitaba de hombres prácticos, que pudieran, llegado el caso, dar impulso acertado a las industrias nacionales, lo cual sólo se conseguía abriendo las alas de la inteligencia en metrópolis como Nueva York (ibídem: 68).

Se observa, en fin, cómo la obra el contraste entre un mundo regido por valores católicos, religiosos y conservadores y un contexto secular, liberal y en plena fase de pujanza y transformación como el de la Nueva York de comienzos del siglo XX.

En las primeras páginas Santa Catalina aparece como el espacio presente de la novela. Sin embargo, muy pronto se vuelve un espacio evocado, el lugar de los recuerdos y de la memoria

del protagonista. Es el paraíso perdido del inmigrante hispanoamericano recordado en sus momentos de añoranza:

Rememoraba su pasado, en el cual palpitaba ‘aquel olor de helechos’ del que habla el poeta; tornaba el pensamiento a los arrabales de Santa Catalina, y en ellos veía aparecer la silueta de la zagala que ayudaba a las faenas del hogar doméstico, y que, en más de una ocasión, a la sombra amiga de las tapias del corral, le había dejado comprender y aun sentir, en forma hasta cierto punto pudibunda, la diferencia de sexos en la especie humana; le parecía escuchar el inarmónico cacareo de sus gallinas preferidas; oír con notas de bajo profundo, el largo rebuzno del cuadrúpedo de piel gris que le servía de elemento de locomoción entre el cafetal de Don Andrés y la población de Santa Catalina [...] la voz atiplada del Cura de la Parroquia, a cuyas misas ayudaba con frecuencia, a quien había confesado sus primera culpas (ibídem: 57-8).

Se trata, quizá por el mismo hecho de no ser un espacio presente, y para cuya descripción el autor debió hacer uso de sus recuerdos de infancia y adolescencia, de un lugar con contornos poco precisos, más bien homogéneo y casi diríamos que estático. Un espacio que conecta al protagonista con su pasado, su comunidad de origen, su tradición, su familia, el patriarcado y el catolicismo hispánico del cual se supone heredero.

Nueva York, por su parte, se presenta como “el vértigo de la vida [...], la última y más alta expresión del movimiento; la manifestación más completa de la grandeza [donde las] locomotoras [...] atraviesan en sucesión vertiginosa” (ibídem: 12). Es el espacio presente en la mayor parte de la novela y por ello mismo un espacio no añorado, aún desprovisto de memoria y de recuerdos. Espacio heterogéneo, inabarcable, de contornos más precisos que refleja los cambios sociales y materiales introducidos por el capitalismo moderno, junto con todos los males que aún no se conocen en Santa Catalina. Cada barrio de Nueva York representa el conjunto de lo que para el narrador es la ciudad.

El Bowery, por ejemplo, simboliza el “Hampa, la Gomorra” (Kanellos y Hernández, 2002: 797), un espacio que para Browitt funciona como “representative of the human detritus of capitalist modernity” (Browitt, 2005a: 4). Ese detritus es habitado por los inmigrantes, estableciendo una correspondencia entre la marginalidad social de los inmigrantes y la marginalidad espacial de los barrios que frecuentan. La alteridad cultural en esta novela es sinónimo de marginalidad social y espacial. La Nueva York de Lucas Guevara está hecha de espacios enfermos e insalubres reservados a los inmigrantes, lugares donde se vive expuesto a

ser robado y a contraer enfermedades infecciosas. Esta idea de los espacios enfermos se relaciona además con la visión negativa del narrador sobre la hibridación cultural. En el texto se percibe su desconfianza por las relaciones interculturales y la inclusión del contexto ideológico en que se desenvuelve la novela, que se caracterizaría, según Alan Kraut, por la presencia de discursos eugenésicos y de pureza racial:

If we go back to the earlier part of the twentieth century, intelligent, bright, well-meaning reformers and intellectuals thought very highly of the science - and they did believe it was a science - of eugenics [...] Eugenics was not a notion confined to a narrow group of scientists somewhere off in an isolated laboratory. It was rather a very popular notion that people talked about all the time (Alan Kraut, disponible en <http://www.pbs.org/fmc/interviews/kraut.htm>).

Además de lo anterior, y en relación con ello, Nueva York es vista como una “vorágine espantosa que todo lo avasalla” (Díaz Guerra, 1914: 143), una vorágine que antecede por más de una década a la vorágine de las selvas de José Eustasio Rivera (Browitt, 2005a:15), y en la que, según Díaz Guerra, o en todo caso, el narrador:

el mérito y valimiento de los individuos dependen del mayor o menor número de monedas que se lleven en el bolsillo; en donde nadie es conocido de nadie [...]; en donde, atestados en edificios mal sanos, sucumben por centenares los desheredados de la suerte [...] inmensa masa heterogénea e híbrida, asiento de todas las razas, asidero de todas las costumbres, centro de todos los vicios, océano de todas las pasiones, mercado de honras, tonel donde se amasan todas las ambiciones, desierto en que se esterilizan todas las almas y con el calor de la fiebre mercantil se petrifican todos los corazones” (Díaz Guerra, 1914: 143).

Espacio caótico y deshumanizante (“se esterilizan todas las almas”, “se petrifican todos los corazones”), lugar donde se confrontan la virtud espiritual de los latinos con las tentaciones de la carne de las mujeres anglosajonas. Un gran teatro donde el anonimato se impone al trato familiar y las relaciones personales se orientan al dinero y al interés egoísta, haciendo que el individuo se enferme o se vea obligado a transformarse en otro para sobrevivir.

Ese inmenso espacio urbano, que atrae y repele al mismo tiempo, contiene a su vez espacios más pequeños y concretos donde se desarrollan algunos pasajes de la novela. Sin embargo, se trata de espacios que reproducen los mismos males atribuidos a Nueva York como espacio general. Ya sea el Lower East Side, el Bowery o las pensiones, en todos estos se reproducen las malas costumbres de los habitantes de la ciudad. Las pensiones, o *Boarding*

Houses, por ejemplo, son descritas como casas “de aspecto democrático” (ibídem: 7)⁷. Estas sirven al protagonista no solo para alojarse, sino también para trabar sus primeros tratos con otros inquilinos, especialmente con las mujeres, a quienes logra cortejar, casi sin mediar palabra, para después sostener con ellas aventuras sexuales en la intimidad de su habitación. Dichas casas se revelan para el narrador como lugares:

...nocivos a la salud de jóvenes y aun de viejos por dos motivos principales: por la escasez y mala calidad de los alimentos y por las relaciones femeninas que se adquieren en ellos [...] centros tan heterogéneos y avasalladores como Nueva York” (ibídem: 127).

Hay en las casas otros espacios de interacción importantes como el comedor, donde se dan cita los inquilinos a la hora de las comida. Es allí donde los comensales hablan sobre diferentes temas e intercambian opiniones sobre otras personas. Ahí escuchamos, por ejemplo, las opiniones sobre la gente de “raza hispana” mencionadas anteriormente, como también veremos al joven Lucas cruzar las primeras miradas con las inquilinas, dando inicio a relaciones que se traducen en encuentros sexuales. La alcoba de Lucas, por su parte, es un espacio con un carácter paradójico (como otras cosas de la novela), dado que, por un lado, este resulta ser “un pasadizo tan estrecho, que difícilmente hallaba campo para espaciarse en él” (ibídem: 8), mientras por otro es el lugar donde el protagonista continúa lo que horas antes ha comenzado en el comedor, hallando la forma no solamente de espaciarse en él, sino también de espaciarse con las inquilinas.

En medio de su estrechez, la alcoba alberga un “escaso rayo de luz que penetraba una abertura, mitad rendija, mitad ventana” (ídem), rayo de luz que para nosotros simboliza el margen de libertad del que aún dispone el protagonista y que conecta directamente con sus experiencias sexuales, para él inimaginables en su natal Santa Catalina. Este mismo rayo de luz es además uno de los vínculos que tiene Lucas con el mundo exterior y con la naturaleza, lo cual no parece de poca importancia teniendo en cuenta que la casa está ubicada en una

⁷ En esta obra, el término democrático es utilizado con cierta frecuencia para referirse a lugares de dudosa reputación donde se alojan todo tipo de personas. Para el caso de la *boarding house*, se trata de un inquilinato en el que el protagonista alquila una alcoba por cinco dólares y medio mensuales situada “en un barrio no muy recomendable” (ídem).

ciudad que ya para entonces había iniciado una transformación sin precedentes (o para usar nuestro lenguaje, una alteración) del entorno natural.

No sobra decir que la falta de espacio individual es un aspecto llamativo y también contradictorio en una ciudad que se distingue por su tamaño y por la grandeza de sus construcciones. Las dimensiones del cuarto de Lucas y su dificultad para espaciarse evidencian, por otra parte, un conflicto entre el individuo y el espacio, un espacio que se presenta aquí como opresivo que coacciona la libertad del protagonista y lo pone en situación de reclusión, pero que al mismo tiempo le permite tener un goce sensual y disfrutar de las relaciones íntimas con las mujeres. Nota especial merece el mobiliario del cuarto de Lucas, el cual se compone de:

[...] una cama de hierro plegadiza, una mesa que desempeñaba el triple oficio de escritorio, velador y aguamanil [...] y un taburete que en épocas anteriores fue compañero de un piano [...] sendas viñetas de femeninas figuras al desnudo (ídem).

Este decorado, que contiene una vez más una alusión a la sexualidad del protagonista, anticipa la decadencia que sufrirá el mismo personaje (“un taburete que en épocas anteriores fue compañero de un piano”) y deja apreciar el carácter multiusos que tienen objetos como el escritorio.

Por fuera de las casas, la novela transcurre en diferentes espacios públicos. Los restaurantes, por ejemplo, también llamados *Table d'Hôte*, son sitios de los que Lucas sale indigesto y con ganas de vomitar, dada la mala calidad de la comida. La voz narrativa, que suele acompañar las descripciones de los lugares y de los personajes con glosas explicativas que ocupan varias líneas, presenta con su ironía característica estos restaurantes como lugares que:

Con sus defectos, sus deficiencias y sus cualidades anti-higiénicas [...] poseen numerosísimas ventajas. En primer lugar, por la modicidad de sus precios; en segundo, porque dan satisfacción a los estómagos rebeldes a la dispepsia y poco exigentes; en tercero, porque a ellos acude la gran masa de la población que se clasifica entre merced y señorío [...] y por último, porque han contribuido a desarrollar en gran escala la manufactura de medicinas de Patente preconizadas para curar los desarreglos gástricos, las enfermedades nefríticas y las afecciones hepáticas (ibídem: 96).

Este pasaje, al igual que muchos otros a lo largo de la novela, muestra que la voz narrativa no se limita a narrar los hechos, sino también, en muchos casos, a comentarlos y analizarlos, imprimiéndole al texto un carácter ensayístico. Aparte de los restaurantes, se mencionan los almacenes, los cuales son, por un lado, parte de ese decorado que, al igual que las mujeres y los edificios, atrae y seduce, y, por otro, lugares donde el joven va a procurarse su ropa, a veces con la sospecha (al menos por parte del lector) de que podría ser timado por un acuerdo entre el comisionista y el vendedor. Están también los ya citados cafés, en los que, como vimos antes, las leyes sociales están invertidas, y la calle, que en lugar de reconfortar el alma del protagonista, le causa vértigo y lo enferma. Vemos así a un Lucas absorto o estupefacto ante el panorama que se le ofrece, en especial en las primeras páginas de la novela, cuando se encuentra en trance de descubrir la ciudad.

Un espacio ampliamente descrito y analizado por el narrador, y al que Lucas es introducido por el cicerone Peñuela, es el citado Bowery, el cual recoge las diferentes facetas de la ciudad:

[...] lugar por todos temido, pero a la vez visto por todos con natural curiosidad [...]; su fisonomía es una durante el día; otra, totalmente distinta en el transcurso de la noche. En este barrio no se descansa; mientras hay luz de sol se trabaja; mientras perdura la tiniebla nocturna se duerme. Desde la mañana hasta que desaparece el último arrebol de la tarde, se siente el ardor de la fiebre mercantil (ibídem: 34).

Un espacio aparentemente liberador pero con los mismos males de la ciudad es Coney Island, refugio de verano en el que el Lucas trabajará dieciséis horas al día y que luce, en opinión de Browitt, como “a portrait of the incipient culture industries and the massification and democratisation of ‘bad taste’, as well as social cultural mixing” (Browitt, 2005a:14). Para el narrador, se trata de un sitio donde:

[...] nada habla al espíritu; solo lo rudo, lo sensacional, lo que distrae y no deja recuerdos que martiricen, lo que impresiona y no obliga a pensar [...] una mascarada sin disfraz; un vértigo que no termina sino cuando se agotan las fuerzas y el bolsillo [...] (Díaz Guerra, 1914: 261).

Estos pasajes permiten concluir que los espacios, al igual que las identidades y las representaciones de alteridad, evidencian en la novela un contenido moral que le es asignado por la voz narrativa, dando la idea de que todo cuanto se observa en la ciudad atenta de una manera u otra contra la integridad del protagonista, su identidad, sus valores y su salud mental.

Así, Nueva York no se muestra como un sitio idóneo para vivir (no lo es para Lucas ni para la mayoría de los inmigrantes que llegan allí a buscar mejor suerte), por lo cual trasciende el mensaje de que la emigración no es la solución para los problemas prácticos de poblaciones atrasadas como Santa Catalina. Como bien señalan Kanellos y Hernández, a modo de conclusión:

[...] la moraleja obvia para los lectores en América Latina es que deben quedarse en la patria, no dejarse engañar por el mito de los Estados Unidos, porque la Metrópoli, en vez de ser el camino a la perfección, es el camino a la destrucción. La Metrópoli del Norte es seductora; parece ofrecer oportunidad, libertad y capital para los hispanoamericanos desprovistos de estos en sus patrias [que no era el caso de Lucas]. Pero esta Metrópoli es devoradora de hombres incautos [...]. La sátira mordaz y moralizante en esta novela refuerza el rechazo de la cultura angloamericana y la conservación de la identidad hispanoamericana de los inmigrantes, propósito compartido por la mayoría de las obras escritas en lengua castellana (Kanellos y Hernández, 2002: 800).

Veremos cómo, efectivamente, esta moraleja recurrente aparece una vez más ochenta y ocho años después de la publicación de *Lucas Guevara* en una novela muy distinta de otro escritor colombiano, Jorge Franco. De esta novela, llamada *Paraíso travel*, nos ocuparemos en las páginas que siguen.

4. Identidad, alteridad y espacios físicos en *Paraíso travel*

4.1. Consideraciones generales sobre la obra

El autor de *Paraíso travel* es Jorge Franco (1962), estudiante de cine convertido en escritor. Originario de Medellín, Franco es conocido tanto en Colombia como en otros países por novelas como *Rosario tijeras* (1999), llevada al cine y a la televisión, y por *El mundo de afuera*, obra galardonada con el Premio Alfaguara de Novela del 2014. Su literatura recrea el ambiente de Medellín de finales de los ochenta y principios de los noventa, atravesada por la violencia del narcotráfico y la emergencia de una clase de jóvenes asesinos a sueldo conocida como sicarios. Por esta razón, a Franco se le ha considerado como uno de los narradores más importantes de la “nueva violencia” en Colombia y, en general, de la literatura urbana. Otras obras del autor son *Mala noche* (1997), *Melodrama* (2006) y *Santa suerte* (2010).

Aunque publicada en 2002, la historia de *Paraíso travel* transcurre a finales de los años ochenta, cuando la migración de colombianos a los Estados Unidos cobraba fuerza como opción de vida entre muchas familias y personas. La obra relata las vicisitudes de una pareja de emigrantes colombianos que viajan sin visa a los Estados Unidos en busca del “sueño americano”. El narrador, llamado Marlon Cruz, es un joven oriundo de Medellín que va narrando la historia durante un viaje por tierra que lo conduce de Nueva York a Miami en busca de su novia Reina, cuyo rastro ha perdido desde el día mismo en que ambos pusieron pie en los Estados Unidos. Haciendo uso de numerosos saltos temporales y de un narrador en primera persona, el texto evoca las circunstancias en que Marlon conoció a Reina, cómo se hicieron novios, cómo este, sin estar convencido, decidió acompañarla en su viaje a los Estados Unidos, cómo llegados a su destino se separaron involuntariamente, los diversos trabajos que desempeñó, su relación fallida con otra mujer y, en general, su vida como inmigrante indocumentado en los Estados Unidos.

En relación con el origen de su novela, Jorge Franco comenta en una entrevista:

Como también fui en un momento dado inmigrante [...] me despertaba mucha curiosidad ver el alto grado de sacrificio por el que habían pasado todas estas personas que habían decidido dejar sus países de origen para asumir unas culturas muchas veces opuestas a las que dejaron, donde no hablaban el mismo idioma, donde había otro tipo de clima, de comida, de idiosincrasia,

entonces eso generaba de todas maneras mucho conflicto (disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=051x19vL8NM>).

Es de notar cómo en la misma concepción de la obra está la idea de oposición entre culturas, algo que coincide con las anotaciones de Kanellos y Hernández citadas en la introducción de este trabajo, así como con las observaciones de Birgit Mertz-Baumgartner, quien en relación con la literatura hispánica en Canadá anota:

No pasa inadvertido que gran parte de los textos escritos por autores latinoamericanos en Canadá [...] mantienen un concepto identitario dialéctico percibiendo y describiendo la experiencia migratoria como enfrentamiento de dos mundos culturales contrarios: el latinoamericano y el canadiense, separados por un foso insalvable. Insisten en las diferencias geográficas, lingüísticas, culturales, emocionales, “de aquí y de allá” sin matizar o profundizar [...], textos [que], en general, ponen “de relieve la oposición entre origen y pérdida de origen, pertenencia y desarraigo, autenticidad y alienación (Mertz-Baumgartner, 2004: 283).

Luz Mery Giraldo sostiene por su parte que la concepción que subyace en *Paraíso travel* es la de “transmitir una búsqueda problematizada: es situación de movilidad y de extranjero perdido” (Giraldo, 2008b: 92). La autora subraya la alusión al viaje que contiene el título y la ironía del mismo, pues pronto se advierte que el paraíso se convierte en pesadilla. Como aspectos centrales, Giraldo señala el miedo constante del protagonista a ser encontrado y deportado por la policía (de hecho, ahí se origina el evento crítico de la novela), la marginalidad que experimenta como inmigrante indocumentado en un país diferente y sus dudas entre la sumisión a su novia Reina y el deseo de huida permanente (ibídem; 90). Para Blanca Gómez, los principales tópicos de la novela son:

...el viaje a lo desconocido, Nueva York como laberinto, el sueño americano construido sobre el imaginario de lo que otros han alcanzado y dejan ver en la placidez de las fotos [...], pero también su desilusión [...], la identidad como experiencia de una vida en tránsito [...] la necesidad de olvidar lo que ha quedado atrás (Gómez, 2007: 28).

Para Kanellos, el título de la novela es una reacción al mito de Estados Unidos como tierra prometida (2011: 65), calificando la obra de “another road tale” (ídem) que describe la cultura norteamericana desde el punto de vista de un viajero latino. Además de la decepción que sufre Marlon cuando por fin encuentra a Reina, Kanellos destaca la inversión de los roles masculino y femenino que propone este libro, algo que, según él, es algo raro en este género

de literatura, pues en este caso es la mujer, y no el hombre, quien toma la decisión de viajar a los Estados Unidos:

*In *Paraíso travel* a role reversal has the female motivating and taking the lead in migrating to the United States and the male maintaining and protecting the national values [...] it is the woman who bears the blame for having betrayed the Nation (ibídem: 66).*

Sin ideas ni propuestas, el rol del protagonista se limita a seguir los pasos de su novia, expresando su voz pero sin derecho a voto. El contraste entre la pasividad del narrador y el rol activo de su compañera es resaltado por Peñate Rivero, quien sostiene que:

Reina domina el discurso, toma la iniciativa de abrirlo, lo clausura sin miramientos, responde lo que le parece oportuno y lo utiliza para confirmar su preeminencia sobre su interlocutor quien, desorientado y sumiso, se deja guiar por su compañera (Peñate Rivero, 2008: 151).

Tal percepción es confirmada en diferentes pasajes por el narrador, como por ejemplo cuando declara:

Dicen que el que pone la plata pone las condiciones, y en este proyecto ella estaba al mando de todo. Tenía el dinero, las ideas, las ganas, no necesitaba de nadie, podía hacerlo todo por sí sola. Por eso muchas veces me pregunté qué necesidad tenía Reina de llevarme (Franco, 2002: 127).

O también cuando se describe como “uno de esos perdidos que le han hipotecado la existencia a la voluntad de otro” (ibídem: 70), con lo cual se refiere a la influencia que su novia ha ejercido sobre él y que lo hace incluso sentirse cercenado e incapaz de entregarse por completo a otra mujer.

Cabe señalar, sin embargo, que este liderazgo de la mujer no es representado como algo positivo, pues solo trae infortunios a los protagonistas. Hay, en efecto, una condena moral del narrador hacia su novia, a quien, al final del libro, acusa de haber querido cambiar de patria y no haber entendido que “la patria es cualquier lugar donde esté el afecto” (ibídem: 214). De este modo, el propósito de la novela, o por lo menos del narrador, no es reivindicar a la protagonista al asignarle un papel dominante, sino mostrar las consecuencias nefastas que su rol activo tuvo para los dos.

4.2. Identidad, alteridad y espacios físicos en *Paraíso travel*

A diferencia del capítulo anterior, en el que nos pareció adecuado, metodológicamente hablando, trazar una línea divisoria con el fin de analizar por separado las representaciones de identidad, alteridad y espacios físicos en *Lucas Guevara*, en este capítulo optaremos por un enfoque distinto, pues esta línea es más difícil de trazar en *Paraíso travel*, toda vez que la obra establece desde muy temprano una relación explícita entre los tres problemas. De ahí entonces que se analicen de manera conjunta en esta sección.

La relación entre identidad, alteridad y espacios físicos en la novela se hace evidente a partir del extravío del protagonista en Nueva York, el cual, para nosotros, es el evento crítico de la novela, pues por un lado es el que cambia el curso de la historia, y por otro, sirve al narrador para plantear las reflexiones en torno a la identidad del protagonista, su transformación en otra persona y su relación con los espacios donde se mueve. Respecto al tema de la identidad, Silvia Valero (2005) observa que *Paraíso travel*:

[...] nos presenta al sujeto no después de la migración [...] sino durante el proceso mismo, lo que nos permite vislumbrar la dinámica identitaria por la que va atravesando [...] El presente de la enunciación nos muestra al migrante en la transitoriedad mental típica de la etapa inicial de la experiencia migratoria (Valero, 2005: 40).

Si hablamos de una “dinámica identitaria”, hay que tener en cuenta que esta se expresa en las diferentes menciones que con frecuencia el narrador hace de sus estados: “Usted puede constatar, don Pastor, que el que llegó a su restaurante no es el mismo que soy ahora, ¿o sí?, Pues no, pero sí” (Franco, 2002: 26) [...] Entonces, cuando uno no es uno en esos momentos en que las cosas no salen... (ibídem: 52) [...] uno no siempre es uno (ibídem: 190) [...] Seguramente he dejado de ser yo y es otro el que va a timbrar” (ibídem: 205). Son frases que pueden resultar un tanto confusas tomadas fuera de su contexto, pero que indican que el problema de la identidad y su relación con la alteridad están en el centro del relato y de las preocupaciones del protagonista. El narrador es un emigrante que oscila en una continua dialéctica entre un yo que supone ser su auténtico yo y un otro que emerge a raíz de las circunstancias que rodean su migración a los Estados Unidos.

Que uno de los temas fundamentales de *Paraíso travel* sea el de la identidad explica que la novela funcione también como un relato de búsqueda, una búsqueda que, a nuestro juicio, se da tanto en el plano de lo factual como en el de lo simbólico. Es evidente que la más importante de las búsquedas, o por lo menos la más obvia, es la que emprende el protagonista para encontrar a su novia. Pero junto con esta existe otra más silenciosa y menos consciente, que es la búsqueda del personaje por encontrarse consigo mismo para restablecer su identidad. En este sentido, su extravío en Nueva York implica para el narrador (y también para la novela) un momento crucial, pues es el evento que en teoría abre la puerta a una transformación personal que tendrá implicaciones profundas en su vida y en su manera de percibirse. Tal es al menos la percepción de Peñate Rivero, quien en su artículo señala: “La pérdida física y el extravío espiritual van a convertirse en elementos decisivos para su maduración como persona” (2008: 180). Y va más lejos cuando afirma que: “En nuestro personaje se ha producido una auténtica transformación en su visión del mundo y de sí mismo” (ibídem: 182).

Para Peñate Rivero, el Marlon del segundo viaje (el que viaja en un bus de Nueva York a Miami) ya no es el mismo Marlon del primero, sino un personaje que de alguna forma ha evolucionado. No es de extrañar por ello que Marlon sea el centro del relato y que lo que pasa en su interior sea motivo principal de la narración. Es interesante anotar que si bien es cierto que el narrador se asume como un personaje marginal, al mismo tiempo transmite la idea de que es objeto de atención de los demás: “Mi partida causó el mismo revuelo que mi llegada”, relata Marlon en alguna parte (Franco, 2002: 200). La marginalidad, encarnada en un personaje, se vuelve entonces el centro del relato, y no el viaje como tal. Esto tiene sentido si se atiende a la observación de Peñate Rivero, según la cual: “En la ficción viajera la descripción no está obligada a privilegiar la exterioridad del nuevo espacio [pues] puede suceder que el interés se centre en el personaje” (2008: 185), es decir, en el viajero. Este elemento es evidente en *Paraíso travel*, donde el foco de atención no es Nueva York, ni el viaje que hicieron los protagonistas para llegar allí, sino los cambios internos del narrador y su manera de afrontar sus transformaciones.

Aunque la búsqueda de Reina y del personaje por encontrarse consigo mismo corren de forma paralela, ambas búsquedas no están desconectadas. Así lo asume por lo menos el

narrador cuando anota, casi al final del relato, que “si no la encuentro [a Reina] voy a seguir perdido, siempre” (Franco, 2002: 202), lo cual explica, de paso, que “encontrar a Reina se convierta en el ancla” que le da sentido a su permanencia en los Estados Unidos y le “impida regresar a Colombia” (Riofrío, 2008: 48, traducción mía).

Se observa entonces que la identidad del protagonista es indisociable de sus continuas alteraciones, las cuales, en opinión de Peñate Rivero, constituyen el “núcleo duro” de la literatura viajera. Por tal motivo no es de extrañar, en opinión de este autor, que “la confrontación con la alteridad se haya convertido, con regularidad notable, en un medio privilegiado de activación de la propia identidad, de la conciencia de lo que se es y de la propia situación ante el mundo” (Peñate Rivero, 2008: 191), haciendo que de este modo “el mayor logro del viaje al exterior del país es que se convierta, como en el caso de Marlon, en viaje hacia el interior de uno mismo” (ídem).

Una de las reflexiones básicas de la novela consiste en recrear cómo el protagonista, convertido en un emigrante extraviado en Nueva York, pierde también su identidad, atravesando por una difícil etapa de alteración o transformación individual. Ese proceso sería el *othering* del que habla Kaminsky, que lo lleva a volverse un vagabundo en la metrópoli. Es a partir de ese momento cuando se inicia un proceso lento de búsqueda y también de recuperación de su identidad, proceso que es impulsado, en lo fundamental, por la incesante búsqueda de su novia, Reina. Hay que aclarar que las mutaciones del personaje no se suceden únicamente a raíz de su migración. Ya desde muy temprano en el relato se anuncia su carácter metamórfico, como cuando le comenta a Reina, después de un episodio erótico: “Perdoname si ayer me excedí, pero así no soy yo (Franco, 2002: 25)”.

Como sea, es evidente que el principal objetivo del narrador, una vez se halla extraviado en la metrópoli, es encontrar a su novia. Esta búsqueda de la mujer, que se vuelve su ancla y su norte, puede leerse, a su vez, como una alegoría de la búsqueda del emigrante de su patria perdida. El temor principal de Marlon es el de ser encontrado por la policía. Así, después de una dura travesía por Centroamérica, México y una parte de Estados Unidos, Reina y Marlon se encuentran por fin en Nueva York. Sus planes: contactar a una prima de

Reina llamada Gloria, quien supuestamente los recibirá. Las pocas monedas que tienen para llamar desde un teléfono público se agotan sin que logren comunicarse con ella. Marlon se enfada. Está desilusionado por los problemas y por el aspecto del edificio donde se hospedarán esa primera noche. Decide entonces salir. Quiere tranquilizarse y fumarse un cigarrillo: "...ventilaría mi ira, pensaría, caminaría para pensar. Tiré la puerta y ella después la volvió a abrir. –¡No salgas, Marlon! –gritó [...] no conocemos, Marlon, no tenemos papeles" (Franco, 2002: 13), le advierte Reina. Pero sus advertencias no son oídas. Una vez fuera, Marlon observa en una valla la palabra Queen, cuyo significado conoce porque es el nombre de su novia traducido al inglés. Después de fumarse el cigarrillo, tira la colilla y se dispone a regresar, pensando en reconciliarse con Reina. Entonces ocurre lo inesperado: "...una mano en el hombro me heló el corazón, la mano enojada de un policía" (ídem). Se inicia entre ambos un intercambio confuso de gestos y palabras:

Él habló y yo no le entendí. Señaló la patrulla que yo no había visto, o tal vez señaló a su compañero que hablaba por radio. Creo que balbuceé y también creo que él dijo algo que tampoco entendí pero que hizo que mis pies decidieran por mí. Y mientras él miró al otro para hablarle, yo eché a correr a grandes zancadas empujado por el pánico, atropellando a la gente pero sin caer..." (ibídem: 14).

Lo que sucede a continuación es una persecución cinematográfica que, al igual que en otras películas, acaba con un policía atropellado, otro policía socorriéndolo y un héroe fugitivo pero extraviado. Este pasaje merece varios comentarios. El grito de Reina: "¡No salgas, Marlon!", la reacción de este y su encuentro inesperado con la policía parecen la evocación de una fábula infantil muy popular de la literatura colombiana, la de Rin Rin Renacuajo, de Rafael Pombo. En esta última, la madre del personaje le grita: "¡Muchacho, no salgas!", pero, nos dice la fábula, "él hace un gesto y orondo se va". El final del renacuajo protagonista es desafortunado, siendo engullido por un pato y dejando sola a mamá Rana. El mensaje de la citada fábula es que a los niños desobedientes les va mal, sobre todo cuando se atreven a salir del seno materno sin el consentimiento de su madre. El de *Paraíso travel* no es en esencia muy diferente, pues plantea que el que sale de su madre patria termina mal, y que el protagonista, al desobedecer a Reina (novia, guía y protectora del protagonista), termina por arruinar su destino. La desobediencia de Marlon, y también la del renacuajo, tienen entonces un castigo y unas consecuencias tremendas para ambos:

para el uno el extravío, la pérdida de su identidad y la separación de su novia, para el otro la muerte.

Si Reina es para Marlon la representación de un seno materno, de una patria perdida, de una figura cuya guía y protección necesita, a pesar de sus defectos, Colombia es para ambos un lugar que, a pesar de sus problemas, ofrece refugio y protección. En ese sentido, la emigración no es vista como algo positivo. No es vivida ni representada como una oportunidad de mejorar, sino como un castigo para el inmigrante. *Paraíso travel* refleja, en suma, la emigración como desgracia y adversidad.

Una vez escapa de los policías, empieza para Marlon un periodo de extravío cuyas circunstancias son borrosas, debido a que este último no las recuerda. Después de la huida, Marlon se encuentra solo y perdido en Nueva York. Desorientado, no sabe a dónde ir y no conoce a nadie. Es el drama del emigrante llevado al extremo. Lo vemos pronto deambulando por la ciudad. Se convierte, de repente, en vagabundo, un *homeless* sin techo y sin rumbo. El punto es que, habiendo emigrado, Marlon no cambia de residencia: la pierde. Y con la pérdida de la vivienda, pierde también su identidad. En otras palabras, la pérdida de un espacio propio, o de un espacio percibido como tal, conlleva entonces la pérdida de su identidad. A diferencia de otros vagabundos, para quienes la calle es su espacio, para Marlon no lo es, primero, porque nunca ha sido vagabundo y, segundo, porque no conoce las calles donde se ha perdido. Marlon no se convierte en vagabundo en Medellín, su ciudad de origen, sino en Nueva York, una ciudad que desconoce. Al estar extraviado, el protagonista empieza un proceso de alteración, de transformación de su identidad que consiste en un deterioro físico y personal que lo lleva a adquirir el aspecto de un mendigo. Marlon deviene un otro irreconocible para él mismo e incluso para los demás. En este sentido, el personaje representa la antítesis de la expectativa de todo emigrante. La ironía del título se manifiesta en plenitud: el paraíso se ha convertido en infierno y el inmigrante se encuentra ahora perdido, en la indigencia y al margen de la sociedad. Si había sueño americano, este se ha hecho trizas muy temprano. Se hace evidente, como anota Blanca Gómez, que “el perderse es la gran metáfora sobre la que se construye la novela” (2007: 28). También por ello, para Peñate Rivero, “no ha de extrañar que el viajero se desoriente tanto física como espiritualmente, al hallarse falto de referencias y

abrumado por un espacio en pequeña o en gran medida desconocido para él [...] La pérdida física y el extravío espiritual van a convertirse en elementos decisivos para su maduración como persona” (Peñate Rivero, 2008: 180).

Una vez extraviado, el protagonista se olvida de sí mismo. No solo pierde su identidad, sino también su memoria. Sabe de sí mismo a través de lo que otros le cuentan:

El que no recordaba nada era yo. Me parecía que don Pastor y su mujer [los propietarios del restaurante colombiano] se referían a alguien más. Cuando contaban esas historias yo hasta reía porque me parecía que hablaban de otro, y todavía lo sigo creyendo y hasta puedo asegurarlo: aquél no era yo [...] Aunque digan Pastor Gómez y su mujer que sí lo era, yo lo niego: no fui yo quien estuvo en ese cuerpo (Franco: 2002: 24-5).

Como hemos visto, hay una asociación explícita entre identidad y memoria, por un lado, y alteridad y olvido, por otro, la cual se ejemplifica a través de pasajes como el citado. La afirmación del yo del protagonista implica la negación de un otro que no logra recordar, lo cual conecta la identidad y el yo con el recuerdo y la memoria, mientras la alteridad se conecta con el olvido, la negación y la imposibilidad de recordar. Por más que a Marlon le explican cuál era su aspecto cuando llegó al restaurante de colombianos, él no logra recordarlo ni tampoco establecer cómo llegó al estado en que se encontraba. Y no es solo la incapacidad de recordar, sino el negarse a hacerlo. Marlon se niega a creer que alguna vez fue ese otro que le describen, el mendigo que llegó a ser durante sus primeros días en Nueva York.

Es llamativo el énfasis que hace el narrador en decir que no fue él quien “estuvo en ese cuerpo”, pues supone la negación de esa transformación en vagabundo (y no hay que olvidar que, según Peñate Rivero, la transformación es un elemento central de los relatos de viaje). También es llamativo porque expresa una separación y una ruptura entre su yo interno y su cuerpo, una falta de correspondencia entre cuerpo y alma. El protagonista manifiesta no recordar aquello en lo que se convirtió mientras anduvo extraviado en Nueva York, señalando que no era él (el yo espiritual) el que habitaba en ese cuerpo (el yo corporal). En ese incierto lapso de tiempo que transcurre entre el día en que el personaje huye de los policías y el momento en que se encuentra en presencia de un restaurante colombiano (momento en el cual empieza a recuperar su memoria y su identidad), Marlon atraviesa una especie de vacío

existencial. No hay reflexión ni memoria, tampoco narración ni relación escrita sobre esos días. Nada que diga algo así como “*en los días en que vagabundeaba por las calles de Nueva York...*”. No. Lo que se da, por el contrario, es la aniquilación de la historia personal del protagonista mediante la ausencia de escritura sobre esos días. Así, la imposibilidad de narrar su identidad en ese lapso de vagabundeo contradice, en este pasaje concreto, la idea de que la obra nos muestra al sujeto en situación de movilidad. Este aspecto resulta interesante, pues, ¿quién mejor que un vagabundo para representar a un sujeto en situación de movilidad? Ahora bien: que el personaje no recuerde sus días de vagabundo en Nueva York nos lleva a plantearnos la pregunta sobre el por qué. Este olvido de su condición puede explicarse porque se asume que el trauma del personaje ha sido tal, que acaba por sufrir una especie de amnesia, que como es conocido, es un mecanismo de defensa muy común ante eventos traumáticos. Pero por otra parte, este olvido se corresponde con el surgimiento de una condición en la cual el individuo es deshumanizado. De hecho, quienes lo divisan en las afueras del restaurante, así como los que forcejean con él en algún momento, lo comparan con un animal. El personaje es de este modo degradado. Ya no es más una persona, sino un vagabundo cuya apariencia se asemeja a la de una bestia. Esto es curioso porque corrobora cómo de alguna manera deshumanizar implica algún grado de deshistorización, es decir, de aniquilación de la historia personal del individuo. El no entender de qué manera el personaje se deshumaniza y se convierte en vagabundo (pues no hay explicación ni narración de ese fenómeno) significa no solamente la pérdida de una identidad, sino también de una memoria y de la posibilidad de narrar lo que pasó. Aquí el vagabundo literario, al igual que los vagabundos de la vida, es deshumanizado, haciendo de este un personaje sin historia y comparable a un animal, como bien lo atestiguan las declaraciones de otro personaje: “Olvidense de que aquí hay un mico encerrado” (Franco, 2002: 56), comenta Pastor Gómez, propietario del restaurante colombiano al que llega Marlon, con la intención de aplacar la inquietud de sus empleados ante la presencia de tan molesto invitado. El comentario es elocuente en tanto expresa que los otros han de olvidar a Marlon-mico de la misma forma en que Marlon olvida en lo que se ha convertido. En otro pasaje, Pastor le dice a Marlon:

Olías a demonio arrecho, a mierda y a azufre, a voltereta de monja, a sudor de niña (ibídem: 50) a mico (ibídem: 56) [...] eras el esperpento más horrible que había en Nueva York [...] olías a

demonio amanecido, a bostezo de gorila, a calzón de loca, a mierda fétida, a popó de gato (ibídem: 23).

La animalización del personaje a través del recurso de la exageración y de la caricaturización grotesca es un tópico reiterado en la novela para referirse a la identidad del protagonista. Esta animalización del personaje corresponde también con la animalización de la ciudad. Así, a identidades animalizadas, espacios animalizados: “Estas son las tripas del animal” (ibídem: 73), comenta Giovanni, amigo de Marlon y empleado del restaurante *Tierra colombiana* para referirse al subterráneo. O en otra parte, cuando desde un mirador contemplan la ciudad y el mismo Giovanni le indica: “Mírala bien...esa es la bestia que tenés que domar” (ídem). El narrador interioriza pronto estas concepciones, al punto que en otro pasaje confía al lector: “como un parásito aprendí a habitar en sus entrañas y a comer de ellas, siempre atento para no provocar a la bestia” (ibídem: 131).

Es claro entonces el mensaje y la descripción de la ciudad no como alta expresión del capitalismo, sino como espacio deshumanizado y animalizado. La ciudad es vista entonces como actor del relato, más como amenaza o enemigo del individuo que como ayudante en la realización de los propósitos del inmigrante. Tales apreciaciones no excluyen las observaciones de Peñate Rivero, para quien “la Gran Manzana está casi ausente del texto” (2008: 185), sobresaliendo la “escasa presencia de descripciones de los lugares recorridos” (ídem) y enfatizando el hecho de que “las descripciones externas conciernen más bien a su propio cuerpo [...] o a personas y objetos pertenecientes al breve radio de acción del protagonista” (ídem). Este autor se pregunta por qué la ciudad está casi ausente del relato, y su respuesta es que el personaje no puede ver la ciudad, ya que “su condición de clandestino se lo impide” (ídem). Como tal, y dado que sus preocupaciones son otras, tampoco le interesa realmente conocerla. La ciudad, sin embargo, está allí, siempre amenazante, siempre acechante.

Un espacio determinante dentro de ese gran espacio que es la ciudad de Nueva York es el restaurante *Tierra colombiana*. Es así como después de varios días de andar a la deriva por las calles de la ciudad, cual náufrago en alta mar, Marlon avista un letrero que le recuerda su país de origen. A partir de ese momento se inicia en él la recuperación de su

memoria y de su identidad. El encuentro con este restaurante lo conecta de nuevo con su país de origen, activándose en él una memoria y una identidad que hasta ese momento se hallaban extraviadas. El restaurante colombiano, a diferencia del resto de la ciudad, es un espacio que ayuda al protagonista a recordar quién es y de dónde viene. Es allí donde encuentra refugio y protección, a pesar de las reservas de su propietario, y el calor humano que no tuvo durante sus días de vagabundeo. Sin embargo, su encuentro con esa patria simbólica que es el restaurante colombiano no parece satisfacer del todo las necesidades del personaje, a juzgar por la forma en que da testimonio de ese encuentro:

...siento tristeza y dolor por ese otro que creyó encontrarse a sí mismo cuando entró en aquel lugar donde creía que estaban su patria y su hogar, porque casi puedo sentir lo que sintió cuando vio el letrero y olió el inconfundible olor de las empanadas y escuchó las voces familiares con el tono y el dejo de los mismos que por un momento pensó que también estaban allí (Franco, 2002: 24).

Este pasaje, como otros, pone de manifiesto la forma particular en que en la novela se articulan los espacios, la identidad y la alteridad. Al decir, “[e]se otro que creyó encontrarse a sí mismo cuando entró en aquel lugar donde creía que estaban su patria y su hogar...”, el narrador constata que ha sido otro durante esos días de extravío, reconociendo que su identidad sufrió una profunda alteración. El hallarse en un espacio que le resulta familiar le permite tener la ilusión de reencontrarse consigo mismo y recuperar su identidad extraviada. El restaurante como espacio y como actor del relato le da al personaje la posibilidad de creer encontrar de nuevo “su patria y su hogar”, restableciendo así sus vínculos con el pasado, con un territorio (la nación) y con un yo que se había perdido. Tenemos entonces, para resumir, a un personaje que, estando en un espacio ajeno y desconocido, se extravía y se vuelve otro, experimentando así una pérdida o una alteración de su identidad, y recuperándola o teniendo la ilusión de recuperarla cuando se halla ante un espacio que le es familiar, un restaurante colombiano en el que logra distinguir el olor de la comida y las voces de los comensales. En otras palabras, Marlon recobra su ser cuando se halla en presencia de un pedazo de su nación en territorio extranjero. En la obra, un espacio alterno o diferente se corresponde con una alteración del personaje, mientras que un espacio familiar y conocido se corresponde con la recuperación de la identidad del personaje. No debe pasarse por alto que al narrador le parezca esto una ilusión: “creyó

encontrarse a sí mismo [...] donde creía que estaban su patria y su hogar”. Son palabras con las cuales el personaje parece advertir que no se encontró “verdaderamente” consigo mismo (comillas mías) porque no estaba realmente en su patria ni en su hogar. Pero es importante que tenga al menos la percepción, pues este espejismo del personaje nos pone en el terreno de lo simbólico y de lo imaginario, que es el terreno por excelencia de la identidad. Así, aunque el protagonista no esté propiamente en Colombia, está en un lugar que la representa. Hallarse en *Tierra colombiana* es suficiente para recordar quién es y de dónde viene. El restaurante es un espacio real y simbólico que activa la memoria del protagonista y que le permite, por un lado, iniciar un reencuentro no menos real ni menos simbólico consigo mismo y, por otro, lanzarse a la búsqueda de su novia y de su propia identidad. Cabe advertir que no es solamente el letrero que indica que ha llegado a *Tierra colombiana* lo que hace significativo su reencuentro con el restaurante. Es también el olor de la comida y las “voces familiares”, con su acento distintivo, lo que reactiva su memoria y una parte de sí mismo.

El trabajo de Riofrío (2008) da varias pistas sobre el problema de la identidad en *Paráíso travel*. En su disertación, Riofrío se propone estudiar, a través de cuatro novelas, la migración latina en los Estados Unidos, particularmente aquella de fechas recientes y proveniente de nacionalidades diferentes a la mexicana y puertorriqueña. Su principal interés es rastrear la manera en que se construye una identidad “Pan-latin@ [sic] en los Estados Unidos, borrando de paso las diferencias entre las naciones y culturas latinoamericanas, así como las tensiones inherentes a los procesos de integración y asimilación de los inmigrantes” (Riofrío, 2008: 48, traducción mía). Entender la forma en que el olvido y la memoria intervienen en ese proceso de construcción de lo que él denomina identidad pan-latin@ es también parte de su interés. En este sentido, una de sus preguntas es: ¿qué tiene uno que olvidar para convertirse en “asimilao”? (idem). La respuesta la halla en *Paráíso travel*, a través del episodio en el cual, durante la travesía a los Estados Unidos, los coyotes dicen a los migrantes que como condición para cruzar la frontera, deben dejar atrás todo: “nada de encargos, ni una foto, ni una carta. Mejor dicho, que dejaremos hasta los recuerdos” (Franco, 2002: 159). Sobre este episodio, Riofrío interpreta: “Memory provides a ‘weight’ which serves as an impediment to entry to the U.S.” (Riofrío, 2008: 49). La memoria, entonces, se vuelve un estorbo para el migrante, algo

de lo que hay que deshacerse para emigrar y, por supuesto para inmigrar exitosamente y asimilarse. Se trata, así, de la necesidad impuesta de perder los vínculos con la tierra como primer paso para la asimilación. De esta manera:

in the case of immigrants to the U.S., forgetting is both an act of agency and volition but also an external imposition [...] Immigrants, by and large, use memory and forgetting as a way of negotiating the material circumstances of life in the U.S. [...] forgetting, for immigrants, is as crucial component to the formation of a new collectivity (ibídem: 55).

Para Riofrío, un indicador importante en la construcción de esa identidad pan-latino@ en los Estados Unidos tiene que ver con lo conseguido por los inmigrantes, es decir, por las condiciones materiales de cada uno, las cuales, en su opinión, establecen el grado de integración de los inmigrantes en una novela como *Paraíso travel*. De ahí que el rechazo que genera Marlon entre el personal del restaurante y también entre los clientes se deba no solo a su apariencia de vagabundo, sino a que este les recuerda la situación en la que muchos estuvieron o pudieron estar cuando eran apenas recién llegados. Marlon encarna, aunque quizá de forma extrema, la vida de algunos inmigrantes y las condiciones que debieron atravesar años atrás. Para Riofrío, el rechazo hacia Marlon es a su vez una forma de negación de ese yo que fueron ellos en el pasado. En otras palabras, los inmigrantes han olvidado lo que fueron y no están dispuestos a recordarlo. Por tal motivo, Riofrío señala que los inmigrantes reconfiguran su identidad, “not in terms of where they come from or what language they speak, or once spoke, but rather in terms of what they have made of themselves since arriving” (ibídem: 56). Lo que importa, en este caso, no es el origen ni la cultura de los inmigrantes, sino lo conseguido. Estamos entonces ante la dicotomía identitaria entre lo que se es (lo latino) y lo que se tiene o se ha conseguido a través de los años (lo anglo).

El episodio en que Marlon llega al restaurante colombiano y suplica a los presentes para que no llamen a la policía es analizado por Riofrío bajo la lupa de la identidad. Para él: “Language in this instance serves as a bridge that, in unifying Latinos, goes against the implicit will of a militarized U.S. society” (ibídem: 52). Sin embargo, subraya este autor que se trata de una solidaridad momentánea, lo cual se prueba cuando Pastor, el propietario del

restaurante, insiste en que Marlon se vaya porque su presencia le ahuyenta la clientela (ibídem: 52-3).

La reflexión que propone la novela sobre la alteridad no se centra tanto en la forma de narrar y representar a los otros, sino en la alteridad que surge dentro del mismo protagonista. Se trata aquí de la alteridad como posibilidad de surgimiento de otros individuos u otros yoés dentro de una misma persona, lo cual, en vez de ser un atributo positivo, es presentado como un conflicto. La pregunta sobre “quién soy yo que a veces me vuelvo otro” es sin lugar a dudas uno de los conflictos centrales del personaje y también de la obra. Esta pregunta se corresponde con una reflexión sobre la condición de los emigrantes, quienes al salir del país de alguna forma se vuelven otros. La idea es que esta alteridad se lleva al terreno de la personalidad. No se trata solo de la pérdida de unas coordenadas espaciales o culturales, sino de la alteración de la personalidad de un emigrante. La solución de este conflicto empieza a producirse cuando el protagonista arriba al restaurante colombiano. Una vez es aceptado por los propietarios, a Marlon le es asignada una habitación en el sótano del local. Solo y frente a un espejo, el protagonista reflexiona:

Mientras tanto, adentro quedaba el que no era yo, el que estuvo ajeno a la conmoción tal vez porque con la suya tenía bastante. El que con un sueño profundo reposaba los rigores de Nueva York y descansaba su carrerón por los laberintos. Adentro el reposo terminaba de acercarnos a mí y al que no fui yo, y se gestaba el milagro de santa Patricia de juntar al que dormía con el que salió corriendo y se encontró perdido, para hacerlo despertar al otro día en una sola persona verdadera” (Franco, 2002: 57).

Una sola persona verdadera: he ahí uno de los problemas de la alteridad y de devenir otro en esta novela. El sujeto múltiple y alterado no es concebido como una verdadera persona. Al parecer, las verdaderas personas son quienes se asumen como sujetos únicos e indivisibles. No admiten la multiplicidad de identidades pregonada por el discurso posmoderno, o la admiten solo desde la óptica de que se trata de un problema. Frente a esto, no hay solución diferente: la duplicidad del sujeto empieza a desvanecerse de forma más o menos predecible cuando, mirándose frente a un espejo, Marlon descubre que:

Ahí estaba el que alguna vez no fui, pero que comenzaba a serlo a partir de esa tarde, así fuéramos distintos, porque nunca antes ni después vi a alguien tan distinto a mí en el mismo reflejo. Que si no fuera porque los dos movimos la cabeza sincronizadamente y nos tocamos la

cara para reconocernos, o porque a los dos se nos notó el pánico, hubiera creído que alguien detrás del vidrio jugaba conmigo (Franco, 2002: 52).

En lo que concierne a la alteridad entendida como representación de la diversidad cultural, hay en el texto una tendencia a la caricaturización y a la exageración de ciertos rasgos de los personajes, incluyendo los del protagonista (basta recordar los comentarios de Pastor Gómez, el propietario del restaurante colombiano, cuando se refería a Marlon). Algunos indicios de racismo y también de elitismo los proporciona el mismo narrador, por ejemplo cuando comenta:

Yo, que a duras penas y con escrúpulo me limpiaba mi propia mierda, que tenía arcadas cuando veía mierda ajena porque alguien había olvidado vaciar el inodoro; yo, que no cagaba sino en mi casa, o si había mucha urgencia, en la de Reina, y que inundaba de perfume el baño después de haberlo hecho, que aprendí a orinar con puntería para no salpicar los lados [...] yo, por Dios, dízque a limpiar baños (Franco, 2002: 88).

Cuando reflexiona sobre su estadía en Estados Unidos apunta: “Lo primero que consideré fue si valía la pena quedarme en este país no solo a comer mierda, sino también a limpiarla. Y ajena, para colmo de males” (ibídem: 88-9). La cita concluye con una curiosa consideración que ilustra hasta qué punto el protagonista haría hasta lo impensable por Reina: “Pensé si valdría la pena hacerlo por Reina. Y como siempre que lo pensaba, la respuesta era la misma: vale la pena limpiar la mierda, comérsela y santificarla” (ídem).

Las descripciones de los personajes que lo acompañan durante su trayecto de Nueva York a Miami revelan el desinterés, sino desprecio, del protagonista por los otros. La primera de ellas es Charlotte, “una negra enorme, entrada en carnes y en años, que también intenta acomodar su gordura en el asiento” (ibídem: 16). Una vez se baja Charlotte, su asiento es ocupado por Gerardo, un salvadoreño recién llegado a Estados Unidos que va sudando y a quien acepta darle la mano para después limpiársela en el cojín (ibídem: 100). Por último, un niño que quiere jugar con él, que le dice tener cara de tonto, a quien el narrador llama culicagado y casi no soporta (ibídem: 156). En los tres casos, lo que observamos, más que una ausencia de relación (pues de algún modo la hay), es el desinterés del protagonista en establecerla. Como señala Peñate Rivero: “los vecinos se suceden entre Nueva York y Miami sin dejar mayor huella en nuestro personaje” (2008: 181). Lo cierto es que la alteridad, representada a través

de estos tres personajes, no es valorada de forma positiva por el narrador. Los otros están allí y ocupan una silla, pero son tan marginales e insignificantes como lo puede llegar a ser él mismo.

Aparecen en la novela varios personajes femeninos, entre los cuales la figura más destacada es la de la mujer como guía, ayudante y protectora del protagonista. Estas mujeres, encarnadas por personajes como Reina, Patricia, Milagros, e incluso por una prostituta caleña que le proporciona las coordenadas que más adelante lo conducirán hasta Reina, son mujeres que ayudan al protagonista a realizar sus propósitos, algunas veces orientándolo o diciéndole lo que se debe hacer (Reina), otras ofreciéndole protección y abrigo (Patricia) o guía y afecto (Milagros). No deja de llamar la atención que estas mujeres aparezcan en la vida de Marlon como una especie de sustituto de una madre ausente, cuya aparición más significativa se produce cuando en una conversación telefónica con su hijo tilda a Reina de ladrona.

Milagros, por su parte, es una inmigrante latinoamericana a la que conoce lo que el narrador califica como una “fiesta de pueblo” de la independencia colombiana. En ella encuentra no solamente una oyente de su historia (Milagros es de las pocas que se interesa por su viaje y sus experiencias como inmigrante), sino también una guía que le hace perder el miedo a caminar por Nueva York y le permite ver la ciudad con otros ojos. La necesidad de encontrar una persona que guíe al protagonista es otro de los motivos recurrentes de la novela: “tú me guías” (Franco, 2002: 150), le dice Marlon a Milagros cuando esta le propone dar un paseo por la ciudad, lo cual se explica porque, en opinión de Peñate Rivero, estamos ante un “héroe viajero” (Peñate Rivero, 2008: 186), un personaje que en el contexto de la literatura viajera es, según este mismo autor, “quizás el más desorientado en el mundo en que se encuentra, el más desprotegido, el más necesitado de los demás, el más cercano a nosotros; en definitiva, tal vez uno de los más humanos de la literatura occidental” (ídem). No cabe duda de que esto sucede a cabalidad en *Paraíso travel*, pues Marlon pasa muy pronto de ser un joven inseguro de un barrio de Medellín que se debate entre estudiar filosofía o ingeniería a ser inmigrante indocumentado y desorientado en los Estados Unidos. A esta desorientación se añade lo que el mismo personaje califica como “la maldición del emigrante: uno no se quiere quedar pero tampoco quiere volver” (Franco, 2002: 130). De este modo, el contexto de la

novela y las características del protagonista son terreno abonado para que aparezcan guías y protectoras en muchas partes. Aparte de guía, Milagros se muestra también como la persona que le puede brindar afecto al protagonista, un afecto que le hace pensar a este que puede reconciliarse con una ciudad que hasta ese momento le ha sido hostil. En efecto, en algún momento anota: “Se necesita de mucho afecto para entender esta ciudad” (ibídem: 197), afecto que, sin embargo, no logra ser correspondido de la misma manera por él, pues su obstinación por encontrar a Reina le impide fijarse en otras mujeres.

Un personaje femenino no muy relevante es Madame Taylor, una vidente que lee las cartas y a quien Marlon llega a través de Patricia, su protectora en Nueva York, en un intento por obtener alguna pista para encontrar a Reina. A pesar de la decepción que produce en el protagonista las vaguedades con las que Madame Taylor contesta a sus preguntas sobre Reina, esta le sugiere que, antes que encontrar a Reina, debe esforzarse por encontrarse a sí mismo, pues es él quien está perdido, y no su novia (ibídem: 154). Se observa así una vez más cómo las mujeres fungen en esta novela como las principales orientadoras de un hombre joven y extraviado.

Un aspecto que el narrador destaca de las mujeres es su obstinación cuando de conseguir algo se trata: “Las mujeres son la cagada” (ibídem: 43), dice el protagonista en alguna parte, o “así son todas. ¡Qué berracas!” (ibídem: 47), dice el mismo personaje en otra, frases con las cuales se refiere a la forma en que Patricia, la esposa de Pastor Gómez, propietario de *Tierra colombiana*, lo convenció para que dejara entrar a Marlon al restaurante a pesar de su aspecto deplorable.

Volviendo al tema de los espacios, Peñate Rivero destaca “la escasa presencia de descripciones de los lugares recorridos [...] al punto que se diría que la *gran manzana* está casi ausente del texto” (Peñate Rivero, 2008: 185). A cambio de esto, lo que sí se destaca es la reacción del viajero ante el nuevo paisaje y su interacción con el medio. El narrador es consciente de la influencia que dicho espacio puede tener sobre él: “A veces me sucedía, a cada rato me vuelve a suceder que siento encima todo el peso de Nueva York” (Franco, 2002: 121), “Esta ciudad se lo va tragando a uno” (ibídem: 30), reafirmando la idea de que la ciudad

es su oponente, y no un elemento que lo ayuda en sus propósitos de conseguir bienestar económico y material, como es la expectativa de los inmigrantes. Por su parte, la ciudad, más que descrita, es metaforizada de maneras diferentes. Mientras en algunos pasajes el narrador se refiere a ella como “la bestia que hay que domar” o “las tripas de la bestia”, como veíamos antes, asignándole un carácter animalesco y una voluntad propia, en otros la observa como un espacio enfermo habitado por trastornados, entre los cuales él, como inmigrante, es uno más: “Menos mal casi todos se ríen y hablan solos en Nueva York, porque así yo era un trastornado más” (ibídem: 201). En otro aparte el narrador se refiere a la ciudad como “apoteósica y desafiante, desproporcionada y sobrecogedora. Semejante a un inmenso y congestionado ajedrez” (ibídem: 73), lo cual, aparte de evocar algunas descripciones de la misma ciudad en *Lucas Guevara*, transmite una idea de la complejidad de ese espacio urbano y de la dificultad que supone para el inmigrante latino entenderla y adaptarse a ella.

La Nueva York de *Paraíso travel* no es la ciudad turística de Manhattan. Es la Nueva York del condado de Queens y, más exactamente, la que se circunscribe a la avenida Roosevelt, una zona caracterizada por la presencia de negocios e inmigrantes de origen latinoamericano. En una de las pocas veces en que el protagonista se aventura a dar un vistazo fuera de sí mismo, constata con asombro que muchos de los transeúntes son como él: “Me arriesgué a mirar a la gente a mi alrededor; los vi muy parecidos a mí, tanto que me pregunté: ¿dónde estoy que aquí no hay gringos?” (ibídem: 72). Su descripción en un tono reflexivo continúa cuando declara:

Me resultaba incomprendible que llevara un nombre en inglés una calle [la avenida Roosevelt] donde todo lo que veía tenía letreros en español. Vallenatos, merengues, rancheras salían a todo volumen de los carros, de las peluquerías y de las tiendas de discos. No había que hacer mucho esfuerzo para sentirse en una calle del centro de Bogotá o de Medellín.

–Esto no parece Estados Unidos–le comenté a Giovanni.

–Esto es más Estados Unidos que cualquier otra parte–dijo él (ibídem: 95).

Esta constatación va en el mismo sentido de cuando presencia “toda una fiesta de pueblo en Nueva York” (ibídem: 147), con ocasión de la celebración de la fiesta de la independencia colombiana. Lo que esto indica es la impresión de estar asistiendo a un evento descontextualizado en una ciudad cosmopolita y multicultural como Nueva York.

En cuanto a la visión que el narrador se forma de los Estados Unidos, cabe citar dos pasajes que se desprenden de su trayecto en autobús. La primera ilustra la decepción que le produce conocer uno de los sitios más promocionados de ese país: “Las nubes han tapado el sol y la Florida no alumbra como en las agencias de turismo” (ibídem: 167). La segunda selecciona algunos elementos característicos del paisaje de viaje de Norteamérica y establece un paralelo entre las carreteras estadounidenses y las colombianas a través de alusiones a la muerte y la violencia:

El viaje en bus es largo [...] No esperaba encontrar nada en el camino. No me sorprende el paisaje plagado de emes gigantes de McDonald’s, o de conchas plásticas de Shell, igualmente grandes. Sí me desconciertan los ciervos suicidas que cruzan la autopista y las cruces con flores al borde de la vía. Pensaba que esas cruces estaban solo en nuestras carreteras, junto a los precipicios de mi país, donde en cada curva ha habido al menos un muerto, porque nuestras carreteras parecen trazadas con el firme propósito de matarnos, y únicamente nos quedan esas cruces al borde del camino como testigos de los que salieron volando y rodaron, y uno que otro zapato –siempre hay un zapato suelto donde hubo un muerto trágico–para contarnos si el que rodó fue hombre, mujer o niño. Y como no tenemos ciervos ni autopistas, los reemplazamos por perros aplastados en la mitad del camino y de vez en cuando un burro tendido, o lo que han dejado de él los gallinazos. Entonces veo cruces con flores mientras todos duermen y un paisaje que pasa sin novedad (ibídem: 74).

En cuanto a la diáspora colombiana, impera, al igual que en *Lucas Guevara*, una visión pesimista que se manifiesta en las opiniones de algunos personajes. Uno de ellos, llamado Roger Pena (adaptación al inglés de su nombre original, Rogelio Peña, como él mismo explica a Marlon) pronuncia juicios como: “es colombiano y anda jodido” (ibídem: 55), “todos los colombianos están jodidos” (ídem), “los parias del mundo, los que tenemos el pelo y los ojos del mismo tono oscuro, los que no somos más altos que una nevera, los descendientes directos del simio, con narices anchas y bembas coloradas” (ibídem: 138), comentarios que aunque suenan racistas, parecen tener la intención de denunciar la discriminación de la que son víctimas los inmigrantes colombianos y latinoamericanos en los Estados Unidos.

Respecto a este mismo personaje de Roger Pena, hay que decir que se trata de alguien que no tiene escrúpulos en robar trajes en las tiendas de ropa, haciéndose acompañar de un Marlon que solo observa estupefacto sin decir nada, como tampoco los tiene para invitarlo a un club de striptease llamado Buga, nombre que corresponde al de una ciudad colombiana conocida por ser el sitio de peregrinación de creyentes que todos los años se reúnen a ella a rendir culto

a la imagen de un cristo caído. La Buga de Nueva York, a diferencia de la de Colombia (¿o acaso habría que decir que a semejanza de ella?), es un lugar en el que, en opinión de Pena, se reúnen “mafiosos, guerrilleros, secuestradores, putas, curas...que hacen lo mismo que en Colombia: traficar, secuestrar, extorsionar, putear...” (ibídem: 168). Las representaciones de la nación colombiana no son mucho mejores. Se habla así de “una patria que no ofrece nada que no sea sangre y muertos y un futuro de pobreza” (ibídem: 159) y de un país que lo deja a uno sin argumentos (ídem).

Podemos concluir, ya para resumir, que la novela propone una reflexión explícita sobre la identidad y la alteridad a partir de las transformaciones y desdibujamientos que experimenta el protagonista. El narrador se transforma y se convierte en otro, haciéndose irreconocible para sí mismo, para después recobrar su yo y su identidad tras ese arduo y doloroso trance de convertirse en vagabundo. La alteridad se presenta aquí con mayor agudeza en su sentido de alteración personal o individual. Su sorpresivo encuentro con el restaurante colombiano es el camino de vuelta a su identidad extraviada y un regreso simbólico a su país de origen. El restaurante como espacio también supone una ampliación de las fronteras de América Latina hacia los Estados Unidos y una proyección de la nación en el exterior. En este sentido, podría argüirse que la nación y el territorio se extienden, no desaparecen. El restaurante colombiano es de alguna forma una realización de la nación más allá de las fronteras estatales. Es la nación transnacionalizada, ampliada, modificada y adaptada a un contexto neoyorquino que, entre otras cosas, abarca entre sus facetas diferentes manifestaciones colombianas y latinoamericanas. Se aprecia, además, una relación entre la identidad cultural o nacional del protagonista y su identidad individual, una relación en la cual el encontrarse con sus orígenes le permite restablecer su identidad como individuo.

5. Conclusiones

El encuentro con el otro y con toda forma de alteridad es uno de los temas fundamentales de la literatura sobre emigrantes. En este contexto, no es extraño que el deslumbramiento inicial se transforme en desengaño y que la curiosidad se desvanezca o ni siquiera se manifieste antes de dicho encuentro (*Paraíso travel* es un ejemplo de ello). A veces dicho encuentro con los otros es traumático, como también lo es la posibilidad y el mismo hecho de convertirse en otro. Sin embargo, algunos matices marcan la diferencia entre una novela y otra.

En *Lucas Guevara* tal encuentro es menos dramático que en *Paraíso travel*, lo mismo que volverse otro, pues es justamente esto último (volverse otro) lo que permite a Lucas, y posiblemente a muchos emigrantes, adaptarse al medio, a las costumbres y a la sociedad norteamericana, más allá de considerar que su final es desafortunado. La convivencia con Madame Hendricks, la viuda norteamericana, es un indicio de la disposición del personaje de adaptarse al medio y encontrar un lugar en Nueva York, así sea representando un papel que el narrador califica de farsa. A diferencia de Marlon, Lucas no se niega a vivir nuevas experiencias, ni mucho menos cuando se trata de trabar relaciones con otras mujeres. En efecto, si algo lo caracteriza, es su disposición a departir con ellas, y en ocasiones con más de una al mismo tiempo: “Ninguna de las tres se excusó; y con agilidad cabruna treparon la escalera e invadieron el cuarto [...] se acomodaron, dos en la cama y una en la silla” (Díaz Guerra, 1914: 126). ¿Qué dirían los swingers y poliamorosos de hoy si leyeran este pasaje escrito en 1914?

Los periplos de ambos personajes por Nueva York no están exentos de altibajos y accidentes. No obstante, el problema para Lucas, tal como lo presenta la voz narrativa, es el de ceder a cada instante a la tentación, una tentación encarnada en las mujeres, quienes a lo largo de la novela aparecen como señuelos que inducen a los hombres a sostener relaciones al parecer poco acostumbradas en un contexto católico como el de origen del personaje. Para Marlon, en cambio, el problema no es tanto cómo evitar ceder a la tentación (que también la tiene, en especial cuando conoce a la prostituta caleña que viaja con ellos, y también a

Milagros Valdés, la mujer que conoce en el festival de la independencia colombiana), sino encontrar a la mujer con la que salió de Colombia y a quien perdió de vista su primera noche en Nueva York. Hay en ambas novelas un problema de tensión sexual en los personajes, pero también cierta idea de que las mujeres forman parte de los problemas de los protagonistas. En otras palabras, la perdición de Lucas son las mujeres en general, mientras la perdición de Marlon es una mujer en particular (pues hay que admitir que otras, como Patricia, le ayudan a resolver los problemas).

En la obra de Díaz Guerra existe un propósito más marcado por describir el contexto social en el que se mueven los personajes. Este propósito impera incluso sobre la construcción de los personajes, algunos de los cuales (empezando por el mismo protagonista) se representan de manera difusa. Este aspecto es a nuestro juicio bastante interesante, ya que estamos quizás ante una de las pocas novelas en las que el protagonista es el menos protagónico e interesante de los personajes. La novela, por otra parte, consigue ambientar, a través de las descripciones, la atmósfera de la ciudad de Nueva York a comienzos del siglo XX, ofreciendo una caracterización de sus gentes, sus costumbres y de algunas zonas frecuentadas por inmigrantes como Lucas. En este sentido, la obra tiene interés documental, tanto desde el punto de vista histórico como etnográfico. Esto no puede decirse de *Paraíso travel*, cuyo relato recae en el individuo y en sus reacciones frente al medio y las circunstancias por las que atraviesa, ignorándose el contexto físico. De la lectura de *Paraíso travel* no se desprende gran cosa de la Nueva York de finales de los ochenta ni del ambiente que reinaba en la ciudad en aquel entonces. Tampoco sabemos gran cosa de las costumbres de sus habitantes, más allá de algunas observaciones del narrador acerca de los supuestos trastornos de estos. Y aunque Peñate Rivero (2008) sostenga que no es de extrañar que en la literatura de viaje el relato recaiga en el individuo y la descripción del paisaje ocupe un segundo plano, para nosotros no deja de ser un aspecto curioso y por supuesto paradójico.

Si es verdad que el encuentro con la alteridad es uno de los temas fundamentales de la literatura sobre emigrantes, no lo es menos que la identidad también está en el centro de estos relatos. De hecho, toda alusión y reflexión sobre la alteridad es, en la práctica, indisociable de

cualquier reflexión sobre la identidad, algo que es corroborado por numerosos autores. Con razón escribe Peñate Rivero (2008) que:

La confrontación con la alteridad se ha convertido, con regularidad notable, en un medio privilegiado de activación de la propia identidad, de la conciencia de lo que se es y de la propia situación ante el mundo (2008: 191).

Teniendo en cuenta la pregunta principal de este trabajo acerca de cómo se representa la identidad de los emigrantes, podemos decir, en este punto, que aparte de ser personajes jóvenes, que rondan los veinte años, esta se encuentra atravesada, en buena parte, por la religión, los espacios de origen y de destino, el origen social y la sexualidad. Las alusiones a la religión tienen mayor presencia en *Lucas Guevara* que en *Paraíso travel*. Mientras en algunos pasajes es presentada como un bastión de defensa ante las numerosas tentaciones y provocaciones de la metrópoli, en otros es criticada, no tanto por lo que es en sí misma, sino por la forma en que sus creyentes la entienden y practican. No se trata de una crítica directa a la religión, sino a la hipocresía y doble moral que la voz narrativa observa entre sus coterráneos. En *Paraíso travel* la religión ocupa un papel secundario, casi tan ausente como la misma ciudad de Nueva York, por lo cual no puede decirse que haya una crítica u opinión como tal, a excepción de la alusión que se hace del bar llamado *Buga*, la cual, sin embargo, es muy dicente por cuanto sintetiza lo que para la voz narrativa parece ser Colombia: un sitio donde la gente devota convive, y a veces cohonesta con los delincuentes, cuando no son los mismos.

En cuanto a la manera de representar los espacios de origen de los protagonistas, cabe decir que mientras en la novela de Díaz Guerra el narrador inventa un poblado ficticio llamado Santa Catalina y una república de nombre desconocido a la que supuestamente pertenece, en *Paraíso travel* se hace mención explícita de una ciudad real, como lo es Medellín, y de un país que también existe, Colombia. En ambos casos las críticas de los narradores van dirigidas más hacia esos espacios llamados república en *Lucas Guevara* y patria en *Paraíso travel* que a los terruños de los personajes, lo cual puede indicar cierta tendencia a la idealización de la patria chica de estos cuya contracara es el desengaño y el pesimismo frente al estado de cosas de la nación. También es de notar que los recuerdos de los personajes y sus añoranzas están anclados en esos terruños y no en la nación como tal. La asociación entre esos espacios de

origen y el pasado de los protagonistas es evidente y guarda relación con la memoria y la identidad.

En cuanto al estilo literario, consideramos que *Lucas Guevara* combina elementos de realismo narrativo con elementos de modernismo poético, una mezcla comprensible si se tiene en cuenta el contexto histórico y literario del autor, nacido en la segunda mitad del siglo XIX y fallecido en la década de los años treinta del siglo XX. La obra, así mismo, presenta diversos pasajes ensayísticos en los que la voz narrativa se extiende en consideraciones sobre distintos temas (por ejemplo, sobre la naturaleza de las mujeres) (Díaz Guerra, 78, 254-9), lo cual coincide con la valoración que hace Williams de las novelas colombianas como vehículos de expresión ideológica y de opiniones.

Podría decirse, por su parte, que en *Paraíso travel* el estilo literario está vinculado con una narrativa del yo, centrada en el individuo y sus preocupaciones más que en el contexto social. No obstante, algunos prefieren catalogar la obra de Franco en su conjunto dentro de la nueva narrativa de la violencia, mientras otros la llaman sencillamente literatura urbana o literatura de viaje (Peñate Rivero, 2008), denominaciones que a nuestro juicio no reflejan del todo los contenidos de las obras ni sus argumentos. Si se trata de poner epígrafes, el de “literatura sobre emigrantes” sería tan válido como los anteriores. Cualquiera sea el nombre que proponamos, la poesía en *Paraíso travel* brilla más por su ausencia que por su presencia, en tanto que el humor, que no es un elemento comúnmente analizado cuando de valorar obras literarias se trata, va con frecuencia acompañado de la exageración, haciendo uso de la caricatura y de comparaciones denigrantes, como pudimos apreciarlo a la luz de algunos ejemplos. Es claro también, si se comparan los pasajes citados, que la construcción de las frases para narrar los hechos es más directa en *Paraíso travel* que en *Lucas Guevara*.

Una de las paradojas de la novela de Franco es que el narrador, que tiene el poder de contar la historia (lo cual, desde un punto de vista narrativo, no es poca cosa) es al mismo tiempo un personaje pasivo y subordinado a los designios de su novia. Se observa en Marlon cierto desamparo que se expresa cuando decide aceptar la guía y protección de otras mujeres, siendo así un personaje más bien atípico que no responde a los roles convencionales de otros

personajes masculinos. En *Lucas Guevara*, por su parte, acogemos parcialmente la postura de Browitt según la cual las opiniones que expresa el libro coinciden en más de un sentido con las de Díaz Guerra. Pero para tratar de ser justos, podría otorgársele el beneficio de la duda y preguntarse si algunas de esas opiniones corresponden más bien a una voz narrativa concebida expresamente por Díaz Guerra para tal fin.

Un aspecto interesante que ya hemos comentado antes es la visión crítica que ambas novelas presentan de los países de origen de los emigrantes. En este punto, hemos sido reiterativos en decir que tomamos con reserva la idea de que en este género de novelas impera un nacionalismo cultural y una defensa de los valores hispánicos, como lo afirman Kanellos y Hernández (2002), pues si bien es cierto que ciertos pasajes pueden estar impregnados de ello, esto no obsta, como hemos visto, para que las obras comenten y critiquen los aspectos negativos de las sociedades de origen de los protagonistas.

Mientras en *Lucas Guevara* el individuo ocupa un segundo plano, en *Paraíso travel* es el centro mismo del relato. Ese individuo moderno, caracterizado por la filosofía liberal como autónomo y libre, en condiciones de escoger su identidad y de romper con los vínculos que lo atan al pasado y a las tradiciones, responde parcialmente a las características de un personaje como Lucas Guevara. Se observa cómo, en efecto, una vez llegado a la metrópoli, el protagonista rompe, quizá sin querer, esos vínculos con el pasado y experimenta un cambio en su identidad que se traduce en extravío. Si algo representa Lucas, es justamente esa transición del individuo comunitario premoderno al individuo liberal moderno, cargando tras de sí las consecuencias que dicho tránsito acarrea. De ser el hijo de alguien en su natal Santa Catalina pasa a ser un ser anónimo e insignificante (uno más de tantos inmigrantes) tanto para la ciudad de Nueva York como para la misma historia de la que se supone es protagonista. Su destino, aunque parezca poco convincente, es bastante cruel, pues marca el contraste entre lo que se esperaba de él al ser enviado a los Estados Unidos y lo que al final terminó siendo. En Lucas se refleja la melancolía entre la esperanza de quien se proyectaba como alguien útil a su país y la frustración de acabar siendo un don nadie que se suicida.

En *Paraíso travel*, por su parte, el individuo fragmentado y dividido que encarna el protagonista corresponde con las características que plantea el discurso posmoderno en relación con la identidad. Si bien es cierto que Marlon no se presenta explícitamente como un posmoderno (se supone que en cuanto narrador no tiene el conocimiento para hacerlo), es evidente que cada tanto se plantea algunos problemas en torno a su identidad y su alteridad que se encuentran en el núcleo de los planteamientos posmodernos. Esto se observa en frases como “cuando uno no es uno en esos momentos en que las cosas no salen... (Franco, 2002: 52) [...] uno no siempre es uno (ibídem: 190) [...] Seguramente he dejado de ser yo y es otro el que va a timbrar” (ibídem: 205). En este sentido, el rompimiento con su familia, su terruño y, en general, con los vínculos que lo atan al pasado parece menos traumático para Marlon que para Lucas. Lo paradójico, y esto resulta interesante, es que aunque Marlon se acerque más a las características del hombre posmoderno, su grado de adaptación y de conocimiento de Nueva York es reducido en comparación con el de Lucas. Así, lo traumático para Marlon no es salir de Colombia, sino estar en Nueva York, una ciudad que nunca llega a conocer y a la que solo se asoma cuando va acompañado de una guía como Milagros Valdés o de su amigo Giovanni. El desamparo y la necesidad de protección son dos rasgos sobresalientes del personaje. Lucas, en cambio, resulta ser, en comparación con Marlon, un individuo más adaptable al nuevo contexto, y sin duda alguna más avezado para moverse por la ciudad. De hecho, este solo precisa de guías en sus primeros días en la metrópoli, pues más adelante, con el pasar del tiempo, él mismo se convierte en cicerone, llevando a los visitantes ocasionales de Santa Catalina a los distintos sitios donde él fue llevado cuando recién arribaba a la ciudad. El hecho, además, de que sea capaz de sostener, aunque sea a modo de farsa, una relación con una mujer estadounidense por un lapso de tres años (lo cual, bien mirado, no es poca cosa para una relación de pareja, sea cual sea), sitúa a Lucas en un extremo diferente al de Marlon, quien no tiene cabeza ni disposición para estar con una mujer diferente a Reina. Los devaneos sexuales de Lucas son casi impensables para Marlon, e incluso para muchas personas en nuestra época. Intenta, en ese sentido, parecerse de alguna manera al ideal de individuo liberal y autónomo que espera vivir su vida en Nueva York (algo, como vemos, no exento de problemas), mientras Marlon opta por replegarse sobre sí mismo creando dependencias con otros personajes y esperando que una mano benéfica le tienda su ayuda.

Hemos visto también que la animalización es un recurso para hablar de la alteridad en las dos novelas. Basta recordar al chino que comparte celda con Lucas Guevara, así como las descripciones de Nueva York en *Paraíso travel*. A pesar de las diferencias en el tono y en la retórica, la caricaturización y el humor aparecen como dos componentes de las novelas, aunque de forma diferente. El humor de Díaz Guerra, o de la voz narrativa que cuenta la historia, se distingue por su ironía y su mordacidad, mientras que en *Paraíso travel* se trata, como dijimos, de un humor directo que caricaturiza y ridiculiza a los personajes, en especial al protagonista.

No deja de ser curioso que en *Lucas Guevara* el personaje menos interesante sea el protagonista (Browitt, 2005a y 2005b) y que en su lugar adquieran relevancia otros personajes y otros temas, como la misma ciudad de Nueva York, así como las opiniones y observaciones de la voz narrativa respecto al ambiente que impera en ella. En efecto, como afirma Browitt, el verdadero protagonista de la novela parece ser la voz narrativa del autor, con sus opiniones y descripciones de un medio que es hostil al inmigrante, a la vez que atrayente por sus maravillas tecnológicas. En *Paraíso travel* la voz narrativa del protagonista ocupa también un lugar central en la narración, pero a diferencia de *Lucas Guevara*, el yo del protagonista está en el centro del relato. Uno diría que mientras el tema en *Lucas Guevara* es la ciudad de Nueva York, en *Paraíso travel* es la fragmentación del yo del inmigrante y su desamparo permanente, un desamparo que también puede apreciarse en la novela de Díaz Guerra, pero de una manera menos dramática y explícita.

Un aspecto interesante en ambas obras es que ninguno de los protagonistas masculinos se convierte en emigrante por voluntad propia. Vimos cómo en el caso de Lucas el personaje migra por decisión de su padre, quien considera útil enviarlo a Estados Unidos para que se forme y adquiriera el conocimiento que posteriormente utilizaría en su país de origen una vez regresara (regreso que nunca se da). En el caso de Marlon, se trata de un personaje que, a falta de un proyecto de vida más atractivo, decide seguir a su novia a los Estados Unidos sin estar convencido de que aquello sea una buena idea (como en efecto para él no lo es).

Si en *Lucas Guevara* lo que más se lamenta es la separación del protagonista de la familia y de la tierra natal, en *Paraíso travel* lo más preocupante es que el personaje logre

reencontrarse con su novia (y, simbólicamente, con su patria) y de paso consigo mismo. La familia es importante para ambos personajes (quizá más para Lucas que para Marlon), pero una vez en Nueva York parece disolverse, como tantas otras cosas de la identidad de ambos personajes. La familia pasa a ser un recuerdo y una añoranza para ambos en momentos de soledad.

Un aspecto poco comentado hasta el momento es el de la comunicación o incomunicación de los personajes. Si en la primera novela se habla del teléfono como una de las maravillas del mundo moderno, lo que queda en evidencia es que el protagonista no tiene acceso a esa maravilla. Para él es apenas un objeto de admiración que no le sirve para ningún fin práctico. En efecto, a Lucas le llegan las noticias de su país a través de los periódicos, de lo que oye de boca de otros y de las informaciones que de tiempo en tiempo llevan los coterráneos que por alguna circunstancia desembarcan en Nueva York. El contacto de Lucas con su familia no es directo y sí más bien escaso (algo que el mismo Díaz Guerra experimentó a lo largo de su vida). Cuando se produce, se da a través de intermediarios como los comisionistas. Es como si una vez se estableciera en Nueva York, la relación del protagonista con su familia se acabara y esta pasara a ocupar un lugar importante solo en sus recuerdos. En *Paraíso travel*, por su parte, el teléfono aparece, ya no como una maravilla tecnológica de la modernidad, sino como un adminículo que se halla en cualquier parte, en este caso, en la entrada del edificio donde Reina y Marlon se alojarán la primera noche y en el restaurante donde trabaja y desde el que puede comunicarse con su familia. Lo interesante, en este caso, es que ambos teléfonos, que son públicos, a duras penas son accesibles, pues el protagonista no tiene el dinero necesario para utilizarlos, y cuando los utiliza no consigue resolver el problema para el cual los necesita. Esto da a entender cómo de alguna manera ambos relatos presentan dos invenciones tecnológicas que, siendo muy útiles y necesarias para la vida actual, no lo son para sus protagonistas. El propósito de esto, en términos narrativos, consiste en subrayar y profundizar aún más la sensación de aislamiento e incomunicación de los inmigrantes en un contexto donde eventualmente uno podría comunicarse. Lo que se pone sobre el tapete es la cuestión de la marginalidad de los inmigrantes y la escasez de los medios de los que disponen para subsistir.

Finalmente, volviendo al tema de la identidad, nos parecen pertinentes las observaciones que hace Mertz-Baumgartner acerca de la literatura en lengua hispana en Canadá, ya que se adaptan en gran medida a lo que se ha expuesto sobre literatura hispana en los Estados Unidos.

En su opinión:

A menudo el tema de la pérdida de identidad que sufre el protagonista por causa de su exilio está vinculado al tema de la errancia y se ponen en escena unos personajes que vagan en los laberintos urbanos en búsqueda de dirección, estabilidad y arraigo. En sus cabezas nutren la esperanza de acabar con su errancia desesperada y de regresar a la patria [...] El exilio le quita todo punto de referencia y causa una desorientación identitaria en el individuo (Mertz-Baumgartner, 2004: 288).

Así mismo, y refiriéndose a otros aspectos de este tipo de literatura, la misma autora señala que:

Muchos autores canadienses de la migración (italianos, haitianos, chinos, etc.) aceptan su hibridez identitaria y la consideran un símbolo de culturas postmodernas que viven continuos procesos de creolización [...]. Al contrario de ellos, muchos autores latinoamericanos insisten en la pérdida del origen, en el sentimiento de alienación y de desarraigo ligado al exilio. Aunque ciertos textos prueben lo contrario [...] la mayoría de los autores latinoamericanos en Canadá no escribe un 'lenguaje nómada' de transculturalidad, sino un 'lenguaje del exilio (ibídem: 291).

Tal constatación permite ampliar nuestro marco de referencia con miras a un posible estudio comparativo entre la literatura hispánica en ambos países, y por qué no, en otros países donde el español no sea la lengua mayoritaria. Llama la atención, por supuesto, que la autora perciba que los discursos de los textos hispánicos en Canadá no estén a tono con las teorías de hibridación cultural en boga en nuestros días, pues esto confirma el carácter antihegemónico señalado por Kanellos y Hernández (2002) y Kanellos (2011). Valdría la pena, para complementar el artículo de Mertz-Baumgartner, tratar de responder en un estudio posterior el porqué del carácter de estas narraciones, ya que se trata de una explicación que, si bien por ahora nos es difícil establecer, podría aportar numerosas pistas no únicamente en relación con la mentalidad de los inmigrantes hispanoamericanos en Canadá y en Estados Unidos, sino también en relación con las condiciones en que esa inmigración se produce en ambos países. De todas formas, consideramos que, a pesar de lo indicado por Mertz-Baumgartner y por el mismo Kanellos, la hibridación cultural sí está presente en los textos sobre emigrantes en lengua hispana en Norteamérica, solo que esta es problematizada de un modo diferente a como se problematiza en textos en otros idiomas. Igualmente, pensamos que la resolución de esos

conflictos de carácter cultural es distinta, pues no necesariamente desembocan en una asimilación de los personajes al estilo de vida de las sociedades de destino. Lo que prueban estos textos que coincide además con las teorías sociales contemporáneas es la idea de que las identidades son dinámicas y se transforman, se diluyen, se intersectan con otras y luchan por adaptarse a nuevos contextos culturales. Son, en esencia, *identidades alteradas*, identidades que se reafirman estableciendo relaciones de oposición con la alteridad.

Hasta aquí nuestra respuesta sobre la forma en que ambas novelas narran la emigración y la manera en que representan al emigrante en cuanto personaje literario. También hemos visto cómo el problema de la identidad se encuentra asociado a la alteridad y la representación de los espacios físicos. ¿Podemos aquí responder a otras preguntas como qué significa ser latinoamericano o colombiano en la diáspora a partir de estas dos novelas? Seguramente no, pero pensamos que este trabajo arroja algunos elementos que permiten abrir reflexiones sobre lo que eso significa.

6. Bibliografía

ALLEN, Oliver E. (1990). *New York, New York. A History of the World's Most Exhilarating & Challenging City*. New York: McMillan Publishing Co.

ARDILA, Gerardo (ed.) (2006). *Colombia: Migraciones, transnacionalismo y desplazamiento*. Bogotá: Centro de Estudios Sociales.

BAUMAN, Zygmunt (1996). "De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad". En Hall, Stuart y Paul Du Gay (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrortu, 40-68.

BENMAYOR, Rina and Andor Skotnes (1994). "Some Reflections on Migration and Identity". En Benmayor, Rina and Andor Skotnes (eds.). *Migration and Identity*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1-19.

BOELHOWER, William Q. (1981). "The Immigrant Novel as a Genre", *MELUS* 8 (1): 3-13.

BRETELL, C.B. & James Hollifield (eds.) (2000). *Migration Theory: Talking Across Disciplines*. New York: Routledge, 1-29.

BROWITT, Jeff (2005a). "En híbrida mezclanza: Exile and Anxiety in Alirio Díaz Guerra's Lucas Guevara". *Critical Studies*. 30.1, (20): 225-244.

----- (2005b). "Sexual Anxiety in Alirio Díaz Guerra's Lucas Guevara". *Hispania*, 88.4 (2005): 677-86.

CORNEJO POLAR, Antonio (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177 (jul.-dic.): 837-844.

DE BENOIST, Alain (2006). *Nous et les autres: problématique de l'identité*. Paris: Krisis.

DÍAZ GUERRA, Alirio (1914). *Lucas Guevara*. New York: York Printing Co.

FRANCO, Jorge (2002). *Paraíso travel*. Bogotá: Planeta.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2002). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós.

GIRALDO, Luz Mery (2008a). *En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

----- (2008b). "En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana". En *Cuadernos de Literatura*, 13 (24): 10-28.

GÓMEZ, Blanca Inés (2007). *Viajes, migraciones y desplazamientos (Ensayos de crítica cultural)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

GUARNIZO, Luis Eduardo (2006) “Migración, globalización y sociedad: teorías y tendencias en el siglo XX”. En Ardila, Gerardo (ed.). *Colombia: Migraciones, transnacionalismo y desplazamiento*. Bogotá: CES, 65-112.

HALL, Stuart (1990) “Identidad cultural y diáspora” (PDF). 349-361. Disponible en <http://www.ram-wan.net/restrepo/hall/identidad%20cultural%20y%20diaspora.pdf>

----- (2007). *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*. Paris: Éditions Amsterdam.

KAMINSKY, Amy K. (1999). *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

KANELLOS, Nicolás e Imara Liz Hernández (2002). “Lucas Guevara: la primera novela de inmigración hispana a los Estados Unidos”. *Hispania*, 85.4: 795-803.

KANELLOS, Nicolás (2011). *Hispanic Immigrant Literature: el sueño del retorno*. Austin: University of Texas Press.

KRETSEDEMÁS, Philip and Jorge Capetillo-Ponce (2014). “The Problem of Migrant Marginality”, en Kretsedemas, Philip, Jorge Capetillo-Ponce and Glenn Jacobs (eds.). *Migrant Marginality: A Transnational Perspective*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 1-24.

LARRAÍN, Jorge (2004). *Identidad y modernidad en América Latina*. Ciudad de México: Océano.

LÓPEZ PARADA, Esperanza (2004). “Los textos nómadas y la migración de las lenguas”. En Andres-Suárez, Irene (ed.). *Migración y literatura en el mundo hispánico*. Madrid : Verbum, 376-387.

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (2004). “Imágenes del exilio y de la migración en la literatura latinoamericana en Canadá”. En Andres-Suárez, Irene (ed.). *Migración y literatura en el mundo hispánico*. Madrid:Verbum, 280-294.

NAIL, Thomas (2015). *The Figure of the Migrant*. Stanford: Stanford University Press (McGill, Vermont).

ONU (2015). International Migration Report 2015. Disponible en <http://www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/migrationreport/docs/MigrationReport2015.pdf>

ORECCHIA HAVAS, Teresa & Norah Giraldi Dei Cas (eds.) (2012). *Sujets Migrants:*

Rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains/Migrantes: encuentros con el otro en el imaginario hispanoamericano. Bern: Peter Lang.

PEÑATE RIVERO, Julio. 2008. "Jorge Franco y Paraíso travel: La identidad como un largo viaje de la ilusión al desengaño". *Revue Suisse des Littératures Romanes*, 55.3: 177-192.

PINEDA BOTERO, Álvaro (1999). *La fábula y el desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

RIOFRÍO, John (2008). *Beyond Borders: Immigration and the Construction of Latin@ Identity and Culture in the Americas*. Ann Arbor: University of Wisconsin-Madison.

ROWINSKY-GUERTS, Mercedes (2007). "Exile and the Search for Identity". En Montes-Garcés, Elizabeth (ed.). *Relocating Identities in Latin American Cultures*. Calgary: University of Calgary Press, 85-97.

SAID, Edward W. (2003). "Reflections on Exile", in *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 173-186.

SENÍS FERNÁNDEZ, Juan (2004). "Un hispanista español en Estados Unidos (adaptación, contraste, teoría literaria, lenguaje y corrección política en *Carlota Fainberg* de Antonio Muñoz Molina)". En Andres-Suárez, Irene (ed.). *Migración y literatura en el mundo hispánico*. Madrid : Verbum, 101-118.

SOUBEYROUX, Jacques (1993). « Le discours du roman sur l'espace » En Soubeyroux, Jacques (dir.). *Lieux dits : recherches sur l'espace dans les textes hispaniques (XVIe-XXe siècles)*. Saint Etienne : Université de Saint-Étienne, 11-24.

TACCA, Óscar (1973). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.

URIBE, Antonio (2004). "Emigración y retorno en la narrativa de Donato Ndongo-Bidyogo y de Inongo-vi-Makomé". En Andres-Suárez, Irene (ed.). *Migración y literatura en el mundo hispánico*. Madrid: Verbum, 119-130.

VALERO, Silvia (2004). "Descentramiento de los personajes de la narrativa. Sujeto migrante en la narrativa colombiana". *Revista Universitas Humanística*, 31.58 (jul.- dic): 27-41.

VERTOVEC, Steven (ed.) (2010) *Anthropology of Migration and Multiculturalism: New Directions*. London: Routledge.

WHITE, Paul (1995). "Geography, Literature and Migration". En King, Russell, John Connell, and Paul White (eds.). *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 1-19.

WILLIAMS, Raymond Leslie (1991). *The Colombian Novel, 1844-1987*. Austin: University of Texas Press.

Entrevistas

FRANCO, Jorge. Entrevista disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=051x19vL8NM>

KRAUT, Alan. Entrevista disponible en <http://www.pbs.org/fmc/interviews/kraut.htm>