

Migración forzada, cosmopolitismo y memoria
en la literatura latinoamericana contemporánea
(*El camino a Ítaca* de Carlos Liscano, *Más allá del invierno* de Isabel Allende y
Desierto sonoro de Valeria Luiselli)

Guadalupe Escalante Rengifo

Thesis Submitted to the University of Ottawa
in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Doctorate in Philosophy Degree in Spanish

Department of Modern Languages and Literatures
Faculty of Arts
University of Ottawa

© Guadalupe Escalante Rengifo, Ottawa, Canada, 2025

Resumen

Esta tesis estudia la representación de las migraciones forzadas en las novelas *El camino a Ítaca* (1994) de Carlos Liscano, *Más allá del invierno* (2017) de Isabel Allende y *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli. Mediante una reflexión teórica centrada en el cosmopolitismo vernáculo y la memoria, examino las formas narrativas híbridas a las que, con un ímpetu ético y político, recurren las novelas para abordar este drama humano. Demuestro cómo al representar las experiencias de exclusión, falta de derechos y hostilidad contra migrantes precarios, estas obras exponen las fisuras de la concepción tradicional del cosmopolitismo y sus idearios de ciudadano de mundo. De este modo, las novelas no sólo revelan las limitaciones de este ideal, sino que también contribuyen a la construcción de un archivo literario de memorias de cosmopolitas vernáculos. En este sentido, sostengo que las obras entrelazan la violencia presente de las migraciones marginales con la pasada de las dictaduras latinoamericanas evidenciando la dolorosa continuidad y expansión de la violencia de las migraciones en contexto transnacional. En suma, esta investigación, evidencia cómo las obras contribuyen al debate conceptual actual sobre migración forzada, cosmopolitismo y memoria, al problematizar, cuestionar y complejizar las categorías fijas de migración y de refugiado, así como desestabilizar las ideas celebratorias de circulación y movilidad del ciudadano de mundo cosmopolita.

Résumé

Cette thèse étudie la représentation des migrations forcées et vulnérables dans les romans *El camino a Ítaca* (1994) de Carlos Liscano, *Más allá del invierno* (2017) d'Isabel Allende et *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli. À travers une réflexion théorique centrée sur le cosmopolitisme vernaculaire et la mémoire, j'examine les formes narratives hybrides que ces romans utilisent, avec une impulsion éthique et politique, pour aborder ce drame humain. Je montre comment, en représentant les expériences d'exclusion, le manque de droits et l'hostilité contre les migrants précaires, ces œuvres exposent les fissures de la conception traditionnelle du cosmopolitisme et de ses idéaux de citoyen du monde. De cette manière, les romans ne révèlent pas seulement les limites de cet idéal, mais contribuent également à la construction d'une archive littéraire des mémoires de cosmopolites vernaculaires. De la même façon, je soutiens que ces œuvres entremêlent la violence actuelle des migrations marginales avec la violence passée des dictatures latino-américaines, mettant en évidence la continuité douloureuse et l'expansion de la violence liée aux migrations dans un contexte transnational. Je démontre, en outre, comment les œuvres contribuent au débat conceptuel actuel sur la migration forcée, le cosmopolitisme et la mémoire, en problématisant, en questionnant et en complexifiant les catégories fixes de migrant et de réfugié, tout en déstabilisant les idées célébratoires de circulation et de mobilité du citoyen du monde cosmopolite.

Abstract

This thesis studies the representation of forced migrations in the novels *El camino a Ítaca* (1994) by Carlos Liscano, *Más allá del invierno* (2017) by Isabel Allende, and *Desierto sonoro* (2019) by Valeria Luiselli. Through a theoretical reflection centered on vernacular cosmopolitanism and memory, I examine the ethical and political impetus behind the recourse to hybrid narrative forms to represent stories of displacement and migration. I show how by representing the experiences of exclusion, lack of rights, and hostility towards precarious migrants, these works expose the fissures in the traditional conception of cosmopolitanism and its ideals of global citizenship. In my reading, these novels reveal the limitations of this ideal and can also be understood as an archive of vernacular cosmopolitans' memories. Furthermore, I argue that the works intertwine the current violence of marginal migrations with the violence of the Latin American dictatorships in the XX century, connecting the figure of the disappeared with migrant-related in a transnational context. Finally, in evidencing how fiction about transnational displacements challenges the fixed categories migrants and refugees, as well as ideas of global mobility, this study critically addresses contemporary conceptual debates on forced migration, cosmopolitanism, and memory.

Tabla de materias

Resumen.....	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Agradecimientos	viii
Capítulo 1: Introducción.....	1
Migraciones forzadas latinoamericanas en perspectiva histórica.....	5
Tres autores y tres obras intersticiales.....	11
Migración forzada, memoria y cosmopolitismo en la literatura latinoamericana.....	16
Conceptos en disputa: migración forzada, cosmopolitismo y memoria.....	26
<i>Problemas y limitaciones del término “migración forzada”</i>	27
<i>Cosmopolitismo vernáculo: la pregunta sobre las migraciones forzadas</i>	34
<i>Ficción y memoria cosmopolita vernácula de las migraciones forzadas</i>	42
<i>Formas literarias y migraciones forzadas</i>	46
Estructura de la tesis.....	48
Capítulo 2: Travesías del sujeto político al sujeto económico en <i>El camino a Ítaca</i> de Carlos Liscano (1994).....	52
Del trauma de la infancia en dictadura a la negación de la violencia en Uruguay	64
Las fisuras del cosmopolitismo tradicional: la paradoja de estar dentro y fuera.....	71
Conclusión.....	107
Capítulo 3: Elogio de las comunidades transnacionales de solidaridad en <i>Más allá del invierno</i> de Isabel Allende.....	112
Los refugiados y la hospitalidad de las redes de solidaridad transnacionales.....	124
La tensión entre la hospitalidad condicional y la hospitalidad incondicional.....	136
El desaparecido de las migraciones forzadas.....	144
Conclusión.....	163
Capítulo 4: La ética cosmopolita de <i>Desierto sonoro</i> de Valeria Luiselli.....	167
La figura de la narradora-protagonista y su mirada migrante.....	183
La migración forzada infantil: entre el mundo ficcional y el referencial.....	195
Conclusión.....	222
Conclusión.....	226
Obras citadas.....	237

A mi hijo Alejandro, con la aspiración de que tu valor radique siempre en la persona que eres, no en categorías que la sociedad inventa para excluir. Que tu humanidad sea la más grande de tus fortalezas y nunca una vulnerabilidad.

“No human is illegal”

Immigration Workers Freedom Ride, October 4, 2003
Queens, New York

Agradecimientos

El comienzo de este doctorado fue como seguir un canto de sirenas que empezó con mis estudios de maestría en el Departamento de Lenguas Modernas y literaturas. Mi deseo de volver a enseñar y reinsertarme en la vida académica me impulsó a retomar los estudios, a pesar de que ya habían pasado cinco años desde que había terminado mi primer doctorado en Historia en la Universidad de Puerto Rico. Sin duda, fue la mejor decisión que tomé en esos primeros años como migrante en Canadá.

Desde entonces, el Departamento de Lenguas Modernas y Literaturas se convirtió en mi refugio. Las personas que conocí aquí no sólo se convirtieron en compañeros, colegas y amigos, con quienes crecí académicamente, sino que también me ayudaron a construir un nuevo sentido de pertenencia, forjado no en el territorio, sino en experiencias comunes y en la solidaridad.

Agradezco al doctor Jorge Carlos Guerrero, mi director de tesis. Tu guía como supervisor en mi proyecto final de maestría me dio la certeza de que, si iba a emprender este camino de nuevo, sería bajo tu acompañamiento. Gracias por introducirme en el mundo de la literatura y la teoría literaria, por tu apoyo incondicional, por creer en mí, por tu lectura rigurosa e inteligente y por tus recomendaciones. Gracias, además, por empujarme a dejar que mi voz se escuche en mis textos y por empoderarme. También te agradezco por darme la oportunidad de enseñar en la Minor de estudios latinoamericanos. Haber enseñado los cursos de culturas e historias de América Latina en francés e inglés me abrió la puerta a otros departamentos.

Mi gratitud se extiende al comité evaluador, el doctor Luis Abanto, el doctor Joerg Esleben, y la doctora Rosalía Cornejo-Parriego, así como al lector externo, el doctor Dan Russek. Les agradezco haber aceptado gentilmente formar parte de este

proceso, pero especialmente les agradezco su tiempo, sus lecturas minuciosas, sus sugerencias y las correcciones que me ayudaron a elevar la calidad de la versión final de esta tesis.

A Luis Abanto, te doy las gracias porque desde que llegué al departamento me has brindado tu apoyo incondicional y tu amistad, así como por la experiencia en nuestro proyecto de investigación, que nos ha permitido participar en congresos internacionales.

Realizar este doctorado no hubiera sido posible sin la beca de admisión que me otorgó la Universidad de Ottawa, tanto en mi año de maestría como durante los cuatro primeros años de mi doctorado. Esta ayuda me permitió pagar mis matrículas y obtener contratos de enseñanza en mi departamento. Extiendo también mi agradecimiento a la Asociación de profesores a tiempo parcial por los fondos de desarrollo profesional y por otorgarme el premio a la profesora a tiempo parcial del año 2024-2025. Asimismo, agradezco a Harry por su amabilidad y por atender siempre mis gestiones administrativas con la mejor disposición.

Gracias a mi familia. A mi hijo Alejandro, por creer en mí, por ser mi motor y mi fuerza; a mi esposo Felipe, porque sé que siempre puedo contar contigo —como dice Mario Benedetti, no hasta dos o hasta diez, sino contar contigo—; y a mi madre, por enseñarme a luchar y nunca desfallecer.

Finalmente, gracias a mis amigos Gabriela Sánchez y Jesse Leonard por estos años compartidos, por su cariño y por alegrarse por mis logros.

Capítulo 1

Introducción

Esta investigación surge de una inquietud personal y académica que me acompaña desde que llegué a la ciudad de Quebec en el 2009, después de vivir diez años en Puerto Rico, el primer país al que emigré tras dejar Perú. Mi propia experiencia como inmigrante me llevó a iniciar un estudio sobre los latinoamericanos en Canadá, así como a colaborar con reportajes periodísticos en una revista enfocada en las minorías étnicas del país. En medio de mi propia crisis migratoria, tuve la oportunidad de entrevistar a refugiados sirios que habían llegado a Quebec. Los relatos de experiencias traumáticas me llevaron a relativizar mi propia condición de inmigrante económica, y a cuestionarme sobre otras formas de vulnerabilidad que generan las migraciones internacionales. En octubre del 2018, un mes después de haber comenzado el doctorado en la Universidad de Ottawa, en San Pedro Sula, Honduras, se formó una de las caravanas de migrantes centroamericanos más numerosa y mediatizada del siglo veintiuno. El grupo, que se inició con unas 160 personas, rápidamente alcanzó unos diez mil migrantes que atravesaron Guatemala rumbo a México con la aspiración de llegar a Estados Unidos. Los medios de comunicación, los discursos públicos y las organizaciones humanitarias identificaron este fenómeno como una nueva “crisis de refugiados.” Las voces de alerta alcanzaron niveles dramáticos en junio de 2019 cuando se viralizó la fotografía de los cuerpos de la bebé salvadoreña, Valeria Martínez, junto con su padre, Oscar Alberto Martínez Ramírez, flotando muertos y abrazados a orillas del Río Grande. Esta imagen evocaba otra fotografía que había dado la vuelta al mundo en el 2015, la que mostraba el cuerpo sin vida del bebé sirio Alan Kurdi, en el Mar Mediterráneo. Ambas iconografías, en América y Europa alertaban, de la manera más cruda y dramática sobre el carácter global de las migraciones marginales

contemporáneas. Es en ese contexto que tomó forma y se concretó este estudio sobre las migraciones forzadas de latinoamericanos en el norte global.¹

En la etapa final de la redacción de esta tesis, la llamada crisis migratoria y de refugiados ha alcanzado cifras fatales alarmantes. De acuerdo con la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) (2025), el 2024, al menos 8,938 personas perdieron la vida en rutas migratorias de todo el mundo, convirtiendo a ese año en el más funesto de los registrados por este organismo.² El informe señala que esta tragedia es inaceptable y prevenible. “Detrás de cada número hay un ser humano, alguien para quien la pérdida es devastadora.” El documento indica, además, que el número real de muertes es considerablemente mayor, pero que no se puede calcular, debido a la falta de datos oficiales y a las dificultades para documentar los casos y los desaparecidos.

Sólo en la frontera México-Estados Unidos, de acuerdo con este organismo, el 2022 se documentaron 686 muertes o desapariciones, lo que convirtió a esta frontera en la ruta migratoria terrestre más peligrosa del mundo, representando casi la mitad de las 1,457 muertes registradas en todo el continente americano ese año. Como es una constante a nivel global, se sabe muy poco de los migrantes que desaparecen.

Sumado a ello, desde febrero del 2025, diariamente, los medios de comunicación reportan casos de deportaciones de indocumentados, la mayoría son latinoamericanos.

¹Miles Kenny en “Global North and Global South” (2024), en *Enciclopedia Britannica*, explica que el norte y el sur globales son términos ampliamente adoptados para analizar el poder y la prosperidad a nivel mundial, reemplazando sistemas más antiguos como la teoría del "tercer mundo." El norte global suele incluir naciones desarrolladas y de altos ingresos como Estados Unidos, Canadá, Europa, Japón y Australia. En contraste, el sur global generalmente abarca países de América Latina, África, Oriente Medio (excluyendo a Israel) y la mayor parte de Asia y Oceanía. Este marco surgió de las críticas a clasificaciones anteriores, especialmente después de la Guerra Fría. Aunque no es estrictamente geográfico, separa a las naciones históricamente más ricas de las más pobres, destacando las persistentes disparidades económicas y políticas globales arraigadas en eventos históricos como la industrialización y la colonización europea, <https://www.britannica.com/topic/Global-North-and-Global-South>

²El Proyecto Migrantes Desaparecidos de la OIM comenzó a registrar datos en el 2014.

Según el Servicio de Inmigración y Control de Aduanas (ICE), a finales de mayo, ya habían sido deportados 19,558 personas. Además, en Florida se ha inaugurado un nuevo centro de detención para indocumentados, llamado “Alligator Alcatraz,” construido para contener más de cinco mil prisioneros. El lugar ha sido comparado con los campos de concentración en Auschwitz. Asimismo, los medios circulan constantemente la amenaza del gobierno estadounidense de dejar sin estatus al menos a 600,000 personas que han vivido legalmente en Estados Unidos durante al menos dos años.

En los contextos de las muertes en el Mediterráneo y a orillas del Río Grande, dos poemas: *Mar del dolor* (2018) del escritor chileno, Raúl Zurita, y *Floaters* (2021), del escritor puertorriqueño-estadounidense, Martín Espada, ofrecieron una ventana única y sensible para imaginar y comprender la experiencia de estos niños y sus familiares, enriqueciendo y humanizando las perspectivas que brindan las estadísticas, las coberturas mediáticas, el discurso histórico y sociológico. Zurita y Espada nos convocan a imaginar las vidas y el sufrimiento de estos niños y sus familiares. En *Mar del dolor* Zurita escribe: “Alan Kurdi tenía tres años y su fotografía recorrió el mundo. Yacía boca abajo y el rojo azul de su ropa se recortaba con una extraña pulcritud en el borde de la playa.”

En *Floaters*, Espada recoge la tragedia de la familia salvadoreña y los comentarios en *Facebook* de unos agentes de la patrulla fronteriza sobre la fotografía. En un pasaje, el poema denuncia: “... Los muertos flotan. Y los muertos tienen un nombre: flotadores, dicen los hombres de la Patrulla Fronteriza” En otro pasaje añade: “Nadie, dicen, había visto antes flotadores tan limpios: la camisa negra de Óscar subida hasta las axilas, el brazo de Valeria colgado del cuello de su padre incluso después de que la luz abandonara sus ojos, ambos boca abajo entre la maleza, de vuelta en el lado mexicano del río” A través de una ética sensible, estos poemas visibilizan la deshumanización

de los migrantes marginales, dan voz al testigo y crean trazos de memoria. Como la poesía, la prosa también se erige como un medio eficaz de representación y comprensión posible de estas experiencias de violencia de los desplazamientos marginales internacionales. En “Literatura de la migración, un rompecabezas de encrucijadas” (2024), Federico Guzmán Rubio señala que, “No es que la literatura explique el fenómeno de la migración —para eso están las ciencias sociales—, pero sí permite verlo desde otro lugar, más cercano y fragmentado, que elude las esencias y, por ello, a veces las captura.”

Esta investigación se inscribe en la intersección de tres campos de estudio: la migración forzada, el cosmopolitismo y la memoria. Indaga sobre los aspectos éticos y políticos de las migraciones marginales. La deshumanización que enfrentan los migrantes precarios, desplazados, refugiados y solicitantes de asilo, obliga a cuestionarse sobre la distancia, cada vez más significativa, entre los ideales cosmopolitas de derechos humanos universales, ciudadanía global y hospitalidad, y las realidades de deportación, exclusión y marginalidad que enfrentan migrantes vulnerables en momentos contemporáneos. Frente a estas condiciones, la aspiración del legado del cosmopolitismo y sus idearios parecieran reducirse a discursos vacíos y elitistas.

A la luz de la crítica a las fisuras del impulso ético del cosmopolitismo tradicional y sus idearios universalistas, este estudio examina la representación de los migrantes forzados en la literatura latinoamericana contemporánea y su intersección con el cosmopolitismo y la memoria. Recojo los aportes de la noción de cosmopolitismo vernáculo, de Homi Bhabha, en *Nuevas Minorías, nuevos derechos: notas sobre cosmopolitismo vernáculo* (2013), como un punto de partida para

reflexionar sobre la representación de la condición de exclusión, falta de derechos e inhospitalidad de migrantes forzados en la literatura latinoamericana contemporánea.

Analizo tres novelas de tres autores latinoamericanos, publicadas entre 1994 y 2019: *El camino a Ítaca* (1994) de Carlos Liscano, *Más allá del invierno* (2017) de Isabel Allende y *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli. Demuestro cómo estas obras se relacionan críticamente con el fenómeno de las migraciones forzadas de latinoamericanos en el norte global, al develar y complejizar las fisuras más álgidas del cosmopolitismo en las experiencias de exclusión de migrantes precarios, en el contexto de la globalización, del neoliberalismo y de políticas restrictivas e inhumanas contra indocumentados, demandadores de asilo y refugiados.

Migraciones forzadas latinoamericanas en perspectiva histórica

En América Latina, desde mediados del siglo veinte, las migraciones forzadas guardan estrecha relación con la violencia desatada por conflictos armados, dictaduras, guerras civiles, ingobernabilidad, represión estatal, narcotráfico y diferentes formas de violencia organizada, así como con desastres naturales y la pobreza estructural. Estas causas no son aisladas, sino que se relacionan y están profundamente enquistadas en micro realidades familiares, así como impulsadas por cuestiones económicas y sociales en los países de origen de los inmigrantes. Pero también, se vinculan con un contexto más amplio de globalización y de crisis migratorias internacionales, sobre todo, en estas dos primeras décadas del siglo veintiuno.

Una primera ola de migraciones masivas involuntarias del siglo veinte fuera de la región latinoamericana estuvo motivada por las dictaduras generadas entre 1950 y 1980. El surgimiento de dictaduras y regímenes autoritarios en la región fue impulsado

por una intrincada interacción de factores internos y externos. Will Fowler, en *Latin America Since 1780* (2008), identifica entre los factores internos el auge del nacionalismo, las corrientes populistas y la inestabilidad económica. Por su parte, entre los factores externos más relevantes incluye la Guerra Fría, la intervención estadounidense, la globalización y el neoliberalismo. Dada la diversidad, especificidad y magnitud de dictaduras y regímenes autoritarios en América Latina, en este estudio me centro, principalmente, en las experiencias presentadas en el corpus que propongo analizar: Uruguay en *El camino a Ítaca* (1994), Guatemala en *Más allá del invierno* (2017), así como México y Centroamérica en *Desierto sonoro* (2019).

En el contexto de la Guerra Fría, el miedo a la propagación del comunismo impulsó una política estadounidense de apoyo a las dictaduras militares de derecha. La primera víctima de esta política fue el gobierno guatemalteco de Jacobo Árbenz (1950-1954). El golpe de estado de 1954 derrocó al presidente electo democráticamente e inició en Guatemala una sucesión de dictaduras, las cuales, señala Eric B. Ross, en “Jacobó Árbenz” (2017), convirtió al país en uno de los más represivos de la región. La guerra civil, durante más de 30 años, cobró la vida de unas cien mil personas, principalmente de las comunidades indígenas (2). Este devastador impacto en la población generó un masivo proceso de migración forzada sobre todo hacia México y Estados Unidos.

El conflicto armado en Guatemala, refieren Úrsula Roldán Andrade, Sindy Hernández Bonilla y Lizbeth Gramajo Bauer en “Aproximación a la migración internacional guatemalteca contemporánea” (2017), “provocó el desplazamiento de entre 500,000 hasta 1.5 millones de personas, principalmente, entre los años 1981 y

1983 (181).³ Como en Guatemala, los conflictos armados y la pobreza extrema en El Salvador y Honduras —los tres llamados países del Triángulo norte— consolidaron y ampliaron, en los años 1980, el fenómeno de la migración internacional.

De manera similar, a finales de los años 1960 y principios de los 1970, el Cono Sur vivió el resurgimiento de regímenes autoritarios. A diferencia de las dictaduras pasadas, explica Fowler, estas dictaduras estuvieron caracterizadas no sólo por el uso de la represión extrema y del terrorismo de Estado, sino también por el asentamiento de estrategias económicas neoliberales. Las dictaduras marcaron, además, el camino de las migraciones y exilios masivos nunca experimentados en la región latinoamericana.

La dictadura de Augusto Pinochet en Chile, que derrocó al presidente Salvador Allende, el 11 de septiembre de 1973, dejó un saldo de miles de muertos y desaparecidos. Aunque hay una discrepancia con relación a las cifras reales, de acuerdo con el *Informe de la Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación* (también conocido como el informe Rettig) (1990), hubo 3,428 casos de asesinados, desaparecidos, secuestrados y torturados. La mayoría de los casos, ocurrieron entre 1974 y 1977. Fowler presenta la cifra de más de 3,000 personas muertas y más de 28,000 torturadas. La dictadura generó, además, una de las mayores olas de exilio político en la historia de Chile. El Archivo Nacional de Chile, en su página web, bajo el título, “Exilio chileno durante la dictadura civil-militar: archivos de la represión y de la resistencia,” estima que el número de exiliados durante la dictadura cívico militar ascendió a más de 200 mil personas.⁴

³ Los autores recogen esta cifra de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH), Guatemala: Memoria del Silencio (Guatemala: CEH, 1999). Asimismo, aclaran que esta cifra incluye los desplazamientos internos y aquellos que buscaron refugio en México y Estados Unidos.

⁴ Los archivos del exilio chileno son archivos de la represión y la resistencia. El Archivo Nacional de la Administración resguarda —en los fondos del Ministerio del Interior y la Comisión Chilena de Derechos Humanos— muchos de esos documentos que dan cuenta de la voluntad política del régimen de reprimir a

La dictadura en Uruguay entre los años 1973 y 1985 igualmente fue uno de los períodos más oscuros y controversiales de la historia moderna del país. Durante este tiempo, Uruguay experimentó una serie de violaciones a los derechos humanos y represión por parte del gobierno, dejando una profunda huella en la sociedad uruguaya. Como en Chile y otros países latinoamericanos, la dictadura desató exilios masivos.

Según Magdalena Schelotto, en “La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985): la construcción de la noción de víctima y la figura del exiliado en el Uruguay post-dictatorial” (2015), la dictadura uruguaya forzó al exilio a cerca de 380,000 personas, casi el 14 por ciento de la población. El exilio empezó siendo algo temporal en los países vecinos para poder continuar la militancia contra el régimen. “En un país donde las asociaciones de víctimas no surgen casi hasta el final del conflicto, el discurso de la diáspora tendrá eco en los primeros reclamos de la sociedad uruguaya durante la recuperación democrática” (19). En los años más duros de la represión dictatorial, indica Schelotto, el exilio deja de ser algo temporal para convertirse en un exilio en países más lejanos y de larga duración. Entre los países de acogida fuera de la región destacan Dinamarca, España, Francia, Holanda, Suecia y otros países en Europa. Claudio Bolzman en “Un enfoque sociohistórico de las migraciones internacionales: el ejemplo de las migraciones latinoamericanas hacia Europa” (2004), señala que por primera vez se observa una migración importante hacia Europa:

El carácter masivo de la emigración significa que sudamericanos de todos los estratos sociales se ven afectados por la emigración. Los exiliados no estaban en general preparados para dejar su patria: se desplazaban de manera involuntaria, no

través del desarraigo, y de las escrituras en resistencia de miles de chilenos/as que tuvieron que emigrar forzosamente de su tierra.

sabían lo que harían en los países de refugio ni cuál sería la duración de su estadía en el extranjero. (220)

Mientras que la represión política fue inicialmente una de las principales causas de las migraciones masivas de latinoamericanos entre 1950 y 1980, conforme plantea Fowler, ya en la década de 1980, las razones económicas fueron ganando terreno entre las motivaciones que empujaron a latinoamericanos a dejar sus países de origen. El principal destino de las migraciones fuera de la región ha sido Estados Unidos.

In terms of legal and documented migration figures (in other words, the very tip of the iceberg), the number of Latin American migrants crossing into the United States per year rose from 330, 000 in the 1960s, to 45,000 in the 1970s and 600,000 in the 1980s. According to one estimate, in 1986 there were about 5 million of Latin American “illegal aliens” living in the United States, of which 60 per cent were Mexican in origin. (153-154)

En el caso de las migraciones de mexicanos a Estados Unidos, este proceso es histórico y data casi del período de la independencia. Históricamente la inmigración mexicana a Estados Unidos se ha caracterizado por la movilidad de trabajadores no calificados, impulsados principalmente por la pobreza y el desempleo. En este sentido, la mayoría de migrantes mexicanos a Estados Unidos, como explica Ramón A. Gutiérrez en “Mexican Immigration to the United States” (2019), han sido inmigrantes económicos que buscan mejorar sus condiciones de vida. Gutiérrez refiere que, desde la década de 1980, la configuración de las migraciones se ha transformado. Las mujeres que viajan solas se han convertido en un componente significativo de estas migraciones, pues “representing 40 percent of the total immigrant flow, employed mostly as service

workers, domestics, and nannies, and less so in agricultural work” (1). Además, se ha intensificado la estigmatización de inmigrantes mexicanos como “illegal aliens.”

Sin embargo, en las últimas décadas, México no sólo se caracteriza por tener una alta tasa de migraciones de sus poblaciones más vulnerables, sino también por ser receptor de inmigrantes que buscan cruzar la frontera hacia Estados Unidos. La llamada crisis migratoria de centroamericanos y las estrategias de Estados Unidos para detener la llegada de migrantes a su territorio ha otorgado mayor protagonismo a México como receptor de inmigrantes, sobre todo de Honduras, El Salvador y Guatemala, y de migrantes marginales de otros países del sur global. Entre estas estrategias están los intentos de convertir a México en tercer país seguro, así como el incremento exponencial de la seguridad en la frontera entre ambos países.

A pesar de que las migraciones irregulares del triángulo norte centroamericano a Estados Unidos por México datan principalmente de la década de 1980, las llamadas caravanas migratorias centroamericanas constituyen un fenómeno nuevo. Julieta Espín Ocampo, en “Las caravanas de migrantes entre México y Estados Unidos” (2021), refiere que estos tres países comparten como factores de expulsión principales la falta de oportunidades y la pobreza, así como la violencia e inseguridad generalizada. Esta situación ha incrementado de manera significativa las peticiones de asilo. Un ejemplo de ello es que en 2015 las solicitudes se quintuplicaron con respecto al 2012.

En su mayoría, estos peticionarios habían cruzado de manera irregular el territorio mexicano hasta alcanzar suelo estadounidense y solicitar asilo ... De octubre de 2018 a septiembre de 2019, las autoridades estadounidenses registraron a 608,000 inmigrantes indocumentados en su frontera con México, de los cuales, 81% eran

familias o menores no acompañados, muchos de ellos solicitantes de asilo en suelo estadounidense. (160)

Conforme las situaciones económicas y de seguridad de sus países se deterioran, observa Espín, más centroamericanos parten en busca del sueño americano, pero en los últimos años este sueño se ha convertido en una pesadilla. En “The Discourse of ‘Transit Migration’ in Mexico and Its ‘Blind Spot’: Changing Realities and New Vocabularies” (2019), Tanya Basok, Xóchitl Bada, Andreas E. Feldmann y Stephanie Schütze plantean que las rutas de la migración se han tornado más peligrosas debido a la confluencia de diferentes fuentes de violencia, como la del crimen organizado. Ello debido a que la migración se ha convertido en un negocio lucrativo para estos grupos criminales (91). Además, la violencia y la represión en México contra los migrantes centroamericanos se ha incrementado. Ello, debido a la predominancia del estereotipo del migrante como criminal. Si en Estados Unidos el inmigrante mexicano encarna la figura del “illegal alien,” en México el centroamericano es el “illegal alien.” Pero esta realidad está lejos de ser local o regional. La condición de México como país de tránsito revela el carácter transnacional de las migraciones forzadas.

Tres autores y tres obras intersticiales

El corpus seleccionado — *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano, *Más allá del invierno* de Isabel Allende y *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli—permite un estudio interdisciplinario de los modos en que el fenómeno de las migraciones forzadas, por un lado, pone en entredicho la concepción tradicional del cosmopolitismo y su ideario de ciudadano de mundo, y por otro, se constituye en un archivo memorístico de una humanidad desposeída de amparos y derechos.

Estas novelas también son representativas de la experimentación literaria que caracteriza el tema de la migración forzada, una experimentación que se manifiesta en las formas narrativas híbridas a las que recurren los autores. Interpreto esta como una expresión creativa del impulso ético de los autores que aceptan el desafío de escribir sobre el tema. Por sus trayectorias migratorias y las temáticas de sus producciones literarias, tanto Liscano, como Allende y Luiselli han sido incluidos dentro de una nomenclatura variada de tradiciones literarias, como la literatura de la migración o de la diáspora, y la literatura nacional, mundial, cosmopolita y transnacional.⁵ Sin embargo, el hilo común más pertinente entre los escritores es su propia experiencia de migración; una experiencia que se hace presente en las referencias autobiográficas de mayor o menor grado en las obras.

Mi lectura toma como modelo la aproximación a una literatura liminar que prima en el enfoque de Mariano Siskind en “Modernismo global y literatura mundial: reflexiones sobre las dislocaciones cosmopolitas del significante francés” (2017).⁶ El crítico traza una lectura de autores y mundos de vida intersticiales. Para ello, propone una “aproximación contingente y descentrada del mundo como fundamento para pensar en una literatura mundial” (13). Argumenta que el mundo de la literatura mundial y el modernismo global “no es o no es únicamente, o no es principalmente, un mundo de conexiones, diálogos, colaboraciones, influencias o préstamos, un mundo donde los modernistas citan y reescriben los unos a otros” (16). Por el contrario, plantea ampliar la mirada a un mundo más allá de la idea de totalidad de sentido y “de las asfixiantes determinaciones de lo local, lo nacional o lo regional” (16), sino los múltiples mundos

⁵ Paul Jay en *Transnational Literature: The Basics* (2021) llama la atención sobre el carácter artificial, arbitrario y contingente de las diferentes categorizaciones tipológicas de la literatura. Estas son comprendidas por este autor como categorías históricas, creadas por académicos y críticos literarios para organizar el estudio literario (21).

⁶ Las versiones en inglés y en español fueron publicadas el mismo año.

que constituyen la literatura mundial, pues “sólo tenemos intersticios ... grietas del mundo dislocado ... porque lo único que compartimos es la universalidad de nuestra extranjería ...” (20). A partir de esa perspectiva, se centra en los mundos habitados por cosmopolitas marginales, para quienes “la única condición generalizada es la extranjería común que define la vulnerabilidad de los intentos fallidos por habitar sus intersticios y hendiduras” (21).⁷

Como aludía anteriormente, los autores que estudio se caracterizan por esa misma extranjería común. Los tres pertenecen a tres generaciones de escritores latinoamericanos cuyas vidas, de diferentes maneras, están imbricadas con sus carreras y producciones literarias. Los tres dejaron sus países de origen en distintos momentos de sus vidas y por circunstancias particulares. Sin embargo, a diferencia de los personajes de las novelas analizadas, los tres escritores, cuando emigraron, pertenecían a una clase educada en su país de origen y formaron parte de un grupo privilegiado de escritores que se adaptaron sin demasiadas dificultades a sus sociedades de residencia.

Carlos Liscano viajó como refugiado político a Suecia, luego de salir de la cárcel donde estuvo recluido como preso político durante la dictadura en Uruguay. Liscano vivió y continuó su producción literaria en Suecia. Por su parte, Isabel Allende dejó Chile como exiliada política, en 1975, tras el golpe de Estado de Augusto Pinochet en 1973.⁸ Como muchos intelectuales, su labor periodística se vio amenazada por la represión de la dictadura y se refugió en Venezuela donde vivió trece años. Después se mudó a Canadá y luego a Estados Unidos, donde se hizo ciudadana el 2010. Asimismo, Luiselli dejó México cuando apenas tenía dos años. Su estatus privilegiado, como hija

⁷ Siskind analiza el imaginario mundial de la novela experimental *L'Homme de la pampe* (1923), del escritor franco-uruguayo Jules Superville.

⁸ Isabel Allende es sobrina del derrocado presidente Salvador Allende.

de un diplomático mexicano, le permitió vivir en Costa Rica, Corea del Sur, India y Sudáfrica. Desde el 2008 escribe y reside en Estados Unidos. A mi entender, las obras de los tres escritores establecen una conversación crítica con la literatura nacional/regional y mundial; es decir, al escribir en “los intersticios y hendiduras” que describe Siskind, sus obras se relacionan con diversas literaturas.

Las novelas elegidas para este análisis desarrollan sus relatos en dos momentos históricos claves del fenómeno de la migración internacional forzada y abordan el tema tanto estética –por su forma literaria– como discursivamente. *El camino a Ítaca* fue publicado en 1994, en el contexto de la caída del bloque soviético y del fin de las dictaduras en América Latina. Este período corresponde también al de mayor auge de los discursos celebratorios de las bondades universalizadoras del cosmopolitismo y de la globalización. Las novelas *Más allá del invierno* y *Desierto sonoro* salen publicadas el 2017 y el 2019, respectivamente, durante la primera administración presidencial de Donald Trump, en el contexto de la crisis migratoria, las caravanas de centroamericanos en Estados Unidos, y de niños que atravesaban la frontera sin compañía adulta. En mi criterio, las tres novelas, abarcando diferentes tiempos y espacios, suscitan poderosos interrogantes sobre la relación entre los idearios del cosmopolitismo y la migración forzada de los países de América Latina hacia Europa y Estados Unidos.

Las novelas construyen personajes migrantes liminares y marginales. Un aspecto que caracteriza a estas obras es que las vicisitudes de los personajes en el presente narrativo se entrelazan con el pasado de violencia en los países de origen de los personajes o de sus familiares. En *El camino a Ítaca*, las memorias de su personaje principal se remontan a los horrores de la represión en la dictadura en Uruguay. Asimismo, en *Más allá del invierno*, los tres protagonistas tienen presente la violencia de los exilios del Holocausto en la Segunda Guerra Mundial, de la dictadura en Chile,

y del pasado reciente y sus consecuencias en Guatemala. De la misma manera, en *Desierto sonoro* el tema central es la migración de niños que viajan solos sin compañía adulta; sus historias se vinculan con otros desplazamientos forzados y marginales pasados y presentes en Estados Unidos, México, Centroamérica y Europa.

Para recapitular, el objetivo principal de este estudio es examinar cómo las novelas *El camino a Ítaca*, *Más allá del invierno* y *Desierto sonoro* representan las migraciones internacionales forzadas. Ello conlleva igualmente atender a las estrategias narrativas a las que recurren los autores. Se trata de propuestas estéticas que responden a una preocupación ética: el tratamiento de este drama humano contemporáneo. Por otro lado, el estudio se articula críticamente en torno a los idearios del cosmopolitismo y la memoria.

Para abordar la amplitud y complejidad de este objetivo, es necesario desglosarlo en objetivos específicos que guían el análisis. Estos buscan:

- Determinar las maneras en que las experiencias de vulnerabilidad de los personajes en las novelas *El camino a Ítaca*, *Más allá del invierno* y *Desierto sonoro* permiten cuestionar las concepciones universales de derechos humanos y de hospitalidad, así como las nociones de refugiado y migración forzada.
- Identificar y examinar las estrategias narrativas y discursivas que emplean las novelas para representar la violencia de las migraciones forzadas, así como los modos en que esas experiencias se relacionan con las memorias de la violencia de las dictaduras y otras violencias pasadas en Latinoamérica y a nivel global.
- Identificar los modos en que las novelas articulan en sus discursos un lugar ético de reconocimiento de la minorías desplazadas e invisibilizadas, así como se constituyen en un archivo memorístico de sus experiencias.

Migración forzada, memoria y cosmopolitismo en la literatura latinoamericana

La crítica literaria sobre las migraciones internacionales forzadas de latinoamericanos da cuenta ampliamente de los exilios durante y después de las dictaduras, sobre todo en el Cono Sur. Estos exilios son identificados como el giro histórico que inspiró una literatura del exilio latinoamericano y, por ende, una narrativa que, por primera vez, relataba las experiencias de desplazamientos masivos no voluntarios de latinoamericanos al norte global. Como la literatura chicana y mexicana de la década de 1960, estas producciones literarias marcaron un antecedente en los estudios de la migración en América latina.⁹

Volúmenes y trabajos colectivos como *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)* (2005), de Birgit Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffer, señalan los modos en que se va configurando este campo de estudio, las preocupaciones conceptuales sobre el exilio y las temáticas iniciales que sobresalen en las narrativas como el desarraigo, la identidad y la pertenencia, así como los modos en que las teorías poscoloniales, como la noción de exilio de Edward Said, comenzaron a integrar los análisis para tratar de darle una interpretación crítica a estas obras.

Bolzman (“Un enfoque sociohistórico”) refiere que la obligación de vivir fuera de sus países sin un proyecto y la necesidad de aclimatarse a sociedades produce un gran desarraigo y una gran nostalgia que se expresa en diferentes escritos como los de Mario

⁹ La literatura chicana y mexicana de la migración de los años 1960 brindan también uno de los aportes pioneros en la representación de las migraciones vulnerables de latinoamericanos al norte global. En *Chicano and Chicana literature: otra voz del pueblo* (2006), a través de su amplio examen de esta literatura y otras producciones artísticas como poesía y teatro, Charles M. Tatum incluye un análisis de la literatura chicano/a durante las décadas de 1960 y 1970 en la que resalta la representación de las temáticas de la frontera, las frustraciones y desilusiones de una población a menudo marginada.

Benedetti, en *Primavera con una esquina rota* (1982) o José Donoso en su novela *El jardín de al lado* (1981), que muestran la pérdida paulatina del significado de su estadía en Europa, la añoranza del país, y la desesperanza (221). Claude Cymermann en “Literatura hispanoamericana y el exilio” (1993), también reconoce la novela de Donoso como la más representativa del tema. La crítica identifica en estas novelas del exilio la representación de una visión fundamentalmente nostálgica por la tierra natal, vinculada a menudo con las vicisitudes de los exiliados, problemas de identidad, el desarraigo, el trauma de la partida, el “duelo” y el dolor por la violencia dictatorial en el país de origen.

Pauline Berlage, en *Mundialidad hispánica y literatura de la migración* (2017) constata, además, que la mayoría de las obras latinoamericanas que tratan el tema de la migración a partir de mediados del siglo veinte fueron escritas por autores que emigraron o son descendientes de emigrantes. Estos escritores, afirma la crítica, introducen a la literatura latinoamericana nuevos temas y formas de escribir novelas.

Dentro de la literatura del exilio, como argumenta Annegret Thiem, en *¿Desexilio? El retorno como enfrentamiento con el propio yo*” (2005), también figura una literatura del retorno, la memoria y la construcción de nuevas identidades. En estas producciones, señala Thiem, los protagonistas, tras vivir la experiencia del destierro y la crisis identitaria, regresan físicamente a su país de origen e intentan reintegrarse en una sociedad que se les ha vuelto ya extraña. Estos trabajos, como advierte Mertz-Baumgartner y Pfeiffer, recogen los aportes de las teorías poscoloniales y de la hibridez. El testimonio y la narración en primera persona son los recursos más frecuentes.

Asimismo, la crítica identifica una producción literaria que se centra en la migración, el trauma, la memoria y la postmemoria. Estas obras aparecen más

frecuentemente a finales del siglo veinte y todavía siguen siendo temas abordados, como vemos en *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile, and Uruguay. Collective Memory and Cultural Production* (2012) de Ana Ros, y más recientemente en el artículo de Cara Levey: “Hijas e hijos del exilio y cuestionamientos del mito del “exilio dorado” en la producción cultural del Cono Sur (2023). Ros examina cómo la literatura contribuye a la reconfiguración de la memoria colectiva por parte de las generaciones de la posdictadura. Asimismo, Levey, en su análisis de tres novelas latinoamericanas, reflexiona sobre el legado del exilio que adquieren aquellas personas que nacieron o se criaron en el exterior. Este legado refleja una comunidad de chilenos, argentinos y uruguayos dispersos en diferentes territorios culturales y lingüísticos, que enfrentan los desafíos de la integración, la separación familiar, el trauma y el retorno al país de sus padres tras el fin de las dictaduras. Al identificar estas voces en la narrativa latinoamericana, Levey ilustra la forma en la que la dictadura fue vivida por las hijas e hijos de exiliados y cómo continúa marcando las vidas de los ahora adultos, que se relacionan con este pasado y su legado desde la distancia (95).

Las migraciones forzadas del siglo veintiuno, sobre todo, los desplazamientos de centroamericanos y mexicanos por la frontera de México a Estados Unidos también ha inspirado una narrativa sobre este fenómeno. Si bien estos trabajos manifiestan una continuidad en muchas de las temáticas anteriores como el desarraigo, el duelo, la identidad y la nostalgia, incluyen diversas formas de violencia. Ruth Cubillo Paniagua, en *Centroamericanos con rumbo al norte: migraciones, violencias y subjetividades en la narrativa mexicana y centroamericana del siglo XXI* (2023), plantea que esta representación de la violencia está asociada también con la pobreza estructural, el crimen organizado y los desastres naturales.

Cubillo resalta el papel de la narrativa como un espacio para resignificar y denunciar el drama de la experiencia migrante. En este sentido, la crítica explora en las obras analizadas el compromiso ético y político de los escritores en representar, visibilizar y denunciar la violencia de las migraciones forzadas del siglo veintiuno. De manera similar, Carlos Yushimito del Valle en “Necropolítica y catábasis migratoria: una respuesta cosmopolita a los recorridos por el inframundo global en *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera” (2023) y en el volumen editado por Carlos Yushimito del Valle y Tatiana Calderón Le Joliff (2023) analizan narrativas que resaltan las heterogeneidades de las migraciones de las dos últimas décadas.

En su análisis, Yushimito del Valle (“Necropolítica...”) sostiene que el viaje de la protagonista de la novela de Herrera se presenta como un descenso mítico a la necropolítica del inframundo global. Y que la frontera y la travesía del viaje se convierten en espacios donde el poder estatal y no estatal ejercen control sobre la vida y la muerte de los migrantes, despojándolos de su humanidad y sus derechos. Otro de sus argumentos es que, a pesar del inframundo deshumanizado, la protagonista encarna la figura de un sujeto cosmopolita “capaz de reconocer y respetar la diferencia cultural, de mediar sin imponer valores, y de apreciar, por lo tanto, la “contaminación” de los encuentros, incluso cuando, provienen de la violencia misma del desarraigo”(83). En este sentido, plantea una lectura cosmopolita de la frontera, pero ya no un cosmopolitismo ilustrado, sino el que emerge de la experiencia marginal y precaria.

Asimismo, Yushimito del Valle y Calderón Le Joliff reflexionan sobre la migración como el paradigma central del siglo veintiuno en América Latina. Proponen el transnacionalismo como una herramienta conceptual clave para interpretar las producciones literarias recientes que abordan el tema de las migraciones forzadas, más

allá de las nociones de migración o diáspora. Resaltan el papel de la literatura para representar la condición del migrante precario y desechable en un mundo globalizado.

La migración también ha despertado el interés de la crítica en su intersección con el cosmopolitismo. En la tipología que establece Bolzman (“Un enfoque sociohistórico”) sobre las migraciones internacionales a Europa en la narrativa latinoamericana del siglo veinte, identifica cuatro tipos de migrantes a Europa: el europeizado, los buscadores de identidad, los exiliados y los deslocalizados. Los dos primeros tipos emergen de textos literarios que representan, entre 1940 y 1960, el viaje a Europa como una actividad principalmente de sectores de la élite económica, intelectual, artística y política latinoamericana.

En este período, explica, la emigración es excepcional, generalmente de corta duración y limitada. Aunque Bolzman no establece explícitamente la relación entre migración y cosmopolitismo, estas dos categorías de migrantes (europeizado y buscadores de identidad) corresponden a latinoamericanos cosmopolitas. Pese a que me interesa indagar la crítica de las producciones literarias desde mediados del siglo veinte, el ejemplo que recoge Bolzman de la novela *Los trasplantados* (1961) de Alberto Blest Gana, publicada por primera vez en 1914, permite rastrear la tendencia de la narrativa que aborda incipientemente la relación entre migración y cosmopolitismo en la literatura latinoamericana. En esta novela el escritor realiza una crítica social a la élite chilena y al cosmopolitismo superficial, así como a la pérdida de identidad nacional de sus personajes, que desean impregnarse del modelo de vida parisino. Estos personajes, refiere Bolzman, “se sienten desarraigados, pero no ven perspectivas en un futuro regreso a Chile” (217). Además, la subsistencia de estos inmigrantes temporales durante su estadía en Europa está a cargo de su familia en su país de origen. Explica:

Se trata principalmente de una migración temporal de élites. Pagarse un viaje a Europa es un privilegio y sólo unos pocos pueden hacerlo Para los miembros de los grupos dominantes el viaje a Europa es, sin embargo, más que una opción, casi una obligación, un rito de pasaje Significa ir a impregnarse de lo que se considera como la fuente de la civilización, el faro del mundo Para los jóvenes de la élite, ir entonces a realizar sus estudios universitarios o simplemente pasar una temporada especialmente en París, pero también en Londres, Berlín, Roma o Madrid es una inversión que garantiza el prestigio y confirma que se tiene los medios financieros para formar parte de los privilegiados (215-216)

La segunda categoría de inmigrante latinoamericano en Europa, tanto el escritor como el personaje que es representado en la literatura, cumple las características del inmigrante perteneciente a grupos de artistas e intelectuales cosmopolitas. La emigración también es excepcional y de carácter provisional, pero el viaje tiene propósitos diferentes y en un contexto sociocultural disímil. Como los europeizados, sienten una admiración por la cultura europea, pero no buscan luces civilizadoras, sino que su objetivo es alejarse físicamente de su país para tener una visión más global y profunda de éste, así como dar a conocer a Europa las realidades de Latinoamérica (217). Los escritores del *Boom* latinoamericano, tales como Vargas Llosa o García Márquez, son un ejemplo de este grupo de migrante. Residen durante largos períodos en Europa, pero sus novelas están principalmente centradas en sus países de origen. Para ellos, Europa sigue siendo un lugar de inspiración y de libertad para su creación, sin perder el arraigo nacional. En este sentido, la emigración, explica, genera una sensación de decepción y mala consciencia en los personajes representados.¹⁰

¹⁰ Explica que cabe destacar que en este período se abre un debate importante en los medios intelectuales sobre el deber que contrae todo licenciado con la universidad latinoamericana. Dicho de otro modo, se

De manera más global, Mariano Siskind en *Cosmopolitan Desires, Global Modernity and World Literature in Latin America* (2014), traza una cartografía sobre la mirada que ha dado la crítica literaria latinoamericana al cosmopolitismo. Explica que antes de la década de 1980, el concepto de cosmopolitismo se utilizó de manera reduccionista y superficial. En otras palabras, no era un concepto crítico “but a shorthand for supposedly elitist, denationalizing, apolitical antipopular, uprooted, Francophile, queer, displace, and mobile forces in the literary field” (10). Añade que, en la primera mitad de 1980, se produce un intento de redefinirlo en función del vanguardismo y del modernismo, como una forma de particularismo universalizado. En otras palabras, el cosmopolitismo fue visto como el intento de interrumpir y transformar un campo cultural particular repleto de significantes nacionalistas, traduciendo la universalidad de las culturas metropolitanas modernas y modernistas a las lenguas vernaculares y a las tradiciones estéticas, lo que generaba polémica (10-11). Así, brinda el ejemplo del *cosmopolitismo criollo* desarrollado por Beatriz Sarlo.

Asimismo, Lidia Santos en “Ni nacional ni cosmopolita: la literatura hispanoamericana contemporánea” (2013), parte de su análisis de la obra *Cosmópolis* (1908), del autor argentino Ricardo Rojas, así como de la obra de Roberto Bolaño y Ena Lucía Portela para plantear una crítica a la dicotomía nacional y cosmopolita. Argumenta que la literatura contemporánea se caracteriza por una desterritorialización radical, que explora la fluidez de identidades, experiencias diaspóricas y conexiones transnacionales. Esta literatura, sostiene, ya no responde a la “arritmia temporal,” de Ángel Rama ni a la “modernidad periférica” de Beatriz Sarlo, sino que participa activamente en la construcción de una modernidad global plural.

considera poco ético marcharse al exterior para ejercer una profesión cuya formación ha sido costeadada en gran parte por el Estado (219).

Finalmente, uno de los trabajos más recientes que examina el cosmopolitismo en la narrativa hispanoamericana es *Belonging Beyond Borders: Cosmopolitan Affiliations in Contemporary Spanish American Literature* (2021) de Annik Bilodeau. La autora examina los modos en que ha evolucionado el tratamiento del cosmopolitismo en la literatura hispanoamericana y reflexiona sobre las nociones de transculturación, cosmopolitismo y globalización en las obras de tres escritores latinoamericanos: Mario Vargas Llosa, Elena Poniatowska y Jorge Volpi. Uno de los aspectos que deja claro Bilodeau es que el cosmopolitismo en sus obras es un medio para discutir la identidad y la ciudadanía en un mundo cada vez más globalizado.

En resumidas cuentas, la mayoría de la crítica frecuentemente ha estudiado la relación entre migración y memoria, y migración y cosmopolitismo de manera separada, y se ha enfocado, principalmente en las identidades y las subjetividades migrantes. Mi trabajo se sitúa en la intersección de estos tres campos de estudio. De esta manera, establece una relación con la primera literatura del exilio y la literatura chicana, en cuento al carácter forzado de la condición de migración. Asimismo, plantea una continuidad con los estudios de la memoria del exilio. Sin embargo, guarda mayor relación con la crítica de las migraciones del siglo veintiuno, sobre todo, con la recepción crítica de la literatura centroamericana y mexicanas, las cuales tratan principalmente el tema de la violencia contra las migraciones marginales. Trabajos como el de Yushimito del Valle, por ejemplo, abordan el concepto del cosmopolitismo, pero no incluyen sus aspectos éticos y políticos. Las obras que estudio permiten llenar este vacío con una articulación crítica de preocupaciones sobre las migraciones forzadas. De esta manera, visibiliza los cuestionamientos que este fenómeno plantea a los impulsos éticos del cosmopolitismo y su ideario de ciudadano de mundo, así como a los modos en que se representa el tema de la memoria.

En este sentido, en primer lugar, esta investigación se enfoca en las dimensiones éticas, estéticas, y políticas derivadas de estos procesos migratorios. Así, propongo resaltar la centralidad del migrante vulnerable como figura clave en el debate contemporáneo del cosmopolitismo. Desarrollo un análisis que incorpora cuestionamientos sobre el discurso de la universalidad de los derechos humanos, así como sobre los límites de la definición jurídica de refugiado y de la noción tradicional de hospitalidad, teniendo en cuenta que, generalmente, las migraciones vulnerables no son transitorias y los migrantes requieren establecer una residencia en el país de llegada.

En segundo lugar, mi investigación se enfoca en la forma literaria de las novelas que abordan las travesías migratorias. Después del auge de los estudios postcoloniales y el tema de la migración en la literatura, una de las preocupaciones que emerge en la crítica es la relacionada con la necesidad de plantear un análisis de la migración que vaya más allá del aspecto temático y social, como propone Andrea Torres Perdigón, en “Migraciones y territorios literarios, Roberto Bolaño y el proyecto de una literatura universal” (2011). En consonancia con su trabajo, mi investigación examina los recursos estéticos que emplean los autores para representar la migración forzada. Considero que se trata de formas de escritura con una impronta ética que procura no reproducir la violencia. En efecto, a mi entender, las novelas sobre las migraciones marginales son obras que se caracterizan por una experimentación volcada a abordar éticamente el drama humano de las migraciones forzadas en el norte global.

En tercer lugar, ubico a los escritores de mi corpus y los mundos de vida de los personajes en su dimensión intersticial. Considero que esta mirada aporta nuevos horizontes interpretativos para reflexionar sobre una literatura dislocada de los particularismos de la literatura nacional o regional, pero también de los deseos universalistas y de modernidad de una literatura latinoamericana mundial. Mi

investigación se interesa por una literatura liminar, en el contexto de demandas éticas ancladas en un universalismo localizado o una forma de cosmopolitismo vernáculo. Por lo tanto, indago sobre las escalas globales en las que se inscriben sujetos migrantes desposeídos, carentes de derechos, excluidos de los proyectos nacionales de sus países de destino y de sus países de origen.

En cuarto lugar, sostengo que las novelas del corpus se imbrican de manera oblicua con América Latina. En ellas la región y el país de origen de los respectivos autores y de sus personajes se constituyen como referentes nacionales y regionales para evidenciar/armar/reconstruir unas memorias y un archivo intersticial de las migraciones internacionales marginales latinoamericanas. Es decir, la región representa un punto de partida en estas narrativas. De esta manera, a mi juicio, estas obras entrelazan las memorias de violencia de Estado como metáfora para construir unas memorias de la violencia de las migraciones precarias de latinoamericanos en el norte global.

Por último, esta investigación contribuye al estudio de la producción literaria de cada uno de los autores de las novelas seleccionadas. En este sentido, se enfoca en temas apenas tratados por la crítica interesada en los autores, y mucho menos desde el ángulo teórico propuesto. Asimismo, sugiere una cartografía de posicionamientos ético-políticos en el discurso literario contemporáneo sobre las migraciones forzadas de latinoamericanos.

La metodología adoptada en este estudio combina el análisis literario textual con herramientas conceptuales derivadas de la filosofía, la historia, la sociología y las ciencias políticas. La aplicación de la teoría de la narrativa para recabar evidencia y fundamentar la interpretación es la herramienta metodológica más importante de este estudio. Como señala Luz Aurora Pimentel Anduiza en *El relato en perspectiva: estudio de la teoría narrativa* (1998), “las estructuras narrativas son en sí una forma de

marcar posiciones ideológicas” (9). El análisis crítico de las obras de mi corpus contempla, asimismo, el contexto de producción, así como el lugar que ocupan sus autores en la literatura de sus países de origen, latinoamericana y mundial. Estas interrogantes llevan a considerar también diversas cuestiones contextuales, tanto aquellas que tienen que ver con la historia literaria como con los contextos culturales, políticos y sociales de producción.

Conceptos en disputa: migración forzada, cosmopolitismo y memoria

Esta investigación se nutre de una aproximación conceptual interdisciplinaria. Además de los aportes de la teoría literaria, tres conceptos guían el análisis: migración forzada, cosmopolitismo y memoria. Cada uno de estos conceptos está inserto en vigorosos debates atravesados por tensiones teóricas, políticas y éticas no resueltas. En este sentido, la formulación de este marco conceptual se fundamenta en el reconocimiento de que estos conceptos no son fijos ni unívocos, por el contrario, están preñados de ambigüedad.

Un primer término que problematizo es el de migración forzada. Examinar el debate sobre los problemas y limitaciones del significado de esta expresión permite delimitar y especificar las características de inmigrantes que representan las novelas de mi corpus. En segundo lugar, presento las tensiones y controversias en torno a los idearios del cosmopolitismo tradicional, y cómo se inserta en este debate la noción de cosmopolitismo vernáculo. Tercero, analizo la relación entre literatura y memoria de la violencia. Destaco los modos en que se vinculan las migraciones marginales con unas memorias de la violencia de las dictaduras latinoamericanas en contexto de migración.

Problemas y limitaciones del término “migración forzada”

La migración forzada ha adquirido una gran visibilidad global que podríamos argumentar que se ha convertido en un fenómeno crucial en estos tiempos. Si bien a partir de la década de 1980 esta expresión comienza a identificar a programas y asociaciones académicas destinadas al estudio sistemático de las llamadas migraciones no voluntarias, sus principales antecedentes son los estudios sobre refugiados después de la Segunda Guerra Mundial. Como explica Elena Fiddain-Qasmiyeh, en la introducción de *The Oxford Handbook of Refugee and Forced Migration Studies* (2014), a principios de la década de 1980, los problemas de refugiados y migración forzada se convirtieron en un tema de relevancia mundial (2). En parte, añade, es consecuencia del aumento de crisis humanitarias, guerras civiles y desplazamientos en el Sureste Asiático, Pakistán e Irán, el Cuerno de África, África Austral, México y América Central, así como de un aumento sustancial en el número de solicitantes de asilo en Europa y en América del Norte (2).

El punto de inflexión en este campo fue la creación del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los refugiados (ACNUR), en 1950, y la consecuente Convención de Ginebra de 1951, que establece el estatus legal de refugiado. Sobre todo, para atender, desde un enfoque humanitario y legal, los casos de desplazados europeos después de la Segunda Guerra Mundial. Pese a que la expresión migración forzada es ampliamente utilizada en contextos académicos, humanitarios y jurídicos, para designar los desplazamientos que ocurren como resultado de conflictos, condiciones extremas, desastres, persecución y violencia, también ha sido objeto de debates y tensiones, sobre

todo, por la complejidad y diversidad de experiencias migratorias que no encajan en categorías unívocas y definiciones fijas ya establecidas.

La centralidad que ha adquirido este término y la absorción paulatina o fusión de los estudios sobre refugiados en este campo de estudio ha propiciado una serie de interrogantes importantes en la crítica, las cuales emergen en el corpus de novelas de esta investigación: ¿cuáles son los problemas y los límites del uso de la expresión migración forzadas y del estatus de refugiado? ¿cómo la dicotomía entre forzado y voluntario simplifica, en la práctica, muchas de las migraciones que responden a decisiones y condiciones estructurales adversas? ¿cuáles son las zonas grises entre migrantes forzados y económicos? ¿quiénes califican como refugiados?, y ¿quiénes merecen la protección internacional?, entre otras preguntas.

Una primera aproximación al tema consiste en presentar la terminología normativa que regula la gestión internacional de la migración. A partir de este marco, es posible identificar los principales nudos críticos y puntos de tensión que atraviesa el debate contemporáneo sobre la migración forzada. Si bien la palabra migración, de forma general, alude al movimiento de personas dentro o fuera de su país de origen, el término migrante, de acuerdo con el Glosario de la OIM (2006), abarca usualmente “todos los casos en que la decisión de migrar es tomada libremente por la persona concernida.”¹¹ Sin embargo, la migración forzosa, aclara este documento, “puede estar propiciada por diversos factores, entraña el recurso a la fuerza, la coacción o la

¹¹ Como aclara el Glosario de la OIM, a nivel internacional no hay una definición universalmente aceptada del término “migrante.” Este término abarca usualmente todos los casos en los que la decisión de migrar es tomada libremente por la persona concernida por “razones de conveniencia personal” y sin intervención de factores externos que le obliguen a ello. Así, este término se aplica a las personas y a sus familiares que van a otro país o región con miras a mejorar sus condiciones sociales y materiales y sus perspectivas y las de sus familias (41).

coerción” (126). El glosario de la OIM explica que, aunque migración forzada no es un concepto jurídico internacional, este término se ha utilizado para describir “los movimientos de refugiados, desplazados (incluidos los desplazados por desastres o por proyectos de desarrollo) y, en algunos casos, las víctimas de la trata” (127). Los estudiosos coinciden en señalar que la complejidad de esta expresión reside en las diferentes categorías y definiciones que engloba, entre las que figuran las de refugiado y solicitante de asilo, las cuales generalmente son utilizadas como sinónimos.

En el marco normativo, la migración forzada está, sobre todo, vinculada con la categoría de refugiado. Según la Convención de Ginebra, explica el glosario de la OIM, un refugiado es una persona que “con fundamentados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opinión política, se encuentra fuera del país de su nacionalidad” (60-61). Asimismo, un solicitante de asilo es aquella persona que ha cruzado una frontera internacional en busca de protección bajo la Convención de 1951, pero cuya solicitud de asilo aún no ha sido determinada. El documento aclara que, no todos los solicitantes de asilo serán finalmente reconocidos como refugiados, pero todo refugiado es, inicialmente, un solicitante de asilo.

La intersección entre estas clasificaciones apunta Sean Rehaag, en *CRS Online Introduction to Refugee Studies* (2020), muchas veces influencia no sólo los modos en que se categorizan las migraciones forzadas, sino también el impacto de esas categorías en políticas y decisiones sobre el bienestar de migrantes forzados y otras personas desplazadas. Asimismo, la OIM (Glosario) reconoce que, en el plano internacional, el uso de la expresión migración forzada “es objeto de debate debido a la creencia generalizado de que existe un espectro continuo de agentes, y no así una dicotomía

voluntaria/forzoso” (127).¹² Este aspecto, así como el debate sobre las limitaciones de la categoría jurídica de refugiado es uno de los mayores escollos que enfrenta la noción.

Pese a que el uso común de la expresión migración forzada o involuntaria se distingue en términos analíticos y políticos de la migración económica o voluntaria, en la práctica sus límites son borrosos. Stephen Castles, en “Global Perspectives of Forced Migration” (2006), cuestiona esta categorización. Plantea que las situaciones humanas complejas se dividen arbitrariamente en categorías para cumplir objetivos legales y políticos. Dichas categorías conllevan el derecho a diferentes tipos de protección y asistencia, lo cual es importante para fines administrativos, pero a menudo las personas no encajan fácilmente en ellas. Para este autor, los gobiernos, en particular, buscan establecer una distinción clara entre refugiados y migrantes económicos, pero muchas personas obligadas a huir por conflictos también lo hacen por el deseo de reconstruir el sustento de sus familias; en otras palabras, tienen motivaciones mixtas.

Otro escollo, explica Castles, es que se suelen usar como sinónimos los términos de migración forzada y refugiado, pero en términos legales, los refugiados son, en realidad, una categoría bastante limitada. La mayoría de los migrantes forzados huyen por razones no explícitamente reconocidas por el derecho internacional de los

¹² Este debate forma parte de una problemática más amplia que cuestiona los paradigmas migratorios dominantes centrados principalmente en el aspecto económico en detrimento de las dimensiones políticas y éticas. Victor Piché, en « Les théories migratoires : vers un nouveau paradigme à la croisée de l'économie politique, le cosmopolitisme et les droits des migrants et des migrantes » (2015), identifica tres lagunas que debilitan considerablemente las teorías de la migración internacional. La primera está relacionada con las causas profundas de las migraciones. Para Piché, no es suficiente mencionar la pobreza o el incremento de las desigualdades socioeconómicas para explicar la migración, sino que hay que también tratar de explicar las causas de esas desigualdades (2). En segundo lugar, argumenta que las teorías todavía están ancladas en un paradigma nacional en detrimento de uno basado en la dimensión transnacional y cosmopolita. Tercero, plantea la ausencia de una dimensión ética en la concepción de las políticas migratorias. Postula que las políticas migratorias están esencialmente basadas en dimensiones económicas (2). En este sentido, plantea un paradigma más comprensivo en términos éticos y políticos, que humanice a los inmigrantes, pues la migración es el resultado de un sistema mundial desigual (8).

refugiados, y muchos de ellos se desplazan dentro de sus países de origen. Los tipos de migraciones forzadas no pueden entenderse como definiciones científicas rigurosas, sino que son el resultado de negociaciones políticas y decisiones adoptadas por Estados y organizaciones internacionales durante los últimos 60 años (8).

A partir de una postura más crítica, Karen Akoka, en « Refugié ou migrants? Les enjeux politiques d'une distinction juridique » (2018), argumenta que no existe un estatus de refugiado en sí mismo, sino que esta es una categoría histórica y políticamente construida; no es neutra ni objetiva, sino que responde a intereses políticos, ideológicos y geopolíticos de los estados que la aplican. Por lo tanto, « se transforme sans cesse, au fil du temps, au gré des priorités politiques et des changements de rapports de force » (16). Akoka plantea que las diferentes transformaciones de las definiciones históricas de refugiado están sujetas a las diferentes interpretaciones de una misma definición, la de la Convención de Ginebra. Al hacerlo, demuestra que todas estas interpretaciones están políticamente situadas, y « qu'elles en disent finalement bien plus long sur les sociétés qui les élaborent et les mettent en œuvre que sur les individus qu'elles sont censées désigner » (16). Asimismo, sostiene que la jerarquía entre refugiados y migrantes es arbitraria, pues considera que las migraciones por motivos económicos también pueden ser forzadas.

De muchas maneras, los argumentos de Akoka hacen eco de las reflexiones de Hannah Arendt en su ensayo seminal « Nous autres réfugiés » (2013), publicado originalmente en 1943, en el que la filósofa desata una crítica aguda a la noción idealizada de refugiado y pone en evidencia la fragilidad de los derechos humanos de las personas sin estado. Arendt afirma : « ... nous n'aimons pas que l'on nous traite de "réfugiés". Nous nous baptisons "nouveaux arrivants" ou "immigrés » (5). En la

actualidad, como enfatiza Seyla Benhabib en “The End of the 1951 Refugee Convention?” (2020), esta incomodidad con la categoría, en diferentes niveles, también contempla las limitaciones jurídicas de la definición, debido a que es restrictiva, eurocéntrica y excluye nuevas causas de desplazamientos globales, las cuales son, en la mayoría de los casos, complejos, múltiples y transversales.

Ariadna Estévez, en “Del refugiado al migrante forzado: la legalización del migrante desechable” (2021), resalta los vacíos en la definición de este término. Especifica que “la migración forzada internacional provocada por la economía política global, el desarrollo internacional, la violencia criminal y la degradación ambiental no está protegida automáticamente por el régimen internacional de asilo” (16). Esta problemática plantea otra dimensión del debate que se vincula con la crítica a la gestión neoliberal de la migración forzada y su impacto en el régimen internacional del asilo.

Estévez examina cómo la categoría legal de asilo se ha fragmentado en diversos tipos de migrante forzado para dispersar y restringir la protección internacional. Esto, sostiene la autora, ha llevado a la desechabilidad de miles de refugiados (13). En esta línea de pensamiento, ya desde principios del nuevo milenio, autores como Susan Gzesh proponían una redefinición de la noción de la migración forzada. En “Una redefinición de la migración forzosa con base en los derechos humanos” (2008), Gzesh plantea una ampliación del concepto para incluir a los migrantes económicos cuyas decisiones de emigrar están condicionadas por violaciones estructurales a sus derechos humanos en sus países de origen. Focalizada en el caso de migrantes que cruzan la frontera de México a Estados Unidos, Estévez plantea que en momentos en que los “migrantes no autorizados” o “extranjeros ilegales” enfrentan una mayor exclusión, persecución y peligro, es necesario un análisis que sitúe su humanidad fundamental en

primer plano (99). En esta misma línea de pensamiento, Delphine Nakache y François Crépeau, en “Forced Migration” (2008), identifican la expresión migración forzada, más como un término sombrilla que agrupa, sobre todo, seis grandes categorías de migrantes: refugiados, demandadores de asilo, desplazados internos, desplazados ambientales y de desastres y víctimas del tráfico de personas. Como Benhabib, estos autores reconocen que estas categorías no son excluyentes, y que existe otros migrantes forzados que, por falta de claridad en su condición de migrante, se benefician limitadamente de los regímenes de protección establecidas por la Convención de 1951.

A la luz de este debate, en este estudio asumo la expresión migración forzada como una definición sombrilla que engloba diferentes tipos de migrantes obligados a dejar sus países, por razones no solamente establecidas en el estatus de refugiado, sino también por encontrarse en una situación de extrema vulnerabilidad, entre las que pueden figurar las económicas. Uno de los aspectos que sugieren las novelas de mi corpus es que la vulnerabilidad de los migrantes representados, no sólo está relacionada con las causas que los empujaron a salir de sus países de origen, sino también con su situación marginal en sus países de destino. A mi entender, es en la intersección entre las demandas éticas y políticas sobre estos migrantes forzados que se complejiza el debate actual entorno a la gran pregunta de cómo conciliar los legados de los principios westfalianos y de las aspiraciones cosmopolitas.¹³

Cosmopolitismo vernáculo: la pregunta sobre las migraciones forzadas

¹³ El legado del tratado de paz de Westfalia (1648) se basa, fundamentalmente, es la soberanía estatal.

Como la expresión migración forzada, cosmopolitismo es también un concepto en constante disputa. Etimológicamente, el término está formado por dos palabras Kosmos (universo) y polites (ciudadano). Y la tensión entre estas dos perspectivas, escribe Benhabib en *Dignity in Adversity. Human Rights in Troubled Times* (2011), es significativa. El término denota, sobre todo, un campo no resuelto de contrastes entre los apegos particularistas y las aspiraciones universalistas; entre lo legal y lo ideal; entre la creencia en la unidad de la humanidad y la diversidad humana (2). Desde Diógenes a Immanuel Kant, el cosmopolitismo se ha concebido como un ideal universalista de la humanidad y de una moralidad universal de derechos humanos inherentes, de apertura al mundo y de tolerancia. Su ideario de ciudadano de mundo lleva implícita la idea de circulación voluntaria por las naciones de ciudadanos pertenecientes a sus propios países y con perspectivas de regreso. Esta visión genera un vacío ético y político puesto que estos idearios no se concilian con las migraciones forzadas contemporáneas, carentes de ciudadanía y de derechos y excluidas de las decisiones que afectan sus vidas.

Si bien a lo largo del siglo diecinueve y principios del siglo veinte, el auge del nacionalismo eclipsó en gran medida las ideas cosmopolitas, en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial el interés volvió a surgir. Existe un consenso en afirmar que, desde la década de 1990, la preocupación académica por el estudio del cosmopolitismo se ha revitalizado, así como las relecturas del concepto tradicional con el fin de vislumbrar un nuevo cosmopolitismo. Un ejemplo de ello es la diversidad de adjetivos que acompañan al término. Como advierten Walter Mignolo en “The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism” (2000) y Gerard Delanty, en *The Cosmopolitan Imagination the Renewal of Critical Social Theory* (2009), la proliferación de adjetivos es un signo de insatisfacción, renovación,

fragmentación o resignificación del término. La discusión, además de abrigar la tensión inherente a su etimología, ha despertado la preocupación por los aspectos éticos de las migraciones vulnerables, en el contexto de la globalización y del neoliberalismo.

Como señala Kwame Antony Appiah, en “Mi cosmopolitismo” (2014), la discusión oscila entre los contra-cosmopolitas y los que plantean relecturas y formas alternativas de cosmopolitismo. Mi investigación se inscribe en este segundo grupo. En este sentido, las obras de Bhabha, Mignolo y Boaventura de Sousa Santos presentan herramientas conceptuales fértiles para mi análisis, sobre todo porque no rechazan el término, sino que problematizan las nociones tradicionales de este concepto. Y, al hacerlo, abren nuevas perspectivas para abordarlo a partir de un posicionamiento ético y político que ubica en el centro de la discusión a las minorías y migrantes marginales.

Bhabha utiliza el término cosmopolitismo vernáculo para visibilizar la problemática de las minorías generadas por las migraciones forzadas.¹⁴ En *Nuevas minorías...*, el autor contrasta dos formas de pensamiento cosmopolita profundamente arraigadas en los discursos contemporáneos sobre la globalización: una ligada a la prosperidad y la otra arraigada en las experiencias de las minorías. La primera, la identifica como un cosmopolitismo global, que se asocia con el neoliberalismo y el libre mercado. Los estados que participan de este tipo de cosmopolitismo –señala– valoran la diversidad cultural, siempre que genere beneficios económicos y se nutran fundamentalmente de inmigrantes económicos educados, como ingenieros en sistemas, técnicos médicos y empresarios, antes que, de refugiados, exiliados políticos o pobres (95). Sin embargo, enfatiza, existe otro cosmopolitismo ...

¹⁴ Pnina Werbner en “Vernacular Cosmopolitanism as an Ethical Disposition Sufi Networkers” (2016) también utiliza el término “vernacular” para referirse a lo local, pero en sentido diferente al que propone Bhabha. Werbner plantea analizar los idearios del cosmopolitismo en las sociedades islámicas que existen más allá del término acuñado por el mundo occidental.

... una variante trinitaria, por así llamarla, nacida del mundo de las pensiones para inmigrantes y de los cuartos de minorías nacionales o en la diáspora. En un contexto distinto, Julia Kristeva lo llamó cosmopolitismo herido. A mi juicio, se lo describe mejor como un cosmopolitismo vernáculo que mide el progreso global desde la perspectiva de las minorías. Sus reclamos de igualdad y libertad están signados por el derecho a la diferencia en la igualdad ... (97)

Las demandas del cosmopolitismo vernáculo no están centradas en la identidad cultural, sino en un compromiso ético y político con las minorías marginales. En este sentido, esta noción es una crítica a la concepción tradicional del cosmopolitismo y su ideario de ciudadano de mundo. Para Bhabha, la idea de una comunidad cosmopolita sin fronteras parece inadecuada con relación a los millones de refugiados y migrantes que huyen de la violencia y la pobreza. En este sentido, su propuesta del cosmopolitismo vernáculo — un oxímoron que pretende reconciliar las contradicciones de las especificidades locales y universales— hace referencia a una comunidad cosmopolita contemplada en la marginalidad.

La redefinición o ampliación de su concepto de “tercer espacio” o “espacio intersticial” es clave para esta investigación. En la introducción del libro *Nuevas minorías...*, Mariano Siskind establece un contrapunteo entre el sentido que otorga Bhabha al concepto de “tercer espacio” en su libro seminal *El lugar de la cultura* (2002) y en *Nuevas minorías...*.¹⁵ Siskind considera que si, en *El lugar de la cultura*, Bhabha enfatiza en “los espacios culturales liminares (entre lugares) ubicados en los clivajes de la nación, de donde resultan las nuevas identidades híbridas” (14), su nueva propuesta sigue contemplando el tercer espacio. Pero esta vez, aclara, “ya en el contexto de

¹⁵ El libro fue publicado por primera vez en inglés en 1994.

demandas éticas ancladas en un universalismo localizado al que denomina cosmopolitismo vernáculo” (14). En este sentido, el tercer espacio para Bhabha es “el lugar de la enunciación de un compromiso con los derechos del otro; un entre lugar donde se articula una decisión ético-política que define la tarea crítica como mandato” (14). Siskind argumenta que Bhabha, en su etapa post-postcolonial, relee *El lugar de la cultura* para:

... desplazar la centralidad de la imaginación poscolonial y pensar y pensarse a partir de la noción de cosmopolitismo vernáculo, cuya minoría liminar se opone a un cosmopolitismo global, basado en la universalización de relaciones nacionales, y, por tanto, incapaz de dar cuenta de experiencias de exclusión liminares y minoritarias. (19)

Esta zona fronteriza, que Bhabha denomina cosmopolitismo vernáculo, propone rescatar un lugar ético de reconocimiento de las minorías desplazadas, inmigrantes indocumentados y marginales invisibilizadas en la visión de cosmopolitismo global. Ello a través de la visibilización de sus condiciones de vida, de sus derechos a narrar y a dar testimonio de sus experiencias. En una entrevista con Appiah titulada “Cosmopolitanism and Convergences” (2018), Bhabha plantea que ser un “ciudadano del mundo” en la diáspora “is an activity driven by survival –economic, political, cultural– not sovereignty” (188). La ciudadanía para el cosmopolita vernáculo “is a quest for political and economic security in conditions of duress or distress” (188).

Bhabha considera que el lugar que ocupan los inmigrantes indocumentados es intersticial, pues “... los sujetos liminares están en medio de nuestras vidas, ya sea debido a que trabajan en los intersticios de la economía, que no funciona sin ellos o porque, como trabajadores domésticos se ubican en los intersticios de nuestra intimidad

... (203). Esta reflexión se articula en respuesta al ideario de ciudadanía del mundo, entendida como la posibilidad de movilidad voluntaria de nación a nación, como la que experimentan profesionales calificados, empresarios e intelectuales dentro de las lógicas de la globalización neoliberal contemporánea y, muchas veces, cómplices de las políticas multiculturalistas de gestión de la diferencia en los países de destino.

Como Bhabha, Santos y Mignolo problematizan la relación entre globalización y cosmopolitismo. En uno de los textos de la compilación de su obra titulada *Boaventura de Sousa Santos. Construyendo las epistemologías del Sur para un pensamiento alternativo de alternativas* (2018), Santos define su noción de cosmopolitismo subalterno como una crítica a los límites del eurocentrismo y las formas hegemónicas de la globalización neoliberal.

Para Santos, la globalización “es un proceso a través del cual una determinada condición o entidad local amplía su ámbito a todo el globo y, al hacerlo, adquiere la capacidad de designar como locales las condiciones o entidades rivales” (424). En este sentido, distingue dos clases de globalización: 1) la globalización desde arriba, o globalización hegemónica articulada en los localismos globalizados y los globalismos localizados y 2) la globalización desde abajo o contrahegemónica, en la que figuran el cosmopolitismo subalterno o insurgente y la herencia común de la humanidad. Las dos primeras son modelos insertos dentro de las lógicas del neoliberalismo, mientras que las dos últimas son proyectos, también a escala global, que promueven comunidades transnacionales contrahegemónicas.¹⁶

¹⁶ Santos desarrolla su pensamiento articulado en una epistemología del sur en su libro *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Siglo Veintiuno; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) (2009).

Santos plantea que los idearios del cosmopolitismo, como universalismo, ciudadanía mundial y tolerancia forman parte de una ideología que, históricamente, se ha puesto con frecuencia al servicio del expansionismo, el colonialismo y el imperialismo. El cosmopolitismo subalterno e insurgente, por el contrario, argumenta, “se refiere a la aspiración de grupos oprimidos de organizar su resistencia y consolidar coaliciones políticas en la misma escala que la utilizada por los opresores para victimizarlos, es decir, la escala global” (427). Por lo tanto, es también diferente al invocado por Max, con relación a las clases trabajadoras, pues “... incluye enormes poblaciones en el mundo que no son lo suficientemente útiles para “tener cadenas”, es decir, para estar directamente explotadas por el capital” (427). Por esta razón, agrega, el cosmopolitismo insurgente no significa uniformidad, ni el colapso de las diferencias, de las autonomías o de las identidades locales (427), sino el reconocimiento de la diferencia, a través de luchas, interacciones y solidaridades a escala global.¹⁷

Por otro lado, Mignolo concibe el cosmopolitismo como una crítica radical al eurocentrismo y a las formas hegemónicas del cosmopolitismo, proponiendo una reorientación epistemológica desde la experiencia de la colonialidad. Su reflexión permite introducir en mi estudio la mirada a/desde América Latina. Pero, sobre todo, hace posible incorporar en el análisis la dimensión histórica y contextual necesaria para una lectura de las migraciones forzadas de América Latina hacia el norte global sin desligarlas de los procesos de colonización, imperialismo e intervencionismo. En consonancia con la reflexión de Santos (*Boaventura de Sousa Santos. Construyendo...*), en “Cosmopolitanism and the De-colonial Option” (2010),—Mignolo establece la

¹⁷ En esta propuesta a escalas globales, las actividades cosmopolitas incluyen, entre otros, “los diálogos y las organizaciones Sur-Sur, las organizaciones laborales mundiales, la filantropía solidaria del Norte-Sur; las redes internacionales de servicios jurídicos alternativos; los movimientos literarios y artísticos en la periferia del sistema mundo que busca valores culturales alternativos, no imperialistas” (426).

diferencia entre los proyectos cosmopolitas y los diseños globales, así como entre los proyectos cosmopolitas y el cosmopolitismo crítico.¹⁸ Explica que, mientras que los diseños globales están impulsados por la voluntad de controlar y homogeneizar, los proyectos cosmopolitas pueden ser complementarios o disidentes con respecto a los diseños globales (723). Por otro lado, el cosmopolitismo crítico, “refers to global processes and conceptualizations delinking from both neoliberal globalization and liberal cosmopolitan ideals” (111). Este es un proyecto global anclado en el pensamiento fronterizo, de un mundo pluri-versal, que contemple la integración y no la marginación de las diferencias al otro lado de las fronteras, como explica en *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2011 58). Para Mignolo, el cosmopolitismo crítico se está construyendo ya no en el interior de las naciones o de las religiones, sino en las fronteras. Concebir el cosmopolitismo desde el pensamiento fronterizo permite pensar en la posibilidad de un mundo donde quepan muchos mundos.

En mi criterio, las propuestas de cosmopolitismo vernáculo, cosmopolitismo subalterno y cosmopolitismo crítico convergen al menos en tres aspectos claves para esta investigación: 1) se plantean desde un posicionamiento ético-político y en oposición al cosmopolitismo cómplice de la globalización neoliberal; 2) emergen de una perspectiva contrahegemónica (Santos), las fronteras (Mignolo), como un espacio liminar/intersticial (Bhabha), más que de las naciones o de los espacios universales

¹⁸ La propuesta de Mignolo, de un cosmopolitismo crítico, tiene como punto de partida la emergencia del mundo moderno/colonial y la colonialidad del poder. En este sentido, aboga por la necesidad de asumir el cosmopolitismo desde la perspectiva decolonial y dentro del marco del mundo moderno/colonial. En otras palabras, ubica su punto de partida en los siglos XVI y XVII, con la colonización de las Américas, lo cual es importante para entender los procesos migratorios forzados y, sobre todo, los imaginarios sobre América Latina desde las metrópolis, sin hacer abstracción de sus dimensiones temporales e históricas.

abstractos; 3) insisten en la necesidad de asumir un discurso crítico para pensar estructuras globales en las que se inscriben sujetos minoritarios, como los migrantes marginales.

Mi formulación del marco conceptual de este estudio toma prestada la idea del tercer espacio o espacio liminar/intersticial de Bhabha (*Nuevas minorías...*). Este concepto me permite hacer una lectura de los personajes de las novelas de mi corpus en su condición de sujetos liminares y como cosmopolitas vernáculos. Mi estudio recoge, también, la reflexión de Santos sobre la configuración de solidaridades a escalas globales, que permite plantear preguntas sobre las solidaridades transnacionales más allá de la concepción tradicional de hospitalidad y del Estado-nación. Asimismo, este estudio se nutre de la reflexión de Mignolo, pues me permite articular la intersección entre experiencias de migraciones marginales con procesos de colonización, imperialismo e intervencionismos europeo/estadounidense en la región. Este último punto está claramente planteado en las novelas analizadas, como elementos propulsores de las migraciones precarias de América Latina a Estados Unidos y a Europa.

En su conjunto esta crítica de un cosmopolitismo desde abajo y desde los márgenes al cosmopolitismo tradicional articula demandas éticas para pensar la condición de inclusión/exclusión de los migrantes forzados o cosmopolitas vernáculos. Asimismo, cuestiona la universalidad de los derechos humanos frente a la deshumanización de los migrantes marginales, así como el deber de la hospitalidad. Estas cuestiones se desarrollan en los respectivos marcos conceptuales de cada capítulo.

Ficción y memoria cosmopolita vernácula de las migraciones forzadas

Uno de los argumentos que defiende en esta tesis es que las novelas del corpus vinculan el presente de los personajes a un pasado, que se constituye a través de las memorias de violencia en sus países de origen. Postulo que esta estrategia narrativa tiene una doble función. Por un lado, emerge como un recurso para armar, desde la literatura, un archivo intersticial o trazos de memorias de las migraciones forzadas de latinoamericanos en el norte global. Para ello, incluyen el pasado de violencia de las dictaduras latinoamericanas como una memoria colectiva, que emerge a partir de los mundos intersticiales de sus personajes. Por otro lado, funciona como una estrategia estética de representación de la violencia. Las novelas apelan a diversos recursos narrativos para representar la violencia de las migraciones forzadas. En efecto, los escritores analizados recurren a la experimentación literaria —por ejemplo, las propiedades discursivas de varios géneros— para defender una ética y un posicionamiento político sobre la condición de vulnerabilidad de cosmopolitas vernáculos en el norte global.

Las novelas de mi corpus hacen eco con un grupo de propuestas que evalúan la transmisión de memorias colectivas que sobrepasan las fronteras nacionales y adquieren un carácter extraterritorial, como ha ocurrido con el Holocausto. Elizabet Jelin, en *Los trabajos de la memoria* (2012), refiere que la visibilidad que adquiere la violencia de las dictaduras de los países latinoamericanos en el ámbito global está vinculada con la consolidación del paradigma de los derechos humanos “para interpretar jurídica y socialmente las atrocidades cometidas por los regímenes dictatoriales y autoritarios” (14). Esta visibilidad internacional, que trascendió el ámbito regional, se unió a las acciones de activistas locales para impulsar una serie de iniciativas con el fin de mantener vivas las demandas de justicia y servir como una herramienta pedagógica de transmisión hacia las generaciones futuras. La reflexión de

Jelin, a mi entender, hace eco en las propuestas de una memoria cosmopolita, inicialmente planteada por Daniel Levy y Natan Sznaider, y reinterpretada por Bhabha en sus últimas reflexiones sobre el cosmopolitismo vernáculo.

En “Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory” (2002), Levy y Sznaider, tomando el ejemplo paradigmático del Holocausto, describen una forma emergente de memoria colectiva que se desvincula de los marcos nacionales y se proyecta globalmente. Los autores escriben:

The study of collective memory usually considers these memory structures as being bound by tight social and political groups like the ‘nation’ or ‘ethnos’ ... We suggest that shared memories of the Holocaust ... provide the foundations for a new cosmopolitan memory, a memory transcending ethnic and national boundaries. Can an event, by many defined as a watershed in European history (Bartov, 1996; Diner, 2000) be remembered outside the ethnic and national boundaries of the Jewish victims and the German perpetrators? Can this event be memorialized by people who do not have a direct connection to it? At the beginning of the third millennium, memories of the Holocaust facilitate the formation of transnational memory cultures, which in turn, have the potential to become the cultural foundation for global human rights politics. (88)

Para Levy y Sznaider, el concepto de memoria colectiva, firmemente incrustado dentro del contenedor del Estado-nación, “is in the process of being slowly cracked” (88). Las representaciones de los medios de comunicación globales, entre otras, crean nuevas memorias cosmopolitas, proporcionando nuevos puntos de vista epistemológicos y dependencias morales y políticas emergentes. Esta memoria cosmopolita surge a partir de la consciencia de eventos traumáticos de alcance universal que trascienden sus contextos de origen para convertirse en referentes morales y éticos a nivel mundial. Así,

el Holocausto llega a ser un paradigma de sufrimiento humano que sienta las bases para un discurso global de derechos humanos. Explican que “It is precisely the abstract nature of ‘good and evil’ that symbolizes the Holocaust, which contributes to the extra-territorial quality of cosmopolitan memory. As such, memories of the Holocaust contribute to the creation of a common European cultural memory” (87). Aunque la formulación de la memoria cosmopolita de Levy y Sznajder ha sido criticada por su carácter eurocéntrico y universalista, lo cual invisibiliza otras experiencias no europeas, da pie a la reinterpretación de Bhabha vinculada con el cosmopolitismo vernáculo.

En “Spectral Sovereignty, Vernacular Cosmopolitans, and Cosmopolitan Memories” (2017), Bhabha plantea que las memorias cosmopolitas son complejas, híbridas y negociadas en contextos transnacionales. Estas no solo surgen de la mediación de los medios globales y discursos universales, como proponen Levy y Sznajder, sino de las experiencias vividas y encarnadas de la migración marginal, el exilio, el encuentro cultural, y de las vidas en los intersticios, que lleva a la traducción y renegociación de memorias. Especifica:

Memory’s cosmopolitan reach is not merely a spatial extension of ethical attention that crosses cultures, moves beyond borders, and converges upon new maps of the global world-picture: new internationalisms, new financial sectors, new technologies. Such vanities are short-lived and shortsighted. The ethical project of cosmopolitan memory is a negative politics: the perception of public virtue and progress seen through the dark, sometimes distant glass of human survival. (151)

Para Bhabha, las memorias cosmopolitas son vernáculos, pues están configuradas de esta complejidad inherente, más que de una universalización de un trauma particular. Por lo tanto, plantea que la memoria es siempre un sitio de contestación y ambivalencia,

especialmente para aquellos que viven en los márgenes de las naciones y las culturas, como los inmigrantes, los demandadores de asilo, los refugiados y los expatriados.

Por otro lado, las novelas de mi corpus ponen a dialogar el presente de los personajes con las memorias pasadas como una estrategia estética de representación de la violencia. En este sentido, enmarco las novelas analizadas dentro de una tradición de obras literarias latinoamericanas que abordan el terror de las dictaduras comparándolas con otras violencias, como el Holocausto. Por ejemplo, Fernando Reati, en *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novelas argentinas: 1975-1985* (1992), explica que una de las estrategias que encuentra en las novelas de su estudio es que homologan la violencia de la dictadura argentina con la del Holocausto. En mi estudio, en *El camino a Ítaca, Más allá del invierno y Desierto sonoro*, la experiencia de la violencia de las migraciones forzadas aparece representadas a partir de la evocación de las dictaduras en Uruguay, Chile, y de otras violencias históricas, como aquella acaecidas contra los pueblos indígenas en Guatemala, México y Estados Unidos. Más explícitamente, el Holocausto aparece también en *Más allá del invierno*.

Formas literarias y migraciones forzadas

Como he mencionado, las novelas analizadas recurren a diferentes recursos narrativos y géneros literarios para representar las migraciones forzadas. En las tres novelas, el género del relato de viajes es el eje de acción semántica y estructural. En cuanto al relato/literatura de viajes hispanoamericano existe un consenso en afirmar que la definición y delimitación de este género, así como el establecimiento de una tipología clara resulta no conclusiva. Luis Albuquerque, en su artículo “Los ‘libros de viajes’ como género literario” (2006), propone definirlo como:

... un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socioculturales de la sociedad a la que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor y parece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivamente del género, si al menos lo determina. Está fuera de toda duda que los límites de este género no cuentan con perfiles nítidos. (86)

Esta definición de Albuquerque sirve como sostén teórico a Federico Guzmán Rubio para intentar trazar algunos límites de este género. En su artículo “Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollos” (2011), argumenta que la definición de Albuquerque “permite acotar la materia de estudio siguiendo pautas narratológicas, culturales y retóricas, y no sólo temáticas, como tradicionalmente se venía haciendo” (112). Otro punto importante de su texto es la relación que establece entre relato de viajes con otros géneros. En otras palabras, la diversidad de formatos en el que el relato de viajes es susceptible de aparecer. Entre estos identifica: la autobiografía y el libro de memorias, los diarios, las cartas y la crónica. En esta investigación, la hibridez de este género se complejiza, más aún, en dialogo con la tradición de la novela picaresca, en *El camino a Ítaca*, y con las variantes de la literatura de viajes estadounidense en *Más allá del invierno* y *Desierto sonoro*.

Macarena Areco, en “La emergencia de la novela híbrida en España e Hispanoamérica” (2005), plantea que las novelas híbridas son aquellas que mezclan subgéneros literarios, incorporan elementos pertenecientes a la novela histórica, la biografía, entre otros géneros, así como integran rasgos asociados a la fragmentación, pero, sobre todo, otorgan una marcada importancia a la intertextualidad y la

metaliteratura. Aunque esta definición sobrepasa los elementos aludidos, Areco hace hincapié en que la novela híbrida no consiste sólo “del empleo de alguno de los subgéneros mencionados, sino del entremezclamiento y la transgresión, en distintos grados, de sus códigos ...” (178). De allí que sea difícil clasificar estas obras y que “en cambio se abra la posibilidad de plantear la hipótesis de un subgénero particular marcado por la hibridez o la impureza” (178). Además de la hibridez del relato de viajes que estructuran las tres novelas, éstas incorporan otros géneros y recursos narrativos: *El camino a Ítaca* dialoga con la novela picaresca, *Más allá del invierno* con el realismo mágico y la novela policiaca; y *Desierto sonoro* con el género de la elegía, la autoficción, la docuficción y el testimonio. Asimismo, la narración en primera persona en *El camino a Ítaca* y *Desierto sonoro*, así como la abundancia de diálogos y descripciones en *Más allá del invierno*, se presentan como potentes recursos narrativos que brindan una mayor profundidad emocional y autenticidad a los relatos. Del mismo modo, estos recursos funcionan como vehículos de memoria y reflexión sobre el pasado desde una perspectiva presente sobre cosmopolitas vernáculos en el norte global.

Estructura de la tesis

Por último, en cuanto a la organización, esta tesis se compone de tres capítulos, además de esta introducción y la conclusión. Cada capítulo se centra en una de las obras del corpus. Estos, a la vez, presentan el análisis de una dimensión de la crítica a la relación entre las migraciones forzadas y los idearios del cosmopolitismo global.

En el capítulo 2 examino la paradoja de la inclusión y la exclusión de los inmigrantes indocumentados marginales en *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano. A través de las travesías y desventuras de Vladimir —un joven uruguayo que viaja a

Estocolmo y luego a Barcelona tras el fin de la dictadura— Liscano nos sumerge en el mundo de cosmopolitas vernáculos en la Europa de principios de la década de 1990, en el contexto del auge de los discursos celebratorios del cosmopolitismo global. Considero las propiedades discursivas del género de la novela picaresca, para examinar el pasaje del protagonista Vladimir de sujeto político a sujeto económico y extranjero pícaro. Integro, además, las reflexiones de Bhabha con las de Étienne Balibar sobre la desechabilidad y exclusión de los inmigrantes indocumentados, así como los análisis de la colonialidad del poder y el racismo de Walter Mignolo y Aníbal Quijano. Argumento que la novela devela una de las fisuras éticas más acuciantes del cosmopolitismo global: la de considerar a los inmigrantes irregulares como esenciales en la economía del mercado laboral precario, pero excluidos de la ciudadanía y sin derechos. Planteo, además, que la subjetividad de Vladimir, un antihéroe pícaro contemporáneo, está mediada por el trauma que sufrió en su niñez durante el terrorismo de Estado en Uruguay. De esta manera, sostengo que, el diálogo entre el pasado y el presente funciona para homologar la violencia de la dictadura con la de las migraciones precarias en el norte global, así como la itinerancia y desamparo de su protagonista con el prototipo del personaje pícaro. Contrario al héroe épico griego, este antihéroe pícaro contemporáneo solo vuelve al hogar deseado en sus sueños. En última instancia, el relato de Liscano es un viaje sin retorno que se presenta como la contracara del cosmopolitismo global y sus historias exitosas y resilientes de movilidad global y realización personal y profesional.

En el capítulo 3 analizo *Más allá del invierno* (2017) de Isabel Allende como una novela que promueve una ética de las comunidades transnacionales de solidaridad con demandadores de asilo. Examino el dilema ético de la obra al problematizar el deber de la hospitalidad y de los derechos humanos de los desplazados marginales. La novela

gira en torno a la experiencia de sus tres personajes principales: una joven guatemalteca indocumentada, un profesor universitario judío-estadounidense y una profesora visitante chilena en Estados Unidos del 2015. La obra presenta las experiencias de hospitalidad y hostilidad vividas por los protagonistas y sus familiares como resultado de la persecución a los judíos entre las dos guerras mundiales, la represión a los disidentes de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile en 1973, la violencia perpetrada por pandillas criminales en Guatemala y las restricciones a los solicitantes de refugio en Estados Unidos del siglo veintiuno. Al presentar estas historias de migraciones forzadas, propongo que la obra incita al lector a situarse en un espacio intersticial, el de la experiencia de los desprovistos de protección y derechos. La novela recurre a la metáfora del Holocausto y de la dictadura en Chile para representar la precariedad del estatus de refugiado y a la vez las solidaridades de la sociedad civil. Mi lectura de la novela recoge dos dimensiones claves de la crítica de Bhabha al cosmopolitismo tradicional y sus vínculos con las migraciones marginales contemporáneas: la hospitalidad y los derechos humanos de los cosmopolitas vernáculos. Esta aproximación se alinea con las propuestas de Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida, y Hannah Arendt, quienes abogan por el reconocimiento, la protección y la solidaridad con los sin estados. Postulo que la novela permite relacionar la reflexión sobre la doble naturaleza de la hospitalidad, el deterioro del estatus de refugiado y los derechos humanos, y la persistente presencia de la figura del desaparecido: de las dictaduras a las migraciones vulnerables del siglo veintiuno.

En el capítulo 4 exploro *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli como una novela híbrida y experimental que articula una ética de los desplazamientos forzados globales a través de su propuesta estética. La obra aborda el drama de las migraciones de niños que buscan refugio en Estados Unidos. El relato se configura a través del viaje

por carretera de una pareja y sus dos hijos hacia el suroeste de Estados Unidos, durante la crisis migratoria infantil en el primer período presidencial de Donald Trump. Propongo que los visos autobiográficos de la escritora y la reescritura de su ensayo testimonial *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)* (2016)– configuran el discurso narrativo ambiguo que caracterizan la obra. Este posicionamiento intersticial de la figura de la escritora Luiselli se plasma en la novela mediante la reescritura de su ensayo testimonial y la integración de recursos de la escritura del “yo,” la autoficción, la docuficción, el género de la elegía y la incorporación de un metatexto o libro ficcional *Elegías para los niños perdidos*. Demuestro que la obra postula metanarrativamente una propuesta estética que es también ética y que en esta lectura asocio con la noción del cosmopolitismo vernáculo relacionada con el vacío que representan los sujetos sin estados y migrantes globales marginales, en la conceptualización tradicional del término cosmopolitismo. En esta lectura, *Desierto sonoro* se interpreta tanto como una obra sobre los desplazamientos forzados, y también como un espacio escriturario de reflexión sobre la construcción de un lugar de enunciación de compromiso ético con los derechos del Otro. Este compromiso ético con la otredad en la novela no se agota en la escritura sobre el presente de los niños perdidos, sino también en otros desplazamientos de otros grupos humanos del pasado que padecieron una suerte similar a los niños del presente.

La tesis concluye con una reflexión comparativa del análisis de las obras. Presenta, además, la contribución del estudio al debate sobre las migraciones forzadas contemporáneas, así como a la intersección entre migraciones marginales, cosmopolitismo y memoria.

Capítulo 2

Travesías del sujeto político al sujeto económico en *El camino a Ítaca* de Carlos

Liscano (1994)

“Meteco: en la antigua Grecia, extranjero que se establecía en Atenas y que no gozaba de todos los derechos de la ciudadanía.”

Este paratexto presenta al lector Vladimir, el narrador homodiegético de la novela *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano. La paradoja de estar simultáneamente dentro y fuera de la sociedad, que encarna la figura del “meteco” en la antigua Grecia, y que presenta la condición precaria del inmigrante indocumentado, así como la marginalidad que define al personaje pícaro, son los hilos conductores de este análisis. La novela, un relato de viajes sin retorno, narra las travesías del narrador-protagonista, un joven uruguayo que viaja a Estocolmo y Barcelona, a principios de los años noventa, dispuesto a comenzar una nueva vida, pero termina formando parte de los inmigrantes indocumentados en Europa. El relato se desarrolla en el contexto de las postdictaduras latinoamericanas, de la caída del bloque soviético y de la guerra en la ex Yugoslavia, así como de la ascendencia de la globalización y el cosmopolitismo global con sus discursos celebratorios. A la luz de los planteamientos teóricos del cosmopolitismo vernáculo de Bhabha y de los aportes del género literario de la novela picaresca, propongo analizar los modos en que *El camino a Ítaca* representa la condición de inclusión/exclusión del inmigrante económico indocumentado en Europa. Argumento que al presentar las condiciones de trabajo precarias y la explotación laboral de Vladimir, la novela problematiza una de las fisuras éticas más álgidas del cosmopolitismo global y su relación con las migraciones económicas indocumentadas: la paradoja de estar dentro y fuera de la sociedad de destino, es decir, de ser esenciales en la economía del mercado laboral precario, pero estar oficialmente excluidos de la

ciudadanía y sin derechos. Propongo que la voz de Vladimir es la de un sujeto de enunciación migrante y antihéroe pícaro de finales del siglo veinte; el relato de su trayectoria se configura como un espacio intersticial desde donde da testimonio de sus vicisitudes pasadas y la de otros inmigrantes de las periferias globales y excolonias europeas. Sostengo que la novela recurre al género picaresco para presentar la evolución de la subjetividad del narrador-protagonista. En mi criterio, *El camino a Ítaca* sugiere que Vladimir se convierte en pícaro impulsado por un profundo sentimiento de alienación y desilusión, cuyas raíces se encuentran en sus experiencias de la infancia y juventud en el Uruguay dictatorial.

En el contexto de los años noventa, del fin de las grandes utopías y del auge del cosmopolitismo global, *El camino a Ítaca*, a mi criterio, construye un discurso literario que señala los vacíos presentes en las visiones celebratorias y universalizadoras del ciudadano de mundo, al destacar la experiencia de aquellos que estos ideales no contemplan: la de los cosmopolitas vernáculos. Así, en la novela confluyen, de diferentes maneras, las experiencias, preocupaciones y complejidades que caracterizan al personaje pícaro y su crítica social, así como al inmigrante indocumentado contemporáneo y su condición de precariedad en su sociedad de destino.

El camino a Ítaca narra la crisis migratoria de Vladimir, quien luego de permanecer por cortos períodos en Paraguay y Brasil, viaja a Suecia y a España, a principios de los años noventa, dispuesto a comenzar una nueva vida. La dictadura cívico militar en Uruguay, así como el período postdictadura marcaron su niñez y su vida de adulto joven. Su padre, un médico y líder comunista, y su madre, una militante también, fueron encarcelados y torturados por el régimen militar. En su juventud, de estudiante de medicina y militante político, pasó a dedicarse al tráfico de drogas. Desilusionado de su país y sin proyecto de vida viaja a Europa. En Estocolmo, llega a

la casa de Ingrid, la mujer que conoció en una fiesta en Río de Janeiro. Ella es divorciada, tiene dos hijas menores, pero cuenta con un trabajo y una estabilidad económica. Allí, de inmediato se ve confrontado a las barreras lingüísticas y al mundo del trabajo no calificado y marginal. Pese a que Ingrid lo ayuda a obtener un permiso de trabajo, las dificultades con el idioma lo alienan de la sociedad y sólo le permiten laborar en oficios no calificados. Tras unos meses de trabajar e insatisfecho con su nueva vida, decide irse de Estocolmo, pero Ingrid le informa que está embarazada. Forzado a una paternidad que no buscó, acepta quedarse en Suecia por un tiempo.

Al nacer su hija, se muda a Barcelona, donde, pese a que hablan el castellano, el mundo de los inmigrantes indocumentados es peor, pues no tienen la opción de obtener un permiso de trabajo. De esta manera, pasa a formar parte de los inmigrantes ilegales y a sumar las filas de los despojos de la sociedad junto con los vagabundos, prostitutas, proxenetas, travestis y trabajadores precarios.¹⁹ Además, se convierte en sudaca, un término peyorativo con que se identifica a inmigrantes latinoamericanos en España. La condición marginal de Vladimir se presenta como otra dimensión del habitar el espacio social; un espacio intersticial, desde donde narra sus vivencias pasadas, pero a la vez da voz y relata, en calidad de testigo, las experiencias de otros sujetos marginales. En sus trabajos precarios conoce a otros inmigrantes —diversas versiones de pícaros— y arquetipos de la migración económica de las periferias.²⁰ Entre ellos

¹⁹ Zygmunt Bauman en *Wasted Lives. Modernity and its Outcast* (2004) desarrolla el concepto de vidas desperdiciada como despojos sociales para referirse a las poblaciones marginales y excluidas del sistema moderno. Plantea que la modernidad no sólo produce riquezas sino también personas consideradas inservibles. Explica que “the production of human waste, or more correctly wasted human (the excessive and redundant, that is the population of those who either could not or were not wished to be recognized or allowed to stay), is an inevitable outcome of modernization, and an inseparable accompaniment of modernity (5).

²⁰ El uso del término periferias en este análisis se alinea al planteamiento de Emanuel Wallerstein sobre el sistema mundo, propuesto en sus publicaciones sobre el mundo del sistema moderno, sobre todo en su *The Modern World-System I, Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century* (2011, publicado por primera vez en 1974). Este autor plantea que el mundo está estructurado en un sistema económico global dividido en centro (economías avanzadas y dominantes), periferias (economías explotadas con menor desarrollo) y semiperiferias (intermedios entre ambos

encuentra al Polaina, Lumumba, El Gordo, Pepé y otros residuos humanos de estas sociedades neoliberales del norte global.²¹

La novela, organizada en cuarenta sesiones sin títulos ni números, es la autobiografía de Vladimir. Narrada en primera persona, con una estructura circular, se construye desde la observación, descripción y análisis del narrador-protagonista. Esta estructura, según Juan Pablo Chiappara, en *Ficciones de vida. La literatura de Carlos Liscano* (2011), es un rasgo del encierro del personaje Vladimir, pues “comienzo y fin de la historia se juntan en un mismo punto” (109). *El camino a Ítaca* inicia con el viaje en tren del protagonista de regreso a Estocolmo. En las últimas páginas, el lector se percató que el relato que comienza el texto no es más que parte de un sueño de Vladimir en su etapa de mendigo en la Plaza de Barcelona. Estas dos instancias temporales, añade Chiappara, “anulan la secuencia del tiempo de la fábula, reduciendo los lugares transitados por Vladimir a un relato de memorias, inventadas o no” (109-10). Por mi parte, interpreto la estructura circular como un recurso que también alude a la movilidad e inmovilidad que genera la paradoja de estar dentro y fuera de la sociedad de destino del inmigrante sin papeles. La situación precaria de Vladimir ya sea por las barreras con el idioma o por carecer de papeles, establece las condiciones de posibilidad de una travesía de inmigrante económico indocumentado en círculo, siempre volviendo al estado inicial, de comenzar de cero constantemente, con sus trabajos precarios y sin tener nada ni a nadie. Las mujeres en la vida de Vladimir parecieran funcionar como marcadores de este ciclo de inicio y fin. Por otro lado, los capítulos cortos y fragmentados, al estilo de la tradición picaresca, se relacionan con los cambios que van

polos). Las migraciones se entenderían como un flujo de personas desde la periferia hacia el centro, impulsado por las desigualdades estructurales del sistema capitalista.

²¹Vladimir pone como sobrenombre a su compañero de trabajo Lumumba. Este nombre evoca a Patric Lumumba, líder independentista y primer ministro de la República Democrática del Congo, tras su independencia de Bélgica en 1960.

dándose en la vida del narrador-protagonista, que corresponden a la narración de sus memorias en Uruguay, Estocolmo y Barcelona. Lo que hace avanzar la trama son sus desventuras y los relatos de sus encuentros con otros personajes migrantes y marginales.

En la vasta producción literaria de Carlos Liscano, *El camino a Ítaca* (1994) representa un punto de inflexión en su exploración de los temas del encarcelamiento, que caracterizó su primera etapa de escritor. Liscano incursionó en el mundo literario con su primera novela *El método y otros juguetes carcelarios* (1987). Este libro, como otros suyos, fue escrito en la cárcel cuando fue preso político, entre 1972 y 1985. Este último es el año que marcó el fin de la dictadura cívico-militar en Uruguay.

El camino a Ítaca es una de las primeras novelas de su etapa post carcelaria en la que incluye cuestiones del exilio a Suecia, al igual que sus otras obras de esta etapa, como *Agua estancada y otras historias* (1990). Ello sin abandonar completamente la temática de la incomunicación del encierro, pero resignificado en la experiencia de la migración y las barreras o imposibilidad de integración en la nueva sociedad.

El camino a Ítaca, como la gran parte de su producción literaria, está estrechamente vinculada con la experiencia del escritor y el contexto que le tocó vivir. Existe un consenso en sostener que la tardía inclusión de Liscano en el mundo literario uruguayo y latinoamericano hizo difícil ubicar su producción en la generación de los años 1980 y 1990.²² Belén Castro, en “Viaje a la posthistoria: El camino a Ítaca de Carlos Liscano” (2000), afirma que ello hizo problemático “el establecimiento de una razonada “evolución” de su escritura en etapas nítidamente discernibles” (52).

Asimismo, Gabriela Sosa San Martín, en *Oficio de escritor: las escrituras del yo en la*

²² Sousa San Marín explica que la participación de Liscano en el medio cultural uruguayo antes de 1972 había sido inexistente, dada su juventud: Liscano estudió en el Liceo Militar y luego en la Escuela Militar de Aeronáutica, de la que fue expulsado para, muy poco después, integrarse a la columna 15 del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros. Finalmente fue capturado definitivamente en mayo de 1972 con tan solo 23 años (14).

obra de Carlos Liscano (2014), considera que la importancia tardía de la crítica a su obra también influyó en su reconocimiento en el mundo literario latinoamericano. Liscano ha sido comparado con escritores como Juan Carlos Onetti. Precisamente, *El camino a Ítaca*, en diálogo intertextual, incluye la escena de Alaska de *El Pozo* de Onetti.²³ De manera similar al personaje principal de su compatriota, el mundo onírico del narrador-protagonista cumple una función clave como refugio, escape, resistencia y realización, sobre todo, en el desenlace de la trama.

En el análisis de *El camino a Ítaca* los estudios coinciden en interpretar la novela como una de las producciones literarias más importantes de la etapa post carcelaria de Liscano, en la que la experiencia del exilio y la migración son los elementos centrales, sin romper totalmente con sus temáticas anteriores. Entre estos trabajos figuran el de Giuseppe Gatti en “El mundo invisible de los inmigrantes e ilegales: una lectura social de *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano” (2014). Otros críticos, además de recoger los elementos citados, prestan atención al uso del recurso de la intertextualidad y la autorreferencialidad. Por ejemplo, Castro examina la intertextualidad de la obra con los prototipos del género la picaresca y la ubica como una de las variantes contemporáneas de esta tradición: la neopicaresca. Asimismo, Chiappara identifica aspectos biográficos del escritor configurados en los personajes posibles e imposibles que aparecen en la novela. Por otro lado, Berlage, en “Migración y subjetividades de género: rechazo y performances de género en *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano” (2011), analiza la relación de Vladimir con las mujeres atada a su angustia existencial en su recorrido migratorio. Sumado a estas aproximaciones, Norah Fatiha Idmhand, en “Heureux qui

²³ Esta escena es una fantasía recurrente y clave en el monólogo del protagonista, Eladio Linacero, de la novela *El Pozo* (1939) de Juan Carlos Onetti. El protagonista imagina una cabaña en medio de la nieve, en un espacio inhóspito y solitario, en la que lo espera una mujer que no logra identificar.

comme Vladimir ... Portrait d'un migrant par Carlos Liscano" (2012), y Selomar Claudio Borges, en "Hospitalidade e hostilidade- o outro-estrangeiro em *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano" (2013), exploran el tema de la hospitalidad y la hostilidad que experimenta el protagonista en las dos sociedades de destino en Europa.

Aunque las vicisitudes de Vladimir como inmigrante han sido considerablemente examinadas por la crítica, en este trabajo propongo ampliar la discusión y ubicarla en el debate actual de las migraciones globales contemporáneas vulnerables a partir de la noción de cosmopolitismo vernáculo de Bhabha y la teoría del género picaresco. Considero que la crítica presta escasa atención al pasado en Uruguay del protagonista, lo cual constituye un aspecto clave para este análisis. Según mi interpretación, la niñez y la juventud de Vladimir, en el contexto de dictadura y postdictadura, son los primeros referentes de su subjetividad de migrante-pícaro y de la crítica hacia las sociedades que le tocó vivir. Considero que sólo anudando este eslabón de su vida es que se puede descifrar la configuración de su subjetividad. De esta manera, mi análisis complementa y amplía los trabajos realizados por la crítica, sobre todo la propuesta de Castro. Como esta autora, establezco relaciones entre Vladimir y su prototipo de personaje pícaro, pero más que enfocarme en la intertextualidad con el género español, me interesa interpretar la relación entre las experiencias que configuraron la subjetividad pícaro del protagonista en Uruguay y en Europa, y sus interacciones con otros cosmopolitas vernáculos e inmigrantes marginales en Suecia y España.

Este análisis se centra, sobre todo, en demostrar los modos en que la novela, ya en los años noventa, señalaba las fisuras del cosmopolitismo global, relacionado con la experiencia de inclusión y exclusión de los inmigrantes indocumentados y

descalificados de las periferias globales. Planteo que esta obra de Liscano se inserta tempranamente entre las producciones culturales que demandan un espacio ético de reconocimiento de estas minorías y cuestionan los ideales cosmopolitas del ciudadano de mundo. Otro de los aspectos que desestima la crítica reside en que esta novela, desde el mundo ficcional del Vladimir infante y adolescente, representa el testimonio, en primera persona, del trauma de los niños víctimas colaterales de la dictadura.

Como he explicado en la introducción, la noción de cosmopolitismo vernáculo —que plantea una crítica a la concepción tradicional del cosmopolitismo y su ideario de ciudadano de mundo— se centra en las demandas de un compromiso ético con las minorías marginales. En otras palabras, el enfoque es en los migrantes internacionales económicos e indocumentados de las periferias globales. A mi parecer, *El camino a Ítaca* representa una de las dimensiones más álgidas de la crítica al cosmopolitismo global, a las políticas de migración y a su relación con el neoliberalismo: la paradoja de la inclusión y de la exclusión de los inmigrantes económicos indocumentados.

Bhabha plantea que las personas sin estado (trabajadores inmigrantes, las minorías, los que demandan asilo político, los refugiados y los apátridas) representan formas de vidas emergentes, indocumentadas, que revelan fisuras en el lenguaje jurídico formal de la “protección” y el “estatus” y de los discursos celebratorios del cosmopolitismo global. Critica las posturas que aplauden el nomadismo como una virtud de un ideal emancipador de un mundo fluido y sin fronteras, y que pasan por alto “el hecho de que los inmigrantes, los refugiados y los nómades, no se limitan a circular. Necesitan establecerse, solicitar asilo o nacionalidad, exigir acceso a una vivienda y a la educación, hacer valer sus derechos económicos y culturales, y procurar para sí el estatus de ciudadanos” (26). Entre estas necesidades, en la novela de Liscano emerge

la urgencia del hogar soñado, como un derecho humano cuya condición de posibilidad mínima en situación de migración pareciera ser, primero, romper con las barreras del idioma, y, luego, tener derecho a un trabajo.

Bhabha recoge las reflexiones del filósofo francés Étienne Balibar sobre la ciudadanía europea después de la creación de la Unión Europea, en 1993. Este es precisamente el contexto en el que se publica y se desarrolla la trama de *El camino a Ítaca*. En *We, The People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship* (2004), una de las preocupaciones claves de Balibar es que la Europa supranacional y la ciudadanía europea excluyen ciertos grupos, sobre todo a los inmigrantes indocumentados, quienes “are insiders officially considered outsiders” (123). Para este autor, los inmigrantes y trabajadores indocumentados son símbolos del fracaso de Europa en desarrollar una ciudadanía verdaderamente inclusiva y una paradoja de la apertura de las fronteras.

Tomando como base los argumentos del filósofo francés, Bhabha plantea que la presencia indeterminada de los indocumentados, “socialmente necesaria, legalmente ‘tortuosa’ y éticamente imperativa, convierte los discursos cosmopolitas sobre las equivalencias e interacciones éticas del mundo globalizado en cadenas de alienación internacional” (50). La situación de los cosmopolitas vernáculos enfatiza, “como individuos internos y externos, dañan el sueño de un “mundo sin fronteras” (50). Critica, además, la narrativa errónea de considerar a los trabajadores inmigrantes indocumentados sólo en términos de su marginalidad, sin tener en cuenta que su verdadero lugar es intersticial, como el que se representa en la novela con Vladimir y otros inmigrantes marginales.

En *El camino a Ítaca*, los cosmopolitas vernáculos son inmigrantes de las periferias coloniales, quienes están excluidos por su estatus de indocumentados e inferioridad. Este último aspecto se sostiene en el racismo biológico colonial, pero disfrazado en un nuevo racismo sustentado en la diferencia cultural, conforme a los planteamientos de Balibar e Immanuel Wallerstein *Race, nation, classe. Les identités ambiguës* (1998). Para estos autores, en el contexto de la globalización y de reconfiguración de políticas contemporáneas, el nuevo racismo se sustenta ya no necesariamente en la inferioridad biológica, sino en la diferencia cultural que traza contrastes insalvables entre los locales y los extranjeros. Esta nueva figura tiende a legitimar las políticas de exclusión, en la que se exalta y marca límites infranqueables entre el “nosotros” y “los otros.” Para, el racismo es funcional a la estructura del sistema-mundo capitalista, ya que legitima la explotación de ciertos grupos en la división internacional del trabajo. Esto se alinea al concepto de colonialidad del poder de Anibal Quijano desarrollado en diferentes de sus escritos sobre la colonialidad en América Latina. En “Coloniality and Modernity/Rationality” (2007), por ejemplo, Quijano sostiene que el capitalismo global reproduce y perpetúa una jerarquía racial que se originó en la colonia y que se mantiene en la actualidad a través de mecanismos como la precarización del trabajo y la marginalización de poblaciones racializadas.²⁴

Por otro lado, mi lectura de *El camino a Ítaca* recoge los aportes del género la novela picaresca.²⁵ Los dos prototipos de este género son *El Lazarillo de Tormes*,

²⁴ En “Colonialidad del poder y clasificación social,” Quijano desarrolla esta idea y explica que uno de los núcleos principales de la colonialidad/modernidad eurocéntrica fue la concepción de humanidad según “la cual la población del mundo se diferencia entre inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos” (95). Sobre la base de esta dicotomía se va a establecer buena parte de las clasificaciones sociales. Este concepto se refiere a “los procesos de largo plazo, en los cuales las gentes disputan por el control de los ámbitos básicos de existencia social, y de cuyos resultados se configura un patrón de distribución de poder, concentrado en relaciones de dominación/explotación/conflicto” (114).

²⁵ Elisa Domínguez de Paz en *El Lazarillo de Tormes* (1989) explica que “etimológicamente se presume que esta palabra procede del francés picard; por razones desconocidas, al pasar al castellano se

anónima, publicado en 1554, y *La vida de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán en España, publicado en 1599. Con estos dos textos, explica Pablo Jauralde Pou, en *La novela picaresca* (2001) y Rosa Navarro Durán en *Novela picaresca* (2011), no sólo nace un nuevo género narrativo, sino que se sientan las bases de la novela moderna. El protagonista de estos relatos autobiográficos, narrados en primera persona, es un pícaro, es decir, un personaje de ínfima condición social y de conducta dudosa, que sufre todo tipo de desventuras, “normalmente provocados por sus deseos de ascensión social, en escenarios costumbristas urbanos, al servicio de distintos amos. El humor, la agudeza verbal y el manierismo formal caracterizan su estilo” (xi). La novela picaresca se caracteriza, además, por ser una falsa autobiografía, por su estructura itinerante, determinismo y deseo de libertad, que, como veremos, emergen en *El camino a Ítaca* para destacar la evolución de la subjetividad del protagonista.

Además de las similitudes y diferencias que se pueden establecer entre los prototipos del personaje pícaro y el narrador-protagonista de la novela de Liscano, pese a la distancia temporal, resulta revelador comparar el significado de los contextos en los que estos relatos fueron publicados. El espacio histórico en que nace y se desarrolla la novela picaresca como el de *El camino a Ítaca* tienen aspectos en común en cuanto a la narrativa que se construyó sobre estos momentos históricos. La primera nace en España durante el llamado *Siglo de Oro*, “denominación que apunta doblemente hacia el poderío territorial de los Austrias (1580) y hacia la riquísima eclosión artística y

desplazaría el acento, pasando de picardo a pícaro. Se establecen puntos de contacto con los soldados de Picardía, llamados picardos, caracterizados por ser pendencieros, sucios y truhanes. Es posible que en España se aplicara el término pícaro a aquellas personas cuya vida era similar a la de estos soldados franceses. También se ha pensado que pícaro venga del verbo picar de cocina que picaban carne además de realizar otros menesteres. Posteriormente se llamó pícaros a personas que picaban, no precisamente carne (ya el libro del Buen amor) documenta la palabra “picaño” para designar a personas que picaban lo que podían y a quién podían. Todavía no se ha fijado una etimología definitiva que explique el origen de pícaro. Algunos críticos, verdaderamente optimistas, pretenden explicar el vocablo como derivado del vasco o del caló” (17).

literaria” (XII). En este período de prosperidad, las clases humildes “padecieron los primeros azotes de la libertad moderna, es decir del posibilismo burgués y del capitalismo que los entregó a un horizonte de miseria” (xix). Esta información es fundamental pues, como asevera este crítico, la novela picaresca representa la desmitificación de un mundo falso, “que se asentaba en valores que remitían al honor, el amor y la religión, pero que estaban siempre corrompidos por el dinero y el interés” (xix). Jauralde añade que, en este contexto, con el corolario de que “todos somos iguales” se cometía una serie de injusticias; era un período de “extrema intransigencia, en la que se imponía, casi siempre con violencia, los valores religiosos y militares de una sociedad fanatizada” (xii). En este sentido, “estas novelas críticas y cínicas denuncian las hipocresías sociales de la época” (xix), como a su manera y espacio-tiempo lo hace la novela de Liscano.

El contexto global y local de publicación y narración de *El camino a Ítaca*, los años noventa, es crucial. La caída del Muro de Berlín, 1989, el desmantelamiento del bloque soviético y del comunismo, así como el fin de la Guerra fría propiciaron la emergencia de discursos celebratorios sobre el cosmopolitismo global y el ideario del ciudadano de mundo en un nuevo orden mundial. En el ámbito regional y local, América latina también experimentaba cambios alentadores. Los años 1980 es el período de postdictaduras y de procesos de democratización. Como el *Lazarillo de Tormes*, *El camino a Ítaca* pareciera romper y desmitificar el sueño europeo al presentar las problemáticas más álgidas de los inmigrantes indocumentados, cosmopolitas vernáculos que por su condición de sin papeles, están dentro y fuera de la sociedad. En este sentido, esta obra de Liscano es también una propuesta anti-épica contemporánea.

A continuación, primero analizo la construcción de la subjetividad de Vladimir, que alberga las memorias del contexto de violencia de Estado en su infancia y su juventud en Uruguay. Su niñez estuvo marcada por el terror estatal durante la dictadura, y su juventud se caracterizó por una transición que lo llevó de ser estudiante de medicina y militante político a involucrarse en el tráfico de drogas. En segundo lugar, examino los modos en que, a partir de la perspectiva y la voz de Vladimir —sujeto de enunciación migrante y pícaro—, la novela representa formas de vida emergentes, que revelan una de las dimensiones de las fisuras de los idearios del cosmopolitismo tradicional: sujetos migrantes marginales que no necesariamente circulan, sino que están allí para quedarse, sin retorno y que forman las filas del trabajo no calificado, marginal e ilegal en dos sociedades europeas. Estos sujetos, si bien cumplen una función económica primordial, viven la experiencia de estar dentro y fuera de la sociedad.

Del trauma de la infancia en dictadura a la negación de la violencia en Uruguay

En *El camino a Ítaca*, Vladimir es un pícaro moderno de finales del siglo veinte. En sus travesías por Europa, narra sus experiencias y la de otros inmigrantes marginales en Estocolmo y Barcelona. A través de sus relatos, recuerda y reflexiona sobre el contexto que le tocó vivir en Uruguay. De esta manera, devela las huellas de su infancia traumática y de su juventud de militante político y delincuente en su país de origen. En este apartado me centro en las experiencias y acontecimientos que moldearon la infancia y la juventud de Vladimir. Considero que desentrañar la construcción de la subjetividad del protagonista en su temprana edad es primordial porque de su discurso

narrativo sobre su pasado en su país de origen emanan los elementos fundacionales de la consciencia y perspectiva crítica del migrante-pícaro en Europa.

El protagonista era niño cuando se desató la dictadura en Uruguay en 1973. Como lo hacen Lazarillo y Guzmán de Alfarache, Vladimir se encarga de dar cuenta de sus orígenes, su vida y de quiénes es hijo. A diferencia de sus predecesores literarios, Vladimir proviene de una familia de clase media alta, educada, y políticamente activa, lo cual le brinda las herramientas para racionalizar y asumir una posición crítica sobre el contexto geopolítico que le tocó vivir. Este primer pasado corresponde a la dictadura cívico militar (1973-1987) y a algunos años del período de la postdictadura, cuando, en 1990, decide emigrar para evitar la cárcel por tráfico de drogas.

Aunque la parte abarcadora del relato es la experiencia de la migración económica marginal de Vladimir, sus vivencias traumáticas durante el Estado de terror en Uruguay emergen en sus memorias como aspectos determinantes que contribuyeron a moldear su subjetividad adulta, pues, como señala irónicamente, “el pasado no sólo crece, también es capaz de largar mal olor” (22). Su padre, viejo y derrotado, en su juventud fue un ferviente dirigente político comunista, vocación que compartió con una de las profesiones más prestigiosas de la sociedad: la medicina. Como su padre, su madre, aunque ama de casa, también era militante comunista, por lo cual ambos fueron perseguidos, encarcelados y torturados por el régimen dictatorial.

Los privilegios de la clase social de sus padres y su posicionamiento ideológico comunista emergen en uno de los recuerdos de su infancia, cuando, en pleno apogeo de la Unión Soviética, su padre los llevó, a él y su madre, a uno de sus viajes a Moscú, en el que se reunió con jefes e intelectuales de todo el mundo. Evoca que, mientras su padre asistía a sus reuniones —por lo que nunca estaba en la casa donde se hospedaban— pasaba el día con su madre “en una plaza llena de nieve, donde aprendía

a patinar con otros niños. Alguna noche íbamos al circo o al ballet” (167). Las actividades culturales de sus padres en la Unión Soviética no sólo son signos de la clase social de su familia y de su ideología política, sino también del cosmopolitismo que caracterizó a un grupo de líderes políticos e intelectuales de la izquierda latinoamericana en la época.

La violencia del Estado de terror que vivieron sus padres y que padeció su país, también la sufrió Vladimir en su infancia y la narra en calidad de testigo. En una conversación con Ingrid sobre su pasado en Uruguay, le confiesa el peor de sus traumas de niño, cuando el ejército, que buscaba a sus padres, llegaba a medianoche a casa de su abuela, donde él vivía:

Venían con camiones llenos de soldados, armas, perros, y tiraban todo lo que encontraban a su paso. Que me aterrorizaba de un modo que me dejaba durante días sin hablar. Que durante años había soñado que los perros me iban a comer, que estaba en una casa llena de perros y mi madre no quería defenderme. La llamaba, pero mi madre no oía. Yo no sabía dónde estaba ella, no lo supe hasta que la detuvieron y fui a verla a la cárcel. Pero en aquellas noches yo sentía que ella no se interesaba por mí, por mi miedo. Mi abuela decía que ella estaba escondida, para que no la detuviera el ejército. Que no había hecho nada malo, pero igual la buscaban. (118)

Este pasaje de su vida provoca una herida irreparable en el Vladimir niño y se transforma en pesadillas que lo persiguen aún en su vida adulta. Junto con el trauma que le ocasionaron las incursiones de los militares a su casa, Vladimir fue alimentando un resentimiento con sus padres. Relata que lo que más le dolía, en esa etapa de su niñez, es que sentía que ellos estuvieron ausentes cuando él más los necesitaba. Le explica a Ingrid:

Yo sabía que debía estar en alguna reunión, como siempre, con mi padre y sus amigos, y nadie se preocupaba por mis gritos. Sí, me comerían, pero mis padres no podían abandonar la reunión. Me despertaba llorando, en casa de mi abuela, de mis tíos, de unos vecinos. Y ella por ahí, siempre discutiendo, siempre ocupada en algo que no era yo. (118)

Con la inclusión de los recuerdos de infancia de Vladimir, *El camino a Ítaca* representa una dimensión de la dictadura en Uruguay escasamente abordada en la década de los noventa: las experiencias de niños, niñas y adolescentes que, de manera directa o indirecta fueron víctimas de la violencia de Estado. De esta manera, la novela de Liscano tempranamente se inserta entre las producciones culturales que rescatan las vivencias traumáticas de la llamada generación de la postdictadura; es decir, los adultos que narran sus testimonios de infancia. Trabajos como los de Ros resaltan los esfuerzos colectivos en rescatar la memoria de familiares e hijos de detenidos y torturados en la que figuran víctimas infantiles, como el colectivo “Niños en cautiverio político.”²⁶ Como estos niños ya en su etapa adulta, Vladimir confiesa que él también fue víctima del fascismo en su país “desde la tierna adolescencia” (213). Pero sus resentimientos de infancia no sólo son con la dictadura que lo traumó y con sus padres, sino también con la ideología que profesaban sus padres, quienes para él privilegiaban sus obligaciones políticas sobre sus deberes parentales.

Aquellos idiotas se creían todo. Creían en los buenos rusos, en los buenos obreros, y en el comunismo mundial. Por ese motivo tuve que ir durante años a visitarlos a las cárceles. Ellos y sus amigos andaban siempre encontrándole una explicación social a todo. El hecho de que yo hubiera pasado parte de mi

²⁶Ros explica que entre 1972 y 1974, al menos cien niños estuvieron en prisión con sus padres y fueron tratados como prisioneros. Los menores fueron privados de recreación y se les asignaron un número de prisionero. Estos niños tuvieron que seguir órdenes, caminar en línea, y acostarse en el suelo boca abajo durante las inspecciones violentas que se hacía al azar a medianoche (175-6).

infancia y mi adolescencia de casa en casa, que hubiera tenido que vivir con mi abuela, con mis tíos, y terminara en casa de unos vecinos, era un precio que bien se podía pagar por la causa del Proletariado Universal. (58-9)

La ideología comunista de sus padres, que luego él también abrazó en un período de su juventud, contribuyeron a formar su sensibilidad y su convicción de ateo. Los principios morales y la educación que recibió en el seno de su familia, a diferencia de la tradición religiosa en Uruguay y latinoamericana, fue política y no religiosa. “Yo nací ateo, de madre y padre ateos, que creían con una fe ciega, pero en el comunismo, y no en esas sectas y fracciones que uno no sabe en qué se diferencian unas de otras” (78). Parte de la formación que le dieron sus progenitores fue la doctrina del comunismo. “Yo me crié rodeado de las Obras Completas de Lenin, oyendo discursos sobre la dictadura del proletariado” (108). De hecho, su nombre evoca al de Vladimir Lenin.

En su juventud, dos otras etapas contribuyeron a moldear su subjetividad adulta en Uruguay. La primera se caracterizó por seguir los pasos de su padre: estudió medicina y fue militante comunista. “Era la época en que quería ser médico, había ingresado a la Universidad, me sentaba en los cafés por la noche, tenía una novia que estudiaba psicología” (129). Como su padre, Vladimir era un joven idealista que pensaba cambiar la sociedad y combatir la injusticia contra los demás. Este es otro elemento característico de un grupo de jóvenes idealistas de izquierda latinoamericana desde los años cincuenta y sesenta como el emblemático Che Guevara. Vladimir confiesa que él también compartió la utopía del socialismo abstracto y de la rebelión contra la injusticia y el imperialismo. Para alcanzar estos ideales, recuerda, “estuve dispuesto a cometer alguna mínima injusticia, si fuera necesario. Pero después habría solo justicia. Justicia en las ciudades, justicia en el campo, justicia en las fábricas, en la Universidad, en la escuela, en el arte ...” (129). Estos ideales se derrumban para él, lo que indica que por

ello abandona los estudios y la ideología heredada de sus padres y de su generación en Uruguay.

La segunda etapa de su juventud en Uruguay está marcada por su vida de delincuente. De este período, Vladimir no da mucha información, sólo que hacía contrabando de marihuana y cocaína que circulaba de Bolivia a Buenos Aires, y de allí, a Montevideo. Esto lo confiesa cuando le expresa a Ingrid sus temores de que la policía de Suecia se comunique con la de su país, luego de que ella le ofrece ayuda para tramitar su permiso de trabajo en Estocolmo. Le asegura que la policía “me buscaba por hacer contrabando de drogas” (118). Cuando Vladimir decide emigrar, Uruguay ya vivía su etapa postdictadura y estaba en pleno proceso de democratización. Por lo cual, él abandona su país no como exiliado político, sino como inmigrante económico. Esto sugiere que, como veremos más adelante, Vladimir, a diferencia de los exiliados políticos, no muestra ninguna nostalgia por su país de origen y el retorno no forma parte de sus aspiraciones. Por el contrario, expresa que detesta su país y hasta se niega a mencionarlo. En un pasaje, cuando le preguntan sobre su origen, responde:

... Yo era de un país allá muy lejos, que casi no existía. O por lo menos no existía para mí.

— ¿Argentina?

— No exactamente, Yo era de un país gris, poblado de gente gris, al cual no quería volver, y cuyo nombre no podía pronunciar.

—Uruguay, entonces.

— Que no pronunciara nombres, por favor, que me iba a estropear la noche, el paisaje.

— ... es que no era mi país, era un país de otros, yo solo había nacido en él.

Una casualidad. (211)

La reticencia del protagonista de nombrar el espacio geográfico de su procedencia puede interpretarse, según Gatti, como “la ausencia de finalidades ideológicas de *nuances* nacionalistas” (15). Como bien refiere este crítico, Vladimir apenas hace alusiones a un pequeño país de Sudamérica, las cuales “remiten, por las referencias alegóricas —a una dictadura que allá tuvo lugar— al Uruguay del período comprendido entre 1973 y 1985” (15). Esta escasa referencia a su país de origen de Vladimir también es una característica de los personajes de las novelas cosmopolitas y transnacionales. Pero, además, desde mi perspectiva, la negación de Vladimir de su procedencia es su posicionamiento por la coyuntura en Uruguay cuando él inmigra a Europa.

Cuando acabó la dictadura, el régimen transicional post autoritario y la sociedad enfrentaron los legados del terrorismo de Estado implementando políticas de negación y silenciamiento de las violaciones de los derechos humanos, a diferencia de Argentina y Chile, que también vivieron las peores dictaduras del Cono Sur. Gabriela Freid Amilivia, en “Trauma social, memoria colectiva y paradojas de las políticas del olvido en el Uruguay tras el terror de Estado (1973-1985): memoria generacional de la post dictadura (1985-2015)” (2016), explica que estas políticas fueron llamadas “políticas del olvido” (1985-2001)” en círculos no-gubernamentales y académicos y fueron popularmente más conocidas como “políticas de impunidad” ” (2). En nombre de la reconciliación y la pacificación, “estas políticas negaron el reconocimiento público y la posibilidad de recursos judiciales, legales o morales a las víctimas de las violaciones de derechos humanos” (3). La base de estas políticas fue la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, en 1986. Esta ley absolvía a todas los mandos militares y policiales subalternos de todo crimen cometido durante el régimen militar, sin investigación, reconocimiento o proceso previo (3). En 1989, esta ley fue sometida a referéndum y el 54 por ciento de la población votó para que no se derogara.

En entrevista con María Teresa Johansson Márquez, publicada bajo el título “Debieron pasar veintisiete años para que yo encontrara una voz. Entrevista a Carlos Liscano” (2015), Liscano enfatiza el hecho de que esos resultados expresaron con claridad lo que ocurría en la sociedad, “la gente dijo no: no queremos saber qué pasó” (2). En *El camino a Ítaca*, Vladimir no quiere saber nada de Uruguay, ni de su gente, y a penas de sus padres, quienes todavía viven allí. En este sentido, planteo que el negacionismo de Vladimir debe entenderse también como una manifestación de resistencia a la política del olvido y de silencio de la sociedad en el Uruguay de la postdictadura. Esta negación también fue una invalidación de las experiencias traumáticas de los que vivieron ese período, como él mismo Vladimir en su niñez y adolescencia, pues sus sentimientos de desamparo no fueron reconocidos ni validados por la sociedad. En la misma entrevista, Liscano plantea que si bien los testimonios de las personas encarceladas durante la dictadura, como él, son importantes, mucho más necesario e imprescindible es “el testimonio del ciudadano que no estuvo preso, ni emigró, y tuvo que soportar el autoritarismo día a día, en el lugar de trabajo, en los centros de estudio, en la calle” (604) y en sus hogares, como ocurre en la novela con el Vladimir niño.

En este sentido, su conversión a delincuente y el negocio de las drogas, puede entenderse como una manera irónica de protestar contra la impunidad y sus implicaciones éticas sobre los derechos humanos. De esta forma, Vladimir sale de Uruguay con las heridas del trauma de la violencia.

Las fisuras del cosmopolitismo tradicional: la paradoja de estar dentro y fuera

En este apartado examino los modos en que, a partir de la perspectiva y la voz del protagonista, *El camino a Ítaca* representa formas de vida emergentes que revelan una de las dimensiones de las fisuras de los idearios del cosmopolitismo tradicional: sujetos inmigrantes marginales o cosmopolitas vernáculos que están dentro y fuera de la sociedad de adopción, ya sea porque experimentan dificultades para integrarse por las barreras lingüísticas, el no reconocimiento de los diplomas profesionales o la falta de documentos para trabajar legalmente.

Argumento que la novela describe dos modelos de gestión de la inmigración en la Europa de finales del siglo veinte: Suecia y España. En estos países, pese a que las dinámicas de las políticas de gestión de sus inmigrantes y la interacción con el tejido social son diferentes, crean condiciones similares de marginalidad de sujetos cosmopolitas vernáculos. En su estadía en cada uno de estos países, el protagonista experimenta dos etapas bien marcadas en la construcción de su subjetividad de inmigrante-pícaro. En Estocolmo Vladimir inicia y completa su aprendizaje de ser extranjero. En Barcelona se convierte en sudaca ilegal y vagabundo. Planteo asimismo que Vladimir reflexiona críticamente sobre las interacciones en situación de migración en tres dimensiones que se entretajan en sus relatos: 1) cómo él percibe cada una de estas sociedades, 2) cómo él considera que la sociedad percibe a los inmigrantes y 3) cómo él percibe y es percibido por otros inmigrantes. Esta reflexión, si bien es narrada con tono irónico y crítico, está mediada por el capital cultural de Vladimir.²⁷

Apenas llega a Estocolmo, Vladimir comienza su aprendizaje de convertirse en extranjero o meteco, como llaman a los inmigrantes en Suecia. Su pasado de

²⁷ Pierre Bourdieu, en *Sociología y cultura* (1990), define el capital cultural como las competencias educativas que adquieren las personas a lo largo de su vida, mediante la escolaridad formal, la familia y la socialización.

delincuencia en su país de origen pareciera no ser suficiente para ayudarlo a sobrepasar los obstáculos que enfrentan los nuevos inmigrantes en su sociedad de acogida. Esto indica que en situación de migración precaria se requiere ser pícaro para sobrevivir. Suecia es representado como un país con políticas gubernamentales que favorecen la integración de sus inmigrantes. Sin embargo, *El camino a Ítaca* trabaja una dimensión compleja del proceso de integración en la sociedad de destino, en la que estas políticas oficiales no bastan para promover una integración exitosa de los recién llegados.

Milena Öbrink Hobzová, en “Development and Current Challenges of Language Courses for Immigrants in Sweden” (2021), identifica cuatro dimensiones en el proceso de integración de los inmigrantes en Suecia: estructural, cultural, interactiva e identificación. La primera, explica, se relaciona con la integración al mercado laboral, acceso a la educación y a la vivienda. La segunda, la cultural, está relacionada con los códigos culturales del lenguaje, mientras que la tercera envuelve la interacción con la sociedad de acogida, y la última dimensión se relaciona con los modos en que se identifican con la nueva sociedad (86). En todas las dimensiones mencionadas, el idioma cumple una función determinante para el éxito o fracaso de la integración. Me parece que estas dimensiones proveen algunas claves para reflexionar sobre las experiencias del protagonista en la sociedad sueca. Vladimir da cuenta de su propio proceso de migración y de otros inmigrantes a través de sus testimonios relacionados con las barreras del idioma, la descalificación profesional, la interrelación entre inmigrantes y de los inmigrantes con el tejido social del país.

La primera dificultad que confronta Vladimir es el idioma. La imposibilidad de la comunicación es un tema recurrente en la producción literaria de Liscano, tanto en su etapa carcelaria como de exilio. Esto se refleja de diferentes maneras, por ejemplo, en *Agua estancada y otras historias* (1990), *El lenguaje de la soledad* (2000) y *El*

furgón de los locos (2001), así como en las reflexiones de Liscano con la crítica literaria nacional e internacional.

En la misma entrevista con Johansson, Liscano reflexiona sobre la cuestión del lenguaje en contextos carcelario y de exilio. Ambas experiencias, afirma, “la de preso y la de inmigrante, me llevaron siempre a una sensación de extrañeza frente a la lengua” (610). Liscano inmigró a Suecia como exiliado político en 1985 y uno de los mayores retos que enfrentó en ese país fue las barreras del idioma. “Esa experiencia es intransferible. Porque no solo tiene que ver con que uno no entiende cuando le hablan o entiende y siente la impotencia de no ser capaz de responder como un adulto” (610). Explica que “esa impotencia provoca reflexiones acerca de qué hace uno en ese sitio, provoca conductas, el cuerpo se retrae, pierde espontaneidad” (610). En *El Camino a Ítaca*, Vladimir pasa de la etapa del entusiasmo a la decepción con relación al idioma.

Desde que conoció a Ingrid en Brasil, ya se comunicaba con ella en francés. Cuando llega a Estocolmo, se comienza a comunicar con las niñas incipientemente a través de pequeñas frases que ellas le enseñan. Esto lo motivan a realizar un plan para aprender rápidamente el sueco. “... me propuse aprender 20 ó 30 frases y salir al mundo, a buscar mi lugar. Aquello iba a ser pan comido en pocas semanas” (21). Sin embargo, pasado el entusiasmo, al cabo de unas semanas, Vladimir se da cuenta de que su sueco no había progresado. “No era 30, ni siquiera 20 las palabras que había aprendido. Unas tres o cuatro y de ahí no conseguía pasar. Mi cabeza no resistía, no le entraba nada, como si fuera de piedra” (21). Una de las primeras veces que toma consciencia de su incapacidad de comunicarse en la sociedad de acogida, por su desconocimiento del sueco, es en un paseo con Ingrid. Explica: “Yo veía las calles de Estocolmo, con carriles para los autos ... Veía los anuncios, miles de anuncios... . De entre los miles de anuncios había sólo una palabra que yo entendía: *telefon*. Es decir,

no entendía nada, como si estuviera en otro planeta” (21). Con la ayuda de Ingrid, Vladimir obtiene el permiso de trabajo, lo que le permite buscar empleo de manera legal, pero pronto se da cuenta de que la legalidad no es suficiente para integrarse a su nueva sociedad, pese a los incentivos del gobierno para fomentar el aprendizaje del idioma entre sus inmigrantes. Sus intentos fallidos por aprender el sueco son narrados como una experiencia con dimensiones dramáticas en la vida adulta, con lo cual representa una de las barreras más álgidas de la integración del inmigrante que afecta su autoestima y hasta su salud mental.

Para superar este obstáculo, Ingrid le propone que se matricule en los cursos de sueco que el gobierno ofrece como parte de sus políticas para la integración de los inmigrantes. En un principio, Vladimir no quiere inscribirse en el curso, pues ya contemplaba la idea de irse de Estocolmo. “Yo no quería. Si no pensaba quedarme en Suecia ¿para qué esforzarme horas y horas intentando lo irrealizable?” (44), pero cambia de decisión cuando se entera que el gobierno pagaba a los inmigrantes por estudiar el idioma. “A eso no podía resistirme. Donde había plata tenía que estar yo, si algún día quería irme de ese país”²⁸ (44). Así se matricula en la escuela de sueco.

La experiencia de Vladimir con su aprendizaje en la escuela de sueco para inmigrantes representa una etapa determinante de su condición de extranjero, pese a que sólo asiste a clases menos de una semana. De sus reflexiones sobre esas vivencias emergen aspectos fundamentales sobre los modos en que media en la subjetividad adulta del inmigrante el reto de aprender un nuevo idioma, como el sentimiento de incompetencia, la frustración y la ansiedad.

²⁸ Öbrink Hobzová explica que, desde los años 1960s, Suecia comenzó a aceptar inmigrantes laborales para que trabajen en las fábricas. Como parte de este proceso, el gobierno inició uno de sus primeros cursos de sueco para inmigrantes, conocido por sus siglas como SFI, como una herramienta importante de su proceso de integración a la sociedad sueca.

Vladimir confiesa: “yo no podía, el curso estaba más allá de mis más salvajes fantasías, más allá de mis fuerzas y de mi desarrollada capacidad para la idiotez” (44). La infantilización de los inmigrantes en la enseñanza del idioma representa un elemento que drena su motivación. “Era imposible sentarse todas las noches en aquel salón donde se enseñaba que Birgitta Nilsson compra la silla verde, y frases así, cargadas de significado para la vida” (44). La novela resalta la complejidad del proceso de aprendizaje del idioma y la diversidad de inmigrantes, idiomas, orígenes, status migratorio y motivaciones para asistir al mismo programa del gobierno. Las dinámicas de los cursos de sueco dibujan el contexto de las migraciones de diferentes países en Suecia y también uno de los motivos del fracaso de la integración de muchos inmigrantes.²⁹

Éramos un grupo multicolor y fantástico de metecos llegados de todas partes. En la clase había de todo. Una joven prostituta tailandesa que algún viejo había comprado en un prostíbulo por ahí, dos salvadoreños catoliquísimos, una pareja de chinos anticomunistas de Hong Kong, un físico de Irak, tres o cuatro iraníes ricos de Teherán, varios kurdos de las montañas de Turquía que apenas habían ido a la escuela, musulmanes que salían de la clase y se hincaban a orar en el corredor mirando a la Meca ... una muchacha de Costas de Marfil, tres muchachos altos y Flacos de Eritrea, un canadiense. (44-5)

²⁹ Las barreras del idioma es una dimensión de los obstáculos en la integración laboral de los nuevos inmigrantes y refugiados en Suecia que identifica Ana María López Salas en su artículo “Suecia ante la inmigración: desarrollo y evolución de una política multicultural” (2016). La autora trabaja la evolución de las políticas de integración de inmigrantes en ese país a finales de la década de los 1980s. Explica cómo las políticas que consideraban a los refugiados e inmigrantes como una reserva de trabajo bajo el eslogan “refugiados como recursos,” rápidamente fueron consideradas poco realista, lo cual transformó el lema a “refugiados como problema.” Ello, añade, estuvo fundamentalmente asociado a las barreras del idioma y la no aceptación de los empleadores (223).

El camino a Ítaca representa el aprendizaje de una nueva lengua en la adultez como un acto de violencia traumática. Vladimir compara sarcásticamente su salón de clases con un zoológico y expresa el impacto psicológico que ocasiona el volver a aprender palabras y el significado de las cosas como los niños. La imposibilidad de la comunicación drena la autoestima del protagonista. “El resultado podía deprimir a cualquiera. A mí me deprimía ... Barreras inconmensurables se levantan entre la gente por culpa de la lengua” (46). Relata una experiencia deprimente, que lo lleva a condiciones límites:

Me senté un día en la cafetería de la escuela a tratar de hablar con un médico turco, un tipo un poco mayor que yo que acababa de llegar de las cárceles de Turquía ... Intentamos hablar de no sé qué, cualquier cosa. Vino otro turco que sabía tanto sueco como nosotros, es decir nada, a tratar de traducirnos. Allí estuvimos, para atrás y para adelante, sin lograr decirnos nada. No podíamos, no podíamos. Estábamos uno frente al otro y no nos salían de la boca más que gruñidos de mono. Pudimos empezar a reírnos, pero no lo hicimos. Ni siquiera nos dio por reírnos, que era lo único que cabía hacer, en cambio nos dio por ponernos serios, por tomarnos de la mano, por lamentarnos en silencio de estar tan lejos, infinitamente lejos uno del otro, lejos y encerrados cada uno en su lengua. (46-7)

Las barreras con el idioma tornaron la voluntad de la integración del protagonista inalcanzable. Vladimir narra su frustración de no poder comunicarse con nadie, excepto con Ingrid en francés y con sus hijas en su incipiente sueco. “No se necesitaba ser muy listo para darse cuenta de que con esa gente yo no iba a entrar en contacto nunca. Entre ellos y yo se levantaba un inmenso muro de silencio, alto, grueso, transparente” (21).

A través de los lamentos del Vladimir, Liscano describe el estado de aislamiento y de soledad del inmigrante recién llegado a Estocolmo, como el que experimenta el recluso en la cárcel. Las barreras del idioma aíslan como la prisión.

El camino a Ítaca representa también una de las realidades contemporáneas más dramáticas de los inmigrantes calificados y desplazados en sus nuevas sociedades: la descalificación profesional y el no reconocimiento de los diplomas obtenidos en el extranjero. En los primeros empleos en Estocolmo, Vladimir conoce a sus dos primeros maestros en la vida de extranjero y de pícaro: el Polaina y Lumumba, como él los llamaba. Las profesiones de ambos personajes simbolizan el arquetipo de una de las carreras más prestigiosas, pero a la vez, más difíciles de ser reconocidas y validadas en el extranjero: la medicina. A través de la percepción y testimonio de Vladimir, la novela aborda las dificultades de estos personajes en integrarse al mercado laboral por los obstáculos del sistema en el reconocimiento de sus diplomas.

Relata los modos en que tanto el Polaina como Lumumba habían aprendido a sobrevivir. De este modo, la novela sugiere que el aprendizaje de Vladimir de ser extranjero va de la mano con su amaestramiento en convertirse en pícaro, con el ejemplo de otros pícaros, extranjeros y profesionales descalificados. Estos pícaros no provienen de familias de clases sociales bajas, como ocurre con los arquetípicos de la novela picaresca, sino que su subjetividad pícaro y de sobrevivencia es producto de su condición de inmigrantes y cosmopolitas vernáculos.

Luego de obtener el permiso de trabajo con la ayuda de Ingrid, Vladimir encuentra empleo en un restaurante. Allí conoce a su primer referente de pícaro: el Polaina, un polaco médico que, como él, no había estudiado sueco, pero que, a diferencia de Vladimir, se las arreglaba para ganarse la vida de las maneras más

creativas. Vladimir afirma: “Con el polaco empecé a entender que yo tenía todo por aprender” (40). Para Vladimir fue sorprendente enterarse de que el Polaina era médico y que no podía ejercer su carrera. “Esto me parecía increíble, pero llegué a creérselo” (40). Lo más terrible para él fue darse cuenta de que el Polaina ya no necesitaba practicar la medicina para ganarse la vida, pues había desarrollado la habilidad de sobrevivir y explotar a otras personas en su beneficio. El Polaina viajaba de vez en cuando a Estocolmo “trabajaba tres meses en el restaurante, y con eso tenía para vivir un año y medio en Varsovia” (40). Esto asimismo refleja el deterioro del poder adquisitivo y de la calidad de vida en la Polonia de los años noventa. Vladimir describe el modus operandi de su compañero de trabajo de la siguiente manera:

El Polaina, como yo le decía, robaba todo lo que podía, cuando podía, y a quien fuera. Comía todo lo que le entraba en el estómago, aunque le hiciera mal y a las dos horas tuviera que vomitarlo. Sabía todo lo que hay que saber y aún mucho más. Era un tipo que buscaba la verdad de la vida, y además la encontraba. Era un filósofo, nada le importaba. O mejor, le importaba él, y todo lo que pudiera llevarse consigo, en las manos, en los bolsillos, puesto o comido. Yo me sentía como un niño a su lado. (40)

El comportamiento de pícaro del Polaina evoca algunos pasajes de las maneras en que Lazarillo se agencia para comer. Del Polaina, Vladimir aprende a cometer pequeñas fechorías, como llevarse los restos de la comida del restaurante para Ingrid. También desarrolla una habilidad para comunicarse con él, sin saber ninguno de los dos el sueco. “Esto quiere decir que la voluntad de sobrevivir da mejores resultados que diez cursos de idioma” (40-1), lo cual se traduce también en pequeñas manifestaciones de solidaridad en situación de migración y de vulnerabilidad.

Pero el Polaina no sólo cometía pequeñas fechorías, era, además, propietario de una empresa que exportaba polacas a Suecia. *El camino a Ítaca* representa asimismo la explotación del inmigrante por otro inmigrante. Los restaurantes son espacios donde se negocian la permanencia temporal del extranjero para la limpieza y el lavado de platos. Ello indica la fragilidad de estos trabajos marginales. Vladimir explica que “los contrataban por tres meses y luego tomaban a otros” (41). Su compañero de trabajo surtía varios restaurantes de esos “innumerables hombres y mujeres dispuestos a cruzar el Báltico, aunque fuera a nado por trabajar” (41). Relata que el principal enemigo del Polaina eran los inmigrantes chilenos, que dominaban la parte latinoamericana del negocio. Vladimir siente una especie de admiración por su compañero de trabajo, pues considera que había aprendido a solucionarlo todo y siempre ganaba algo por lo que hacía. De esa manera, ya no necesitaba ni siquiera luchar por el reconocimiento de su diploma.

Después del restaurante, cuando Vladimir ya domina algunas frases de sueco, encuentra otro empleo en un hospital psiquiátrico. En este nosocomio, el protagonista interacciona con otros inmigrantes ancianos, como la vietnamita que sólo sabía pedir arroz, y con pacientes locos y otros sujetos que ya no son funcionales en la sociedad. Entre los cuidadores conoce a Lumumba, como él lo llamaba, un inmigrante de origen africano, que había estudiado medicina en Rusia cuando todavía era la Unión Soviética. Vladimir lo describe como “un negro, gordo, de Uganda creo, o algún país de por ahí” (66). A diferencia del Polaina, quien abandonó sus esfuerzos por ser reconocido, para Lumumba, el no reconocimiento de su diploma y el haberse visto obligado a ocupar un empleo por debajo de su nivel de escolaridad, le había afectado profundamente y generado un resentimiento insuperable con la sociedad sueca. Vladimir explica:

Nadie le creía que fuera médico, por supuesto, al negro, y eso tampoco tenía ninguna importancia para nadie. Porque, aunque estuviera diciendo la verdad, aunque fuera médico, ¿qué? Si uno es médico no trabaja como cuidador en un manicomio. Y al revés, si uno trabaja como cuidador en un manicomio no puede ser médico. Esa es la lógica, y tiene una belleza tan impecable, tan armoniosa, que nadie sería capaz de desmontarla, ni se atrevería a intentarlo. Así que Lumumba, que era un mentiroso y todo el mundo lo sabía, debía contentarse con la venganza. Y lo hacía, se vengaba con fantasía, lleno de ideas, de argumentos. Y de fundamento histórico, según él. (66)

Vladimir describe la experiencia de Lumumba como un trauma difícil de superar. Las consecuencias de la descalificación profesional en situación de migración es una problemática que ha sido estudiada como un obstáculo a la integración de los inmigrantes calificados, cuyas secuelas se reflejan en su salud mental y su autoestima, así como en el deterioro de su calidad de vida y su estatus social. Para Vladimir conocer a Lumumba y enterarse de que era médico fue sorprendente, sobre todo porque su compañero de trabajo lo repetía sin parar. El no reconocimiento de su título “formaba parte de su cuento, como quien relata que una vez lo operaron de apendicitis y quiere a cada rato mostrar la cicatriz de la operación ¿A quién le interesa eso?” (66). Lumumba, como el Polaina, cometía algunas fechorías, no sólo por necesidad de dinero, sino como un acto de resistencia contra el gobierno sueco que le negaba la oportunidad de ejercer su profesión. Así dirigía un pequeño tráfico de toallas que robaba del hospital y las vendía a otros inmigrantes.

La experiencia de Lumumba sugiere la intersección entre la discriminación en el empleo calificado de los extranjeros y el racismo. De acuerdo con el relato de

Vladimir, para Lumumba “en el color de la piel radicaban las cosas, incluido del título de médico. Si hubiera sido blanco, alemán o hasta argentino, las autoridades no habrían dudado en revalidarle sus conocimientos. Pero era negro” (81). Su resentimiento con el gobierno de Suecia tiene resonancia en la colonización y la ingobernabilidad de su país de origen. Pero también con la manera que sus propios compatriotas se miran y consideran frente al blanco.³⁰

El camino a Ítaca representa además las complejidades y contradicciones de las interacciones entre inmigrantes de diferentes orígenes, entre inmigrantes latinoamericanos y el tejido social de Estocolmo. Luego de que Vladimir consigue su primer trabajo en el restaurante decide dejar la casa de Ingrid y se muda a un apartamento en un barrio llamado Rinkeby. Allí conoce a otros inmigrantes de diferentes países y a latinoamericanos. Este barrio representa un espacio en el que se manifiestan conflictos y alianzas entre inmigrantes, así como un lugar de aprendizaje de la condición de inmigrante para Vladimir. Explica que en el barrio:

... vivían los inmigrantes, miles, lleno de inmigrantes. Yo nunca había imaginado que pudiera existir tanta gente de tan diversos países sobre la Tierra, ni que se hablaran tantas lenguas diferentes. En Rinkeby había finlandeses, turcos, gitanos, árabes de todos los países que uno quisiera pedir, griegos,

³⁰ La percepción de Lumumba de la mirada del blanco al negro y del mismo negro a otro negro, que asume su condición de inferioridad frente al blanco hace eco en las reflexiones de Frantz Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952). Fanon denuncia los estereotipos racistas construidos en el mundo del blanco sobre las personas negras y el sentimiento que éstos experimentan sobre ello. Presenta los problemas psicológicos que enfrentan al ser predeterminados históricamente por la mirada del blanco. Argumenta que no pueden escapar de los prejuicios basados en el principio de inferioridad que los califica como bestias, malos, incivilizados, brutos, feos y analfabetos. Estos estereotipos los somete a un estatus de inferioridad del que es muy difícil de escapar y que, en muchos casos, los obliga a adquirir los códigos culturales del blanco.

asiáticos, negros de África, negros del Caribe, latinoamericanos. También había suecos, muy pocos, la minoría. (35)

Al describir el barrio de migrantes de Rinkeby, la novela problematiza una de las fallas del proceso de integración de la política de gestión de inmigrantes del gobierno sueco, que en los años noventa era clasificado como uno de los más exitosos de Europa. Como explican Tatiana D. Egorovaa, Nataliya S. Ivanovab y Evgeni A. Varshaver, en “Formation of Immigrant Neighbourhoods in Sweden: a Case-Study of Rinkeby, Stockholm” (2020), Rinkeby es uno de los barrios más alejados del centro de Estocolmo que formó parte del Programa del Millón de Viviendas construido por el gobierno, para aliviar la falta de vivienda abordable entre 1965 a 1974. Estas viviendas son bloques de edificios con apartamentos de alquiler, que en su momento permitió eliminar el problema de déficit de habitación. Tras el cese del programa, los barrios sufrieron la huida de la población local nativa, que prefirió vivir en casas unifamiliares propias en vez de los apartamentos de alquiler. Entre los años setenta y ochenta, estos barrios, especialmente Rinkeby, comenzaron a ser poblados por inmigrantes de escasos recursos económicos, lo cual favoreció la segregación espacial étnica.

En Rinkeby, Vladimir vive las primeras experiencias de ser víctima de otros inmigrantes con práctica en la faena de realizar pequeñas fechorías, características de los personajes pícaros. Primero, renta el apartamento a un chileno creyendo que es el inquilino original, pero descubre demasiado tarde que había sido estafado, pues éste se había marchado sin pagar tres meses de alquiler. Vladimir se ve obligado a pagar la deuda acumulada. La otra experiencia de novato en el mundo del inmigrante ocurre en la lavandería del edificio donde reside. Vladimir va a lavar toda su ropa, luego de que la pone en la secadora y la deja, cuando regresa, no encuentra nada.

El protagonista describe la interrelación entre inmigrantes en Rinkeby como la guerra de todos contra todos, en la que se negociaban alianzas y disputas, dependiendo de los grupos y de sus intereses. Las jerarquías estaban determinadas, principalmente, por categorías raciales, país de origen y antigüedad. Los criterios de las clasificaciones entre mayoría y minoría de los estados-nación, que diferencian a los locales de los inmigrantes, estaban invertidos. En ese microcosmos, los suecos eran la minoría y los inmigrantes la mayoría.

Los locales se sentían en territorio extranjero, por lo que no intervenían en los conflictos internos entre inmigrantes. Sin embargo, los criterios de autoidentificación y de clasificación entre inmigrantes, respondían a sus propias percepciones relacionadas con los niveles de semejanzas y diferencias con los suecos. Por ejemplo, explica Vladimir, “los finlandeses se creían casi suecos y despreciaban al Resto ... incluyendo en el Resto a casi todo el mundo” (35). Después de los finlandeses, en categoría, se ubicaban los latinoamericanos. Entre ellos, además, había una subcategoría que marcaba las jerarquías de inmigrante: los refugiados políticos y los inmigrantes económicos. Los primeros correspondían a los inmigrantes que llegaron a Suecia en el período de las dictaduras en América Latina; los segundos había llegado en el período de la postdictadura.

En este marco, Vladimir era considerado un “económico;” por lo tanto, era de alguna manera inferior y con menos derechos, porque abandonó su país voluntariamente. Vladimir explica que todos los latinoamericanos en el barrio eran refugiados políticos. “Llegado al tema cualquiera de ellos hacía notar la diferencia entre un refugiado como se debe y este sujeto, que había acabado en Suecia solo porque buscaba la entrepierna de una sueca. Para ellos era una distancia insalvable entre nuestros niveles” (36). Pero, al margen de la guerra universal, entre los

latinoamericanos discurría una guerra subcontinental en la que los chilenos dominaban la lucha por su superioridad numérica. Los chilenos, a la vez, se dividían por clase social, partido políticos, religión y fútbol. Estas divisiones internas permitían, a la vez, que se desataran alianzas pan-étnicas, es decir, pequeños lazos de solidaridad que se manifestaban de manera circunstancial o permanente.

Otro microcosmos de las interrelaciones entre inmigrantes y los locales es el hospital psiquiátrico donde entra a laborar Vladimir después de dejar el restaurante. En este nuevo trabajo, si bien Vladimir ya había alimentado sentimientos de odio hacia otros inmigrantes, también establece pequeños lazos de solidaridad con inmigrantes como Lumumba y resentimiento con los suecos, quienes, de acuerdo con su percepción, manifestaban su xenofobia mediante la indiferencia y la omisión. La solidaridad se manifiesta cuando, por accidente, mientras limpiaba la cocina, se le cae la cubeta de agua. Vladimir se siente desesperado, pues los demás empleados pasaban indiferentes, mientras que Lumumba lo ayuda. “Creo que el único que entendió lo que me había ocurrido era Lumumba. Aquellos accidentes nos hermanaban intelectualmente, a nosotros, metecos del mundo llegados de la Edad de piedra” (76). Por otro lado, mientras trabajó en el hospital, cuando llegaba, en el ascensor Vladimir siempre coincidía con una empleada sueca que lo ignoraba completamente. Es así como en la novela ser meteco significa, sobre todo, aprender a sobrevivir. En contexto de migración, la sobrevivencia implica también crearse y recrearse culturalmente, lo cual está íntimamente imbricado con procesos relacionales y situacionales de la migración.

A través de su experiencia y de las de los demás inmigrantes, Vladimir va dando pequeños indicios de sus cambios identitarios como extranjero. Antes de dejar Estocolmo, convencido afirma: “yo ya sabía que es ser extranjero” (57). Y su proceso de convertirse en extranjero significa ir construyendo una nueva subjetividad, que surge

de su pasado, sus urgencias coyunturales, su creatividad y los determinantes sociales, articulados en las barreras del idioma y el tejido social.

Durante sus últimos días en Estocolmo, Vladimir comienza a acariciar la idea de viajar a España. De niño, en la casa de sus padres, había conocido a españoles que llegaban de todo el mundo, intelectuales y políticos que vivían en el exilio. “Allí iba a viajar ahora, a conocer esa España, la heroica, la del gallo rojo” (121). Con la esperanza de comenzar una nueva vida y, finalmente, poder comunicarse en su propio idioma, como un adulto, Vladimir viaja a Barcelona. Sus recuerdos de los españoles en Uruguay y de las historias de exilio, que había escuchado en su país, habían hecho que construyera un imaginario idealizado de los españoles y de la “madre patria”. Pero apenas cruza la frontera, esos imaginarios comienzan a desmontarse.

A continuación, analizo la travesía de Vladimir, del aprendizaje de ser extranjero en Estocolmo, a convertirse en vagabundo en Barcelona. Argumento que la selección de España como el espacio discursivo de la última parte del texto está cargada de significados culturales e históricos. Dos referentes se imponen: España es la cuna del género de la picaresca, y la “madre patria.” Allí Vladimir se convierte en un pícaro vagabundo, como Lazarillo, marcado por una existencia plagada de infortunios y de adversidades. Su narración está mediada por su pasado traumático, su experiencia en Estocolmo y por los determinantes de las políticas de gestión de la migración en España. De esta manera, al estilo de la picaresca, *El camino a Ítaca* denuncia la xenofobia, el eurocentrismo y la explotación laboral de cosmopolitas vernáculos de las periferias globales coloniales a los centros metropolitanos. Esta parte del discurso narrativo, a mi parecer, se relaciona más contundentemente con la estructura de la narración del Lazarillo relacionada con sus continuos cambios de empleos marginales y empleadores.

Liscano se encarga de construir un espacio y tiempo en el que su personaje describe en detalle sus vicisitudes con cada uno de sus empleadores/amos en Barcelona de manera similar a Lazarillo.

Divido este apartado en dos partes. Primero, examino la percepción del protagonista sobre Europa y la sociedad española y cómo describe las dinámicas de subsistencia de inmigrantes marginales que transitan y viven el espacio público, sobre todo el casco urbano de Barcelona. Desde este espacio intersticial, relata las medidas destinadas a limpiar la ciudad de los despojos sociales, lo cual saca a relucir patrones históricos de clasificación social que se resignifican con los inmigrantes de las periferias y excolonias europeas en los centros metropolitanos. Por otro lado, analizo los modos en que Vladimir, como el Lazarillo, da testimonio de sus desventuras con sus distintos patrones exploradores, locales e inmigrantes. De esta manera, presenta la vulnerabilidad de los “sin papeles” en sus trabajos precarios, frente a la imposibilidad de obtener un permiso de trabajo que les permita insertarse en la sociedad de residencia.

Elisa Domínguez de Paz, en *El Lazarillo de Tormes* (1989), propone que el didactismo representa uno de los elementos fundamentales de la novela picaresca. Una de las maneras en que se canaliza el didactismo, explica, es mediante la narración en primera persona y autobiográfica del pícaro en la que “va poniendo sobre el tapete los desengaños que la sociedad le proporciona, al tiempo de informarnos de que ésta funciona mucho más por apariencia que por realidades” (18). Este didactismo lo encontramos en *El camino a Ítaca*. Argumento que la descripción detallada de las desventuras de Vladimir, que presentaré a continuación, no representa sólo un recurso narrativo, sino un elemento estructural que permite asociar las experiencias laborales del protagonista, cada vez más degradantes, con el impacto que producen en la manera

en que va moldeando su sensibilidad de migrante-vagabundo-pícaro y en la evolución de su crítica a la sociedad de la que se siente excluido. De esta manera, se vincula también con características claves de la novela picaresca que resalta Domínguez: la estructura itinerante, el realismo, el determinismo, la explotación y el deseo de vivir en libertad. Todo ello imbricado con las dinámicas de los migrantes marginales de la España de fines del siglo veinte.

La estructura itinerante de la novela picaresca, que hace referencia a la organización narrativa basada en el desplazamiento constante del protagonista, se manifiesta marcadamente desde la llegada de Vladimir a España. Inicia sus reflexiones con una ácida crítica que se nutre de referentes que vínculo con la colonialidad. Su primera impresión es que España es Europa. Esta afirmación plantea poner en perspectiva histórica el eurocentrismo, el enmascaramiento del racismo biológico en el nuevo racismo contra los inmigrantes coloniales en las metrópolis. Señala: “Yo entraba en España, es decir en Europa. Y en Europa a los metecos no los quieren. Hay tanto meteco que ya sobran” (123). Vladimir recuerda la historia de colonización de los europeos a diferentes partes del mundo, la explotación y los saqueos que cometieron en las colonias e interpreta la llegada de inmigrantes de las excolonias a las metrópolis como una revancha histórica. Añade: “Ellos andan por todo el mundo, los europeos, como si les pertenecieran, se han robado todo lo que encontraron a mano, ¿qué se creen que no les van a devolver la visita? Ahora se tienen que aguantar. Árabes, africanos, asiáticos, latinoamericanos, todos se les van a meter en Europa (123). Para el protagonista, la llegada de estos inmigrantes de las periferias pareciera ser una manera de desafiar las estructuras del capitalismo global impuestas históricamente.

El protagonista reflexiona, además, sobre la persistencia del discurso civilización/barbarie acompañado de estereotipos raciales en la Europa de los noventa.

Explica:

En Europa creen que el animal vertical es solo de este continente, y que el resto del mundo, excepto Estados Unidos, está cubierto de árboles poblados por monos. Un inmenso bosque donde pululan manadas de monos, esperando poder emigrar a Europa, donde hay agua, comida, escuelas, médicos. A comprarse un televisor y un auto ... El blanco viene creyendo desde siempre que sólo él ha bajado del árbol, y que el resto sigue allá arriba, comiendo cocos y rascándose las pulgas. Hasta los pocos australianos que conocí se creían algo, pese a ser, como se sabe, todos descendientes de ladrones y criminales. (124)

El texto presenta una mirada crítica a Europa del inmigrante latinoamericano con un elevado capital cultural y con pleno conocimiento y consciencia de la herida colonial.³¹ Este mal del eurocentrismo también se manifiesta en España. De esta manera, como un acto de resignificación histórico y de posicionamiento decolonial, en los términos de Quijano, Vladimir conmina a romper con la idea equivocada de que los españoles son hospitalarios con los latinoamericanos. Acentúa que “urge a corregir ese error” (123), que, a su entender, se debe tal vez porque en su país los conocen, porque los ha visto

³¹ La herida colonial es una metáfora utilizada por Walter D. Mignolo en diferentes escritos, sobre todo en su libro *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (2005) para referirse a las diferentes maneras en que las poblaciones colonizadas han sido marcadas por una herida epistémica y cultural, que se relaciona con la experiencia de ser situado en un lugar de inferioridad dentro de la matriz de poder colonial. Señala que “La colonialidad pone de manifiesto las experiencias y las ideas del mundo y de la historia de aquellos a quienes Fanon denominó *les damnés de la terre* [haciendo alusión a su obra *Les damnés de la terre* (1961)] (“los condenados de la tierra,” que han sido obligados a adoptar los estándares de la modernidad). Los condenados se definen por la herida colonial, y la herida colonial, sea física o psicológica, es una consecuencia del *racismo*, el discurso hegemónico que pone en cuestión la humanidad de todo los que no pertenecen al mismo *locus* de enunciación (y a la misma geopolítica del conocimiento) que quienes crean los parámetros de clasificación y se otorgan a sí mismos el derecho de clasificar” (33-4).

desde siempre, “dueños de bares, de almacenes, choferes de ómnibus, zapateros remendones, carpinteros. Han sido vecinos, sus hijos han ido a la escuela con uno” (123). Uruguay, como muchos otros países de América Latina, además de la historia de colonización y migración europea hasta el siglo diecinueve, fue tierra de acogida de inmigrantes y de los exiliados tras la guerra civil española. Eugenia Ramírez Goicoechea, en “La inmigración española al Uruguay, 1946-1958: un caso para repensar los procesos de inclusión/exclusión social” (2002), explica que, aunque este país recibió un número menor de inmigrantes en comparación con Argentina, los españoles tuvieron un proceso complejo de integración a la sociedad uruguaya. Señala, por ejemplo, cómo estos inmigrantes fueron integrados a través del trabajo, pero también participaron de dinámicas de exclusión en relación con la identidad nacional uruguaya.

Vladimir llega a España en el contexto de los preparativos de dos acontecimientos paradigmáticos: los Juegos Olímpicos de Barcelona y los 500 años de la conquista de América. En Barcelona, el casco urbano y la plaza pública son un espacio sociológico; es decir, el ámbito de interacción social donde se desarrolla un conjunto de actividades que originan y moldean la convivencia, los conflictos y las experiencias. Inserto en este espacio, Vladimir analiza y reflexiona sobre los males de esta sociedad. Primero, se encarga de desmitificar a aquella España acogedora y aséptica que proyecta a los turistas y cosmopolitas globalizados; una España recién integrada a la Unión Europea.³² Vladimir describe la plaza pública como el lugar donde se acumulan los despojos humanos de la sociedad neoliberal: inmigrantes indocumentados, prostitutas,

³² España firmó el tratado de adhesión a la Unión Europea en junio de 1985, el cual entró en vigor en enero de 1986.

proxenetas, locos y otros sujetos disfuncionales. La descripción de la interacción entre las fuerzas del orden y los habitantes marginales del casco urbano dibuja las aspiraciones asépticas de las autoridades españolas, a través de una limpieza social que asemeja a una limpieza étnica:

Me enteré de que estaban deportando a los drogadictos, a las putas, a los travestidos y a todos los que la policía y los políticos consideraban impresentables a los turistas. Les daban unas pocas pesetas y un pasaje en ferrocarril, y que se marcharan con la música a otra parte. La ciudad tenía que estar limpia y bella para julio de 1992, y para conseguirlo la habían hecho ocupar por miles de policías traídos de todo el país. Por la noche los helicópteros sobrevolaban la ciudad, observándonos a todos. (174)

Para el protagonista, esta limpieza social tiene un referente histórico nacionalista y xenofóbico en la España de los años noventa; un racismo biológico que se oculta en un nuevo racismo cultural, en términos de Balibar y Wallerstein. Para el protagonista, “la guerra contra el moro continuaba, como hacía cinco siglos. Esta vez la Guardia Urbana hacía de Cid Campeador. El gobierno, en su afán de limpieza étnica, desató la campaña contra los árabes y era cada vez más difícil sobrevivir sin documentos en regla” (174). Su testimonio alude al pasaje histórico del cierre del proceso conocido como la Reconquista y la anexión del Reino de Granada.

Vladimir desvela el racismo atado al color de la piel y a los rasgos fenotípicos disfrazado en el discurso de limpieza urbana. Cuenta el caso de un fotógrafo ecuatoriano, quien, pese a que tenía residencia permanente, sufría el acoso de la policía. Se le pedían los documentos porque tenía rasgos de sus antepasados árabes: “Aunque llevaba años viviendo en España, la cara no le favorecía y una buena cara ayuda siempre

mucho más de lo que se supone” (174). Vladimir se compara con el fotógrafo y agradece de que él, bisnieto de vascos, “la cara me dejaba en una posición intermedia, lo cual en tiempos difíciles no es poco, una cara más o menos, como la mía” (174). Esto refleja, además, sus referentes del sistema de clasificación social heredado de la colonia.

El protagonista reflexiona, además, sobre las maneras en que se reproducen estas clasificaciones sociales, al comparar otras de las paradojas de ser árabe y ser latinoamericano en España. A su entender, había una ventaja en ser árabe con respecto a ser *sudaca*, la manera como llamaban despectivamente en España a los sudamericanos, pues “la policía consideraba a los árabes como una especie de débiles mentales, inclinados genéticamente a la flojera y a la lamentación” (175); por ello eran más indulgentes con ellos mientras que a los *sudacas* los trataban “como mentirosos y soberbios, característica asignada solo al ser humano” (175). La policía detenía y exigía documentos “por el aspecto físico y por la ropa: árabes, negros y pobres sí, el resto no. Los árabes sacaban unos largos papeles que alguien les había dado alguna vez y de inmediato subían al furgón policial, todo en una sola operación” (175). La percepción y descripción del racismo y la xenofobia de los españoles sacan a relucir sus propios prejuicios de sujeto colonial.

Por último, examino la experiencia de Vladimir de estar dentro y fuera de la sociedad española reflejada en el mundo del trabajo ilegal. Como Lazarillo, el protagonista narra detalladamente sus travesías de un empleo y empleador a otro, lo cual lo condena a cierto determinismo social vinculado con la precariedad generada por las políticas contra los inmigrantes marginales. Como he mencionado, esta enumeración resalta la estructura itinerante propia del personaje picaresco. En

Barcelona, Vladimir sólo logra conseguir empleos temporales y precarios por falta de un permiso de trabajo, lo que lo lleva a vivir un ciclo de comienzos y finales constantes. En esta etapa se desempeña como empleado en un laboratorio de cosméticos, empleado de limpieza y otros oficios en una clínica de ancianos, vendedor ambulante, destapador de baños y cocinas, limpiador nocturno de pisos y de gimnasios y hasta como masajista a domicilio de mujeres.

En *El camino a Ítaca*, Vladimir debe someterse a los empleos precarios; se trata de una explotación que debe aceptar por su condición migrante. En mi lectura, el texto propone que estos oficios marginales, que ejerce el narrador por su estatus de indocumentado, forman parte de un sistema de reclutamiento de empleados marginales, insertos en la economía informal necesarios para que siga funcionando el sistema y la sociedad. Argumento que el relato de las vivencias en cada uno de estos empleos marca un cambio en su subjetividad de migrante-pícaro. Vladimir es un sujeto liminal, pues está en medio de las vidas y de la intimidad de los habitantes de Barcelona y trabaja en los intersticios de la economía que no funciona sin ellos. Sin embargo, según Bhabha, “se suele hablar de ellos “como poblaciones “excedentes,” pero en términos reales son el motor del trabajo no organizado y de las industrias de servicio” (50). Pese a que son invisibilizados, “resultan presencias cruciales, ubicuas en la vida material cotidiana de la sociedad civil y la esfera pública” (50). De esta manera, considero que *El camino a Ítaca* representa cada uno de los aspectos más álgidos de la experiencia de los inmigrantes indocumentados relacionado con las condiciones de trabajos precarios, la explotación y el abuso de empleadores, por falta de protección, derechos y de un estatus político legal.

El relato de Vladimir se ajusta a las propiedades discursivas de la picaresca que dictaminan que el protagonista relate una serie de experiencias vividas. A continuación, analizo las experiencias de Vladimir de servir a varios empleadores/amos. Su trabajo con cada uno de ellos es también un aprendizaje de un aspecto de la condición del trabajador económico explotado, lo cual determina la evolución de su subjetividad de migrante-pícaro. La narración autobiográfica, que le brinda una mayor profundidad emocional y autenticidad a su relato, le permite presentar las diferentes versiones de empleadores explotadores de inmigrantes marginales. Este aspecto también se asocia con otra característica del género picaresco: la crítica social.

El primer trabajo precario que consigue Vladimir es en una fábrica de cremas de un compatriota uruguayo. El narrar las dinámicas con el Gordo, como él lo llamaba, le permite presentar y criticar la explotación del nuevo inmigrante indocumentado por el inmigrante más antiguo y legal. El Gordo había llegado a España como exiliado político de la dictadura de Uruguay, lo cual le había dado la posibilidad de regularizar sus papeles y quedarse en ese país. En cambio, Vladimir era un inmigrante económico, en un contexto en el que las políticas migratorias en España se habían hecho restrictivas y los inmigrantes eran considerados como potenciales peligros de “robar empleo” a los locales. Vladimir acepta trabajar *en negro*, es decir, de manera ilegal, con un sueldo más bajo del que se pagaba a los empleados regulares por no tener permiso de trabajo. En la fábrica de cremas realiza numerosas tareas adicionales a la de llenar los potes con cremas. Trabaja casi todo el día sin apenas tener tiempo para comer o recrearse. Sin embargo, cuando recibe su primer pago mensual, se percata de que el Gordo le había remunerado menos de lo que habían acordado. Incrédulo de lo que le está pasando, le pide a su compañera de trabajo, Conchita, que verifique por él. Al reclamar, pensando que se trataba de un malentendido, el empleador le responde que el pago es correcto y

que no puede pagarle más porque el negocio no anda bien. Vladimir es consciente de que el Gordo abusa de él por su estatus de indocumentado. Describe la escena:

Yo frente a aquella cara sufriente que el Gordo me mostraba, sentía más terror a lo que podía perder que a lo que ya había perdido, cosa que él sin duda notó. Yo sabía, y él también que con aquella plata no podía comer e iba a tener que conseguirme un segundo trabajo para completar un sueldo como la gente. Pero ¿dónde? ¿Y a qué hora iba a trabajar si él me chupaba la sangre todo el día? Entonces, no tenía más remedio que aceptar lo que me daba, y agradecer que me permitiera sudar en su empresa, con buen humor, sonriente. (141)

Esta primera experiencia en el mundo laboral *en negro* revela la intersección entre la falta de documentos para conseguir un trabajo legal y la explotación laboral relacionada con sueldos bajos, múltiples oficios y altas horas de trabajo. Además, indica el chantaje emocional del empleador y la dependencia del inmigrante sin protección jurídica. La ausencia de contrato de trabajo y la remuneración injusta son prácticas identificadas por las Naciones Unidas como algunas de las manifestaciones de la explotación laboral contemporánea. En el “Informe del Relator Especial sobre los derechos humanos de los migrantes” (2014), François Crépeau, explica que cuando los migrantes no tienen contrato, les resulta sumamente difícil reivindicar sus derechos y obtener reparación en relación con sus condiciones de trabajo y los salarios injustos (8).

A partir de esta experiencia, Vladimir reflexiona sobre el sistema esclavista naturalizado que viven muchos trabajadores indocumentados. Denuncia la trampa en la que se ve envuelto por su patrón y al sistema que permite que esa explotación funcione a la perfección. “Porque era una trampa, como saben todos los patronos, como es su método ... Me pagaba como para que no me quede ni para comer. Así acabaría

matándome, matando al esclavo, y se iba a quedar sin nada. O se iba a quedar sin este esclavo, porque esclavos es lo que sobran, pueblan los caminos del mundo” (142). La comparación del inmigrante indocumentado con el esclavo lleva al protagonista a reflexionar sobre el estar fuera de la sociedad, lo cual coincide con los planteamientos de Bhabha sobre la condición precaria del cosmopolita vernáculo y también con la aseveración de Domínguez sobre el mundo marginal del pícaro. A juicio de Vladimir el estar fuera significa, “estar donde transcurre otra guerra, donde también se arrancan cabezas, pero a uno no se le permite participar en el campeonato oficial, digamos, donde participan todos” (147). Esta comparación remite al mercado laboral en el que los locales y los inmigrantes legales tienen la posibilidad de seleccionar su trabajo, pese a lo competitivo que representa el tener un empleo en los noventa.

Vladimir abandona el trabajo con el Gordo y deja la pensión en la que vivía para instalarse en la plaza de Barcelona, junto con los vagabundos. Allí comienza otra etapa de su vida de itinerante. La tensión entre los determinantes de las estructuras sociales y la capacidad de agenciamiento del personaje pícaro se imponen marcadamente conforme avanza el relato. Domínguez explica que “el hambre que aprisiona al pícaro es uno de los motivos que le mueven a urdir tretas para intentar paliarlo, en la medida de lo posible” (18). En su encuentro casual en la plaza con Conchita, por primera vez, Vladimir hace todo lo posible para darle lástima, como una estrategia de sobrevivencia. “No Conchita, ya le había dicho, yo no tenía a nadie ni tenía nada. De lo contrario no estaría allí en la Plaza, tratando de inventarme una vida” (151). Logra que su compañera de trabajo lo invite a vivir con ella, mientras mejorara su situación económica.

El segundo patrón de Vladimir es un inmigrante argentino propietario de una clínica de ancianos. La estructura itinerante del relato permite identificar otro elemento

de la crítica a la explotación del inmigrante indocumentado y sus formas de agenciamiento. Como con el empleo del Gordo, el esquema de la explotación laboral se reproduce. Las condiciones del contrato verbal con su nuevo empleador son similares: trabajo *en negro* y la paga menor que al resto del personal legal. Si bien Vladimir fue contratado para hacer la limpieza, su trabajo “incluía de todo, un poco en la cocina, algunos mandados, barrido del jardín, dar de comer a los internados” (155). Como ya conocía los términos, Vladimir se pone rápido de acuerdo con su nuevo patrón. De manera adicional, también lo adiestra en la práctica de cuidarse de los inspectores que llegaban a la clínica sin avisar. “En ese caso debía hacerme pasar por un familiar que estaba de visita” (155). Se resalta esta práctica como una constante en los diferentes empleos *en negro* que consigue en Barcelona.

En la clínica de ancianos el narrador alcanza cierta estabilidad dentro de la precariedad de su trabajo. Pese a que el sueldo que percibía era bastante bajo se sentía tranquilo: “Uno siempre agradece que lo exploten y a la vez lo consideren. No como el Gordo que quería hacerme trabajar casi gratis ... una buena explotación y una palmadita en el hombro” (157). Con este nuevo empleo, Vladimir vuelve a conseguirse una pensión: “Después de haber vivido en un banco en la Plaza Real, yo me iba volviendo un poco sabio. Por primera vez me aferraba a lo que la vida me ofrecía, sin meterme a especular en asuntos raros. Tenía trabajo, tenía comida, tenía cama y tenía mujer, ¿se podía pedir algo más?” (162). Con esta segunda experiencia se resumen las únicas posibilidades de los inmigrantes indocumentados para regularizar sus papeles: el contrato de trabajo de un empleador generoso que lo avale o el matrimonio por acuerdo económico.

Vladimir comienza a acariciar la idea del permiso de trabajo. Para ello contempla la posibilidad de conseguir alguien con quien casarse para obtener los papeles. “No tenía intenciones de seguir trabajando para los argentinos por el resto de mi vida, pero había comenzado un gran trecho. Tal vez en algún momento pudiera conseguir un permiso trabajo” (164-5). El casamiento por papeles ha sido una práctica que se ha utilizado históricamente para regularizar el estatus de ilegales. Vladimir encuentra potenciales candidatas para casarse y sobre ello reflexiona: “En una palabra, estaba en camino, organizándome para engañar al Estado, lo cual es necesario siempre” (165). Pero sus expectativas de regularizar los papeles y de mantener su trabajo con los argentinos se derrumban cuando, por negligencia médica muere un anciano en la clínica. El Estado interviene el nosocomio. Por prevención, los dueños deciden prescindir de sus servicios. “Pasé a integrar el grupo de los sin trabajo. Mejor dicho, integraba un subgrupo de aquel, el de los desempleados indocumentados” (170). El protagonista vuelve a dejar la pensión y se muda con Conchita, lo que le hace volver a la misma situación en la que estaba cuando llegó a Barcelona.

Después de perder su trabajo con los argentinos, Vladimir inicia una nueva etapa en su vida de inmigrante indocumentado. Comienza a buscar trabajo de manera angustiada, pero por falta de contactos su búsqueda se convierte en una pesadilla. Este aspecto de la biografía del protagonista lleva al límite la experiencia de itinerancia del pícaro. Explica: “Yo salía a la calle todos los días, a buscar lo que fuera, siempre con la dificultad de no poder ir directamente a pedir trabajo, por no tener permiso” (171). Dependía de los contactos y sus pocos contactos se reducían a Conchita y los amigos de ella. “Busqué y busqué todo lo que pude. Me metí a pedir trabajo creo que en todos los restaurantes de Barcelona. Siempre llegábamos al punto de mi permiso de trabajo. Yo me ofrecía a trabajar *en negro*, pero no les interesaba” (172). En su búsqueda

descubre que el problema no radicaba en que los empleadores quisieran mantenerse dentro de la legalidad, sino que el empleo de indocumentados formaba parte de una cadena transnacional de explotación de extranjeros, en la que participaban contratistas y empleadores, locales e inmigrantes. Vladimir llega a un restaurante que sólo contrataba a uruguayos de una región de ese país. Señala:

El dueño se parecía al Polaina, había montado una empresita que se alimentaba a dos puntas. En Barcelona un restaurante, y allá en el otro extremo una agencia de viajes. Les mandaba el pasaje, los tenía trabajando durante seis meses, y los devolvía a casa” Una forma de explotación. Los metecos que allí estaban debían costearse todo del sueldo, el pasaje, la comida, y la cama que el dueño les daba en el fondo del restaurante. Si a alguien no le gustaba las condiciones no tenía más que decirlo. Pagaba el pasaje y se volvía. Pero ¿con qué iba a pagar el pasaje? Ah, ese es su problema. (172)

De manera similar a Estocolmo, la explotación de inmigrantes precarios del sur global por locales e inmigrantes se presenta como un negocio transnacional y como una constante en la sobrevivencia de una economía paralela e inserta en el mercado laboral de ambos países. Así, la novela representa otra dimensión contemporánea del mercado ilícito de explotación de inmigrantes irregulares. En las últimas décadas, los organismos internacionales de derechos humanos y del trabajo han llamado la atención sobre la explotación laboral contemporánea de alcance global y su diferenciación con la trata de persona como uno de los aspectos con magnitudes transnacionales y creciente de esta problemática. Por ejemplo, la organización sin fines de lucro ACCEM de España — que gestiona junto con la administración pública la protección y acogida de refugiados—, en su informe “La trata de personas con fines de explotación laboral, un

estudio de aproximación a la realidad en España” (2006), explica que esta modalidad tiene alcances diferentes a la trata de personas debido a que la explotación es consentida; es decir, el inmigrante irregular participa de su subyugación. Este aspecto es resaltado por Bhabha en su entrevista con Appiah (“Cosmopolitanism...”). Señala que el cosmopolitismo vernáculo es “a cosmopolitanism of necessity, rather than free choice” (188). En otras palabras, se entiende que el consentimiento en la explotación laboral es motivado por las condiciones precarias del inmigrante marginal indocumentado, como ocurre con el personaje pícaro para sobrevivir.

La tercera experiencia de trabajos precarios del personaje es la de vendedor ambulante. En esta parte del relato, la novela representa las dinámicas del trabajo marginal en la calle como uno de los más riesgosos para el inmigrante indocumentado. La venta en la calle los exponía más fácilmente a ser identificados y arrestados por la policía. Pese a ello, muchos latinoamericanos y paquistaníes ejercían ese oficio. Vladimir consigue este trabajo con la ayuda de inmigrantes paquistaníes instalados en el casco antiguo de la ciudad. Por lo tanto, el protagonista participa y es testigo de las dinámicas de la venta por consignación de sedas y otras chucherías importadas de Asia.

En sus reflexiones sobre este tipo de trabajo, Vladimir resalta las habilidades de agenciamiento que desarrollan estos inmigrantes para sobrevivir. “De la mercancía de los pakis no sacaba ni para comer, lo cual habla de la incapacidad del occidental para la sobrevivencia, porque los pakis sí sacaban para vivir” (173). Esta forma de inserción económica de los inmigrantes en sociedades que los excluye del empleo formal se presenta en la novela junto con las dinámicas de hacinamiento por falta de posibilidades económicas y de vivienda. “Alquilaban un apartamento en el *carrier d’Avinyó*, donde vivían unos treinta y cinco, con sus mujeres e hijos, mirando vídeos de Pakistán siempre

que no andaban en la calle” (173). Así, la novela aborda simultáneamente la alienación del inmigrante y el consumo mediático del país de origen como un modo de mantener simbólicamente los vínculos con su cultura, su lengua e identidad nacional, pero también como un refugio y escape de la realidad del inmigrante indocumentado en la sociedad de destino.

Luego de fracasar en el negocio de vendedor ambulante, con la ayuda de las amigas de Conchita, Vladimir consigue pequeños trabajos ocasionales de diversos oficios, como destapador de tuberías de cocinas y baños, tutor de biología, pintor de baños y hasta de masajista. Pero Conchita se va de Barcelona, pues regresa con su esposo en Galicia, y él, solo, sin dinero y sin trabajo vuelve a instalarse en la plaza pública, pero esta vez de manera definitiva. Aunque Vladimir intenta sobrevivir y agenciarse con diferentes oficios autogestionados, no logra escapar de la marginalidad a la que parece estar atrapado por su condición de indocumentado. El determinismo característico de la novela picaresca se refleja en una de sus reflexiones: “... para ahorrar la plata para la comida me fui a la Plaza, que parecía ser mi lugar, el punto sobre el planeta que el destino me asignaba.” (180). En mi criterio, su instalación permanente en la plaza es también el inicio de una nueva etapa en la evolución de la sensibilidad de Vladimir y de sus reflexiones existenciales sobre la condición de migrante marginal. Así se lo plantea: “En cierto modo yo no existía, o no existía de ningún modo. ¿Qué es uno fuera de su país, sin familia, sin documentos, sin trabajo, sin casa? Hasta la nada es mucho en ese momento” (180). La degradación de sus empleos y de sus condiciones de vida van de la mano con el deterioro de su identidad escindida, abandono y refugio en su mundo onírico.

Como residente permanente de la plaza pública, Vladimir sigue haciendo pequeños trabajos esporádicos, cada vez más degradantes y de corta duración. Trabaja en la limpieza para Pepé, un arquitecto local y homosexual que conoce en un café donde limpiaba a cambio del desayuno. Su trabajo con Pepé consistía en limpiar los apartamentos que éste compraba para remodelarlos y volver a venderlos. En mi criterio, la experiencia con este empleo presenta la degradación de la condición humana no sólo de Vladimir, sino también de los desechos humanos de esta sociedad. Uno de los departamentos que limpia es el de un anciano, Manuel Agrelo, quien había muerto solo y olvidado. Durante sus últimos meses de vida, este hombre había acumulado sus heces en bolsas por todo el apartamento, las cuales Vladimir tuvo que recoger y limpiar.

Tras la experiencia en el departamento de Agrelo, Vladimir le pide un aumento a Pepé, pero, como ocurrió con sus otros empleadores, le responde que tome lo que tiene o que lo deje. “El Pepé, muy arquitecto, era un negrero de los buenos. En el Café de la Opera disertaba sobre literatura y sobre arte, y luego a mí me sacaba el jugo cuando podía” (190). Sin dejar todavía a este empleador, el narrador sigue haciendo trabajos esporádicos. Así vuelve a su viejo oficio de destapador de tuberías. Junto con este oficio, incursiona en el servicio de masajista a domicilio. Luego acepta trabajar en la limpieza de noche en un gimnasio de un amigo del Pepé. En este lugar, termina haciendo limpieza y vigilancia; dos trabajos que ejerce por el mismo acuerdo económico. Esta situación lo drena y decide no volver a trabajar: “No quería que nadie me chupara la sangre ni me obligara a cumplir un horario. Nunca, jamás” (223). Junto con este desinterés por el trabajo, comienza a disputarse los restos de comida de los tachos de basura con otros vagabundos, alcohólicos, drogadictos y locos instalados en la plaza como domicilio permanente.

La última etapa de su travesía como vagabundo converge con otra característica del personaje pícaro: su deseo de vivir en libertad. A diferencia de los inmigrantes paquistaníes, Vladimir, ya libre de trabajo y de patronos y, sin más compromiso que pelear por comida cuando el hambre exige, se refugia en su mundo onírico. Como he señalado, en toda la novela, el narrador recrea la escena del bote que llega a la costa y luego a una cabaña donde le espera una mujer, a quien nunca logra ver su cara. Confiesa que el sueño de la aldea y de Alaska lo han acompañado desde la adolescencia en la época de la dictadura uruguaya. Esta imagen onírica representa lo más cercano a la paz, al hogar deseado y la felicidad, en contraste con la realidad de su vida en la plaza.

Esta escena se repite diez veces en toda la novela; aparece en momentos en que Vladimir duerme o está despierto, y como una especie de fantasía con las que atraviesa sus etapas de crisis. Por otro lado, hay una escena emblemática en la que se traslapan sus pasados en Uruguay, Estocolmo y Barcelona. El relato de la escena inicia de la siguiente forma “Recordaba que en algún momento estaba sobre la alfombra y a la vez remaba en un altísimo cielo. Regresaba, por fin, a la aldea de la costa. De algunas cabañas salía humo Se calentaba la gente al calor del fuego ...” (215). Esta escena se extiende a lo largo de dos páginas y media, logrando amalgamar personas, tiempos y espacios. Sostengo que este pasaje resulta crucial para interpretar el desenlace de la trama, pues en esta escena, Vladimir pareciera reconciliarse con su pasado y su presente. Así, el viaje hacia la aldea soñada sugiere que el retorno sólo puede concretarse en el espacio utópico de su mundo onírico.

Precisamente esta imposibilidad del retorno es un tema que Liscano ha abordado en diferentes escritos. En entrevista con Maiki Martín Francisco, “Entrevista inédita a Carlos Liscano” (2016), ante la pregunta sobre cuál es su camino a Ítaca, contesta que

no sabe, pero que supone que “es encontrarse a sí mismo No es un lugar geográfico . . . lo importante es que el camino sea largo, no llegar” (89). En la novela, Vladimir constantemente señala que no quiere regresar a su país de origen y a ninguna otra parte. El único lugar posible que le interesa regresar es a la aldea de sus sueños, donde le hubiera gustado nacer. Pero a la vez esta aldea es un lugar inalcanzable. La imposibilidad del regreso se presenta como una de las condiciones de posibilidad de su travesía. Castro señala que, en esta novela, “las pericias de Ulises y su vuelta a Ítaca son enteramente subvertidas” (56), lo cual presenta no sólo un sujeto perdido y desarticulado, en comparación con el personaje mítico, sino también demuestra que “el modelo de mundo por el que se desplaza ha sido objeto de una general descomposición . . . donde el exhausto Vladimir viaja hacia su propia aniquilación sin retorno posible” (56-7). En este análisis es plausible relacionar el sentido de esta escena con la crítica de Bhabha al cosmopolitismo global contemporáneo vinculado al ideario del ciudadano de mundo y su viaje de iniciación cultural por Europa. Este ideario plantea la posibilidad abierta de siempre circular y de retornar al país de origen. En contraste, para los inmigrantes económicos marginales, el retorno no siempre representa una opción, ya sea porque no pueden o porque no forma parte de sus expectativas de vida, como ocurre con Vladimir.

El sueño que describe Vladimir también involucra a sus congéneres. En este sentido, el pícaro asocia su destino a una colectividad transnacional de excluidos, alejándose de las propiedades del género picaresco. Así retrata a sus compañeros en el último viaje onírico:

Pero en la barca no iba solo, como siempre me ocurría en el sueño. Esta vez íbamos todos los reventados que había conocido. Askar, el Ingeniero,

Lumumba, Kelle, Johan, la vietnamita, Conchita, el Madeja, Manuel Agrelo al que no conocí. Muchos otros que anduvieron conmigo cuando las drogas y nunca supe su nombre. Y una muchacha de medicina que los militares mataron en la tortura La barca avanzaba, lentamente, al impulso de mis brazos, hacia el lugar donde ya no habría más zapatos mojados, más locura, más servidumbre. Mi padre marchaba hacia un sitio donde ya no necesitaría mentirse para creer que algún día iba a haber justicia y bondad en el mundo. Yo no sentía frío, no apaleaba basura, no cuidaba locos ni viejos ni nada Alla abajo, en la Plaza Real, en las Ramblas, los árabes no vendían drogas y los pakis no necesitaban amontonarse de a decenas en dos habitaciones. Marchábamos, por fin, todos a nuestro sitio, el que habíamos siempre soñado con alcanzar, sin olor a reventados ni a mugre. No quedaban más hijos de puta en el mundo, el dolor había desaparecido. (216)

En este viaje utópico, Vladimir no se desplaza solo, sino que todos “los reventados” que conoció van con él en la barca. Entre estas personas se encuentran las víctimas de la dictadura en Uruguay, los inmigrantes marginales, cosmopolitas vernáculos, que conoció en Estocolmo y Barcelona. En su sueño, sólo allí, pareciera dejar de ser abstracta la utopía de la justicia, de la igualdad y de la bondad en el mundo, como cuando era joven y pensaba que el comunismo era el camino posible a esa utopía; ese comunismo abstracto que en algún momento había profesado con su padre. En ese sueño, los inmigrantes poscoloniales de las periferias globales habían llegado al sitio anhelado. Todos encuentran su lugar y no tienen que someterse a la explotación laboral. El sueño termina con su regresión a la niñez en Uruguay y la redención de él y de sus acompañantes:

Era niño otra vez y cuando entraba el ejército con los perros a casa, estaba mi madre para defenderme. A todos los conducía yo, en mis remos, por la inmensidad del cielo azul de la noche barcelonesa, y nos acercábamos a la costa conocida, a donde acostumbraba a llegar en mis sueños, a la que llegaría un día, para quedarme, para quedarme para siempre, donde la mujer estaba esperándome con el fuego encendido y una copa caliente. (216)

En su sueño Vladimir vuelve a Uruguay, pero vuelve a revertir la pesadilla que lo torturó y traumó durante su niñez, la de los militares y los perros. En su mundo onírico, su mamá está con él protegiéndolo. El trauma de su niñez se desvanece. Entonces, emerge el deseo hacia el futuro, donde todos encuentran refugio. Él los guía, como un redentor. Fin poético del párrafo.

Al final del texto, Vladimir sigue instalado en la plaza, ya completamente mimetizado en el mundo de los desechos humanos que habitan el lugar. Su actividad mental es agotadora, como él mismo la describe, pero le brinda paz; una paz no alcanzada en la realidad. La descripción del ambiente y de las personas de su alrededor, así como sus reflexiones sobre su lugar en el mundo se intercalan con sus sueños, el de la aldea, de Alaska. Entonces se permite soñar con su retorno a Estocolmo, a Ingrid y a las niñas. “soñaba que iba en ferrocarril a Estocolmo ... sentía que era feliz, quería serlo ... la felicidad no existe, pero uno puede inventarla” (270). El viaje en tren es el pasaje con el que inicia el relato en la novela. Vladimir quiere seguir sumergido en su sueño, en esa felicidad anhelada, pero el ruido de un borrado y de las sillas de los restaurantes de la plaza lo vuelven a su realidad. En aquel momento, pide que todo acabe, para que nunca más se hable de dolor.

Este cierre, como plantea una parte de la crítica, evidencia el abandono total de Vladimir. Sin embargo, algunos signos temporales del presente —como “ahora” — en las últimas páginas de la novela, en contraste con el pretérito imperfecto de la narración, sugieren que la escritura de las memorias autobiográficas de Vladimir pertenece a un tiempo posterior a la experiencia de Barcelona. Esto se refuerza con la inclusión de las ciudades de “Barcelona-Montevideo-Estocolmo, y los años: 1991-1994” en la hoja final de la novela. Esta inscripción también indica la irrupción del autor implícito, lo que podría plantear que el narrador ya no tiene control del relato, tornando ambigua la autoría de la autobiografía, y por ende alineando la obra con la falsa autobiografía de la tradición picaresca. En nota del autor al final de la página, Liscano introduce a pie de página la siguiente explicación: “Como seguramente el lector ya sabe, la “escena de Alaska” está tomada de la novela *El pozo*, de Juan Carlos Onetti” (271). La crítica ha considerado esta inscripción del escritor como un homenaje a su compatriota. Estimo que este recurso intertextual plantea una continuidad con la literatura uruguaya relacionada con los temas del desarraigo, de la alienación, la incomunicación y la marginalidad, pero también con la crítica social de la tradición picaresca.

Conclusión

El objetivo de este capítulo ha sido analizar los modos en que *El Camino a Ítaca* representa la condición de estar dentro y fuera de la sociedad de destino del inmigrante indocumentado de las periferias globales a la Europa en los años noventa. He argumentado que la obra, a través de las travesías y desventuras de Vladimir, visibiliza uno de los vacíos éticos más álgidos de los discursos celebratorios del cosmopolitismo global y sus idearios del ciudadano de mundo: la paradoja de ser económicamente necesarios, pero estar excluidos de los derechos de ciudadano. A la luz de la noción de

cosmopolitismo vernáculo de Bhabha y del género de la novela picaresca, he examinado cómo el protagonista construye su subjetividad de inmigrante pícaro. Este análisis ha establecido una relación necesaria entre las experiencias traumáticas de la niñez y juventud de Vladimir con sus vivencias de inmigrante marginal en Estocolmo y Barcelona. He planteado que el protagonista se convierte en pícaro impulsado por un profundo sentimiento de decepción y alienación que se gestó en su infancia. Así, mi análisis ha explorado una dimensión de la novela poco trabajada por la crítica: la relación entre la violencia de la dictadura en Uruguay y las migraciones forzadas y económicas de muchas de sus víctimas a los centros del capitalismo global, donde la condición de cosmopolita vernáculo del protagonista traza su camino de sujeto político a sujeto económico marginal pícaro.

He dividido el análisis en dos partes. Primero, he examinado las memorias del narrador de su niñez y juventud en la dictadura y postdictadura en Uruguay. Este es un eslabón fundamental para trazar el proceso de la construcción de su subjetividad de migrante pícaro en Europa. A través de sus recuerdos, Vladimir presenta los traumas de su infancia, su idealismo de militante político y decepción con su país, que se traduce en su incursión en la delincuencia. Hijo de militantes comunistas, en su niñez, el protagonista no sólo fue una víctima colateral del terrorismo de Estados, sino también del fanatismo político de sus padres. Al resaltar la experiencia de la niñez de Vladimir, he planteado que, tempranamente, la novela se inserta entre las producciones culturales que rescatan las vivencias traumáticas de la generación de la postdictadura, con lo cual la obra de Liscano contribuye con el debate sobre la memoria colectiva de este período dramático de la historia de Uruguay.

He argumentado, además, que el resentimiento del narrador contra sus padres se traduce fundamentalmente en una crítica a la ideología comunista y sus fallas como proyecto ideológico y político. De este modo, Vladimir aborda las contradicciones de las luchas de las izquierdas latinoamericanas y su imposibilidad de ir más allá de sus visiones abstractas de justicia e igualdad, así como su falta de sintonía con las demandas y preocupaciones de las clases populares. Otra de las críticas que, a mi parecer, aborda la novela es la relacionada con las políticas del olvido y de silencio de la sociedad uruguaya del período de la postdictadura. El abandono del protagonista de sus estudios y de su militancia comunista, así como su conversión a traficante de drogas y su negación a su país de origen representan una resistencia a la política del olvido. Esta política significó una invalidación de la violencia y de las experiencias traumáticas que vivieron las víctimas de la dictadura, como el Vladimir niño. Estas personas no fueron objeto de validación ni de reparación por parte de la sociedad, como se intentó en los casos de Chile y Argentina.

Segundo, he analizado los modos en que *El camino a Ítaca* representa las fisuras éticas del cosmopolitismo global a través de la experiencia del protagonista en dos modelos de sociedad y de gestión de los inmigrantes en Europa de finales del siglo veinte. La novela permite examinar diferentes dimensiones de los obstáculos a la integración de inmigrantes marginales en estas dos sociedades. Estas condiciones marcan la pauta para la evolución de la subjetividad pícara de Vladimir.

En Estocolmo, pese a la apertura de las políticas de integración del gobierno, los obstáculos se reflejan en las barreras del idioma y las dificultades estructurales vinculadas con el no reconocimiento de los diplomas extranjeros y la descalificación profesional. A través de la experiencia de Vladimir, el texto representa otras

dimensiones menos abordadas y difíciles de captar en el trabajo empírico de las ciencias sociales: los prejuicios, el racismo y la discriminación en la interacción social, no sólo del tejido social del país de acogida, sino entre extranjeros, en una sociedad reconocida como un modelo de integración de sus inmigrantes. La novela describe el aislamiento, la soledad y la incomunicación del inmigrante recién llegado a Suecia. En muchos casos, como el de sus compañeros de trabajo, el Polaina y Lumumba, esta marginalidad se traduce en formas creativas de sobrevivencia características del personaje picaresco. La novela pareciera plantear que, pese al capital cultural elevado de muchos inmigrantes, la situación marginal del cosmopolita vernáculo establece las condiciones para que este se convierta en pícaro para sobrevivir. La condición de pícaro se impone en una sociedad en la cual se reduce al otro a su condición de mano de obra en una economía informal caracterizada por la absoluta precariedad.

Por último, he analizado las travesías del narrador relacionadas con su aprendizaje, primero, de convertirse en extranjero en Estocolmo y, subsecuentemente, en vagabundo en Barcelona. He planteado que, la experiencia de Vladimir en España es significativa por tratarse de un espacio geográfico y social con un profundo significado cultural e histórico. Primero, el texto sugiere un diálogo entre las desventuras de Lázaro y las de Vladimir en el espacio donde surge la novela picaresca. Segundo, suscita una reflexión sobre la herida colonial y los modos en que se reproducen las categorías raciales en la metrópoli.

La paradoja de estar dentro y fuera de la sociedad española se representa en el mundo laboral ilegal de los inmigrantes marginales. He argumentado que la novela aborda uno de los aspectos más álgidos de la experiencia de los inmigrantes indocumentados; se trata de las condiciones de trabajo precarios, la explotación laboral

y el abuso no sólo de los locales, sino también del inmigrante por el inmigrante en un contexto de rechazo al inmigrante marginal. En mi lectura, *El camino a Ítaca* representa los modos en que la falta de posibilidades de conseguir un trabajo formal, así como la degradación de los empleos del cosmopolita vernáculo, por falta de papeles, juega un rol clave en la condición del excluido. La novela lleva esta problemática a una situación límite encarnada en el Vladimir vagabundo; para el protagonista, el refugio en su mundo onírico pareciera ser la única opción posible de escapar a su realidad de meteco y “reventado.”

Contrario al héroe épico griego, este antihéroe pícaro contemporáneo sólo vuelve al hogar ansiado en sus sueños. En este sentido, la novela es una representación crítica y pesimista de la condición de los cosmopolitas vernáculos. La migración de los indocumentados en los noventa hacia Europa es así la contracara del cosmopolitismo, las historias de movilidad global, realización personal y profesional, así como diálogo intercultural. Por el contrario, en la obra de Liscano los indocumentados están condenados a vivir a la intemperie en espacios públicos, donde lentamente se desintegran emocional, física y mentalmente. El relato del pícaro liscaniano es el de una desintegración que evidencia no las destrezas, sino en última instancia la imposibilidad de desarrollar estrategias de supervivencia ante el orden cultural, económico y sociopolítico.

Capítulo 3

Elogio de las comunidades transnacionales de solidaridad en *Más allá del invierno* de Isabel Allende

En este capítulo propongo que *Más allá del invierno* de Isabel Allende es una novela sobre la ética de las comunidades transnacionales de solidaridad con migrantes forzados. Procuró examinar el dilema ético de la obra, uno que se discierne en el relato de los desafíos que enfrentan los protagonistas ante el deber de la hospitalidad y los derechos humanos de los desplazados. La novela gira en torno a la experiencia de sus tres personajes principales: una joven guatemalteca indocumentada, un profesor universitario judío-estadounidense y una profesora visitante chilena en Estados Unidos del 2015. Argumento que la novela se configura dentro de una concepción particular de comunidad transnacional, impulsada por la sobrevivencia y la solidaridad, que teóricamente propongo articular a partir de la noción de cosmopolitismo vernáculo de Bhabha. *Más allá del invierno* presenta al lector las experiencias de hospitalidad y hostilidad vividas por los protagonistas y sus familiares como resultado de la persecución a los judíos entre las dos guerras mundiales, la represión a los disidentes de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile en 1973, la violencia perpetrada por pandillas criminales en Guatemala y las restricciones a los solicitantes de asilo en Estados Unidos del siglo veintiuno. Al presentar historias de migraciones forzadas acontecidas en distintos tiempos y contextos, la novela incita al lector a situarse en un espacio intersticial, el de la experiencia de los desprovistos de protección y derechos. Además, considero que la novela permite relacionar la reflexión sobre la doble naturaleza de la hospitalidad, el deterioro del estatus de refugiado y los derechos humanos, y la persistente presencia de la figura del desaparecido: desde el período de

las dictaduras y los estados de terror hasta las migraciones forzadas globales del siglo veintiuno.

Más allá del invierno está organizada como un relato de viajes físico y emocional, que entrelaza elementos del *road trip* estadounidense (el viaje como sanación), con sutiles referencias al realismo mágico latinoamericano y a la novela policiaca. La trama articula las vivencias de sus tres protagonistas profundamente marcados por su pasado traumático: Richard Bowmaster, judío-americano y profesor de derechos humanos en la Universidad de Nueva York; Lucía Maraz, chilena sobreviviente de la dictadura de Pinochet, especialista en los desaparecidos del régimen dictatorial en Chile y profesora visitante en la universidad donde trabaja Richard, ambos en sus sesenta; y Evelyn Ortega, joven guatemalteca, que siendo todavía menor de edad llegó a Estados Unidos escapando de la violencia del grupo criminal la Mara Salvatrucha, tras ser violada y torturada.³³

La novela se construye en veinticuatro secciones cortas tituladas con los nombres de los protagonistas y los lugares en los que se desarrollan las historias. En las

³³ La Mara Salvatrucha es una pandilla criminal transnacional que opera en América Central y en Estados Unidos. Como explica Julián Córdoba Toro en “La Mara Salvatrucha.” *Iberoamérica Social: Revista-red de estudios sociales* (2015), también conocida como MS, Mara y MS-13, es probablemente la organización criminal más conocida e importante de todo el hemisferio occidental. Esta pandilla criminal se formó a inicios de los años 1980, en Los Ángeles, con el objetivo de proteger a los salvadoreños que emigraron hacia esa ciudad debido a la guerra civil que vivía ese país centroamericano. Córdoba refiere que “poco a poco, la Mara se amplió con miembros de otras nacionalidades centroamericanas, como hondureños, guatemaltecos y nicaragüenses” (26). Durante los años 1980 y 1990, la Mara creció de manera exponencial y amplió sus operaciones en los países centroamericanos, México y Canadá, así como se expandió por otros estados de Estados Unidos. Córdoba argumenta que su instalación en El Salvador, Honduras y Guatemala respondió, principalmente, por la política en Estados Unidos de deportación de personas de esos países con algún tipo de delito. “Se calcula que fueron unos 20 mil los deportado hacia Centroamérica entre el año 2000 y 2004” (25). Entre las actividades delictivas de esta pandilla criminal figuran la venta de droga y armas, extorsión, robo, blanqueo de dinero, tráfico de personas y asesinato por encargo (26-7).

tres primeras secciones se introduce a los tres personajes principales en el presente de la narración. A partir de la cuarta sección se alternan, irregularmente, relatos de experiencias individuales de los personajes en el contexto de sus países de origen y de los lugares donde vivieron. Esta estrategia organizacional del relato presenta al lector un hilo narrativo que entrelaza presente y pasado: mientras este avanza la historia en el presente se va informando de las historias pretéritas personales y familiares de los protagonistas, las cuales evocan experiencias de exilios forzados como consecuencia de estados de terror e ingobernabilidad. En efecto, la mitad del espacio verbal de la novela se dedica al pasado y este pasado es el que le da densidad dramática al relato del presente.

Un narrador en tercera persona conecta los distintos relatos ocurridos en Guatemala, Chile, Canadá, la frontera México-Estados Unidos, Río de Janeiro, Chicago, Nueva York, y el norte de Nueva York. La narración en tercera persona y la inclusión de abundantes y largos diálogos de los personajes permite acceder a la compleja trayectoria de vida de éstos. El narrador presenta un conocimiento amplio de las diferentes historias y lugares, pero a la vez, los diálogos permiten al lector acercarse al mundo interior de los personajes, desde sus propias voces y perspectivas.

La trama inicial se desarrolla en Brooklyn, Nueva York, en diciembre de 2015, durante una tormenta de nieve, donde se entrecruzan las vidas de los tres personajes principales. En plena tempestad, Richard choca levemente su auto con el de Evelyn, quien trabaja cuidando a un niño discapacitado en la casa de una familia adinerada. Para solucionar el problema con los seguros de los carros, Richard entrega a la joven su tarjeta personal donde figura su dirección. Horas después, Evelyn toca a su puerta pidiéndole ayuda. Richard no sabe qué hacer con la joven y llama a Lucía, la hispana inquilina del sótano para que le ayude a solucionar el problema. La tensión entre acoger

o echar a la joven se desencadena cuando Evelyn les confiesa que en la cajuela del auto que maneja hay un cadáver, el de Katheryn Brown, la fisiatra del niño que cuida. Ella asume que el asesino es su patrón, Frank Leroy, un hombre inescrupuloso que se dedica al tráfico de personas, pero no quiere regresar a la casa de sus empleadores por miedo, y tampoco puede denunciarlo por su situación de indocumentada. Richard se niega a ayudarla, pero Lucía lo convence de que es la única salida para evitar la deportación de la joven. Por iniciativa de Lucía deciden hacer desaparecer el cadáver, motivo por el cual emprenden un viaje al norte de Nueva York. Una vez allá, los protagonistas no pueden deshacerse del cuerpo, pues se dan cuenta de que convertirían a Katheryn en una desaparecida.

Publicada el 2017, *Más allá del invierno* aparece en el contexto de un alarmante aumento del número de guatemaltecos y otros inmigrantes del llamado Triángulo Norte centroamericano en el sur de Estados Unidos; estos alcanzaban la frontera, huyendo de la violencia de pandillas y de la pobreza, el mismo año en que asumía la presidencia Donald Trump.³⁴ La novela es la obra número veintitrés de Allende, una de las escritoras latinoamericanas más populares de América Latina y con una proyección internacional muy importante. La autora comenzó a publicar novelas a principios de la década de los ochenta. Su obra ha sido enmarcada dentro de una variedad de géneros y estilos literarios, como el realismo mágico, el *pos-boom* latinoamericano y el feminismo.³⁵ Allende ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales. Por

³⁴ La migración de los llamados países del Triángulo Norte centroamericano (El Salvador, Guatemala y Honduras) a Estados Unidos data principalmente de la década de 1980, producto de las guerras civiles y de la pobreza extrema. Aunque los conflictos cesaron y se firmaron acuerdos de paz en la década siguiente, la inestabilidad económica y la violencia continúan expulsando a sus pobladores y reforzando el sueño americano. De acuerdo con datos del *Migrant Policy Institute* (MPI, 2013), en la década de 1970, 63 mil guatemaltecos emigraron a Estados Unidos, en el 2017 esta cifra aumentó a 959 mil.

³⁵ Alberto Fuguet, en “¿De qué hablamos cuando hablamos de Isabel Allende?” (2002), Patricia Hart, en *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende* (1989) y Eva Ciuk en “Isabel Allende o la morfología de las voces femeninas” (2001) resaltan el papel protagónico y transgresor de sus personajes femeninos.

ejemplo, el 2010, fue galardonada con dos nominaciones: el Premio Nacional Chileno para Literatura y el Library of Congress Creative Achievement Award for Fiction. El 2014, el presidente estadounidense Barack Obama la distinguió con el Presidential Medal of Freedom, el honor más alto otorgado a un civil. De igual modo, el 2017, año de publicación de *Más allá del invierno*, recibió el Anisfield-Wolf Book Awards.

La historia personal de Allende, como la de sus personajes, está ligada a sus viajes: primero se vio forzada a abandonar su país, como refugiada, y luego, emprendió viajes voluntarios en su etapa de escritora cosmopolita. Allende residió como refugiada en Venezuela y Canadá y volvió a Chile. Posteriormente, pasó períodos en Europa y, desde finales de la década de los ochenta vive en Estados Unidos. Es ciudadana estadounidense desde el 2003, pero sigue identificándose como chilena, pese a que en Estados Unidos su identificación fluctúa entre latina, latina-estadounidense y americana.³⁶

En el ámbito literario chileno, los críticos le reprochan su poca alusión al país. El escritor Alberto Fuguet, en “¿De qué hablamos cuando hablamos de Isabel Allende?” (2002), considera que Allende comenzó a internacionalizarse a finales de los años ochenta. Pero su internacionalización, aclara, no responde al alcance de su obra o a las traducciones, sino al plano identitario. Fuguet argumenta que Allende “primero optó

Hart destaca el cosmos ficcional de sus novelas y Fuguet hace, también, hincapié en la manera en que entrelaza relatos de amor, con temas de la memoria y violencia política.

³⁶ Bonnie M. Craig en *Rewriting American Identity in the Fiction and Memoirs of Isabel Allende* (2013), analiza las maneras en que la narrativa de esta autora, producida entre 1990 y la primera década del siglo veintiuno, representa “a revised notion of American identity that extends both to United States and beyond ...” (2). Asimismo, cómo su trabajo contribuye a “remapping of the fields of American Studies and American Literature” (2). Craig considera que “to categorize Allende as a “national” writer is difficult in that she is identified as an American, a Chilean, a Peruvian, and US Latina” (3). Allende ha recibido reconocimientos en Estados Unidos como escritora latina, latinoamericana y estadounidense. En *Mi país inventado* (2003), escribe: “de tanto despedirme se me secaron las raíces y debí generar otras que, a falta de un lugar geográfico donde afincarse, lo han hecho en la memoria” (3). Agrega: “como carecemos de raíces y de testigos del pasado, debemos confiar en la memoria para dar continuidad a nuestras vidas” (98).

por zafarse temáticamente de su país natal, algo que pocos autores han intentado y, aun menos, han conseguido. *Eva Luna* (1987) fue, en ese sentido, una novela decisiva escrita desde y hacia el Caribe” (2). En *Mi país inventado* (2003) Allende esboza la trayectoria de sus intereses de escritura. Explica que *La casa de los espíritus* (1982) centrada en Chile, “fue un intento de recobrar mi país perdido” (200). Ya en California, Estados Unidos, escribe *El plan infinito* (1991) sobre la vida de su esposo estadounidense. Es la primera novela de Allende que transcurre en Estados Unidos y que retrata a personajes estadounidenses. Por otro lado, *Hija de la fortuna* (1999) y *Retrato en sepia* (2000) son obras en las cuales los personajes se desplazan entre Chile y Estados Unidos o, como lo expresa la autora, son “personajes que van y vienen entre mis dos patrias” (*Mi país...* 219). Inmediatamente después de su publicación, *Más allá del invierno* fue promocionada como la más americana de sus producciones literarias. Por ejemplo, los resúmenes de la obra disponibles en internet, como quelibroleo.com (descubre tu próxima lectura), describe la novela de la siguiente manera: “Más allá del invierno es, probablemente, la novela más americana de la escritora afincada en San Francisco y una de sus historias más personales: una obra absolutamente actual que aborda la realidad de la emigración y la identidad de la América de hoy.”³⁷ Sin embargo, en su presentación de la novela en Casa de América, España, el 5 de junio de 2017, Allende aclara que no quiso representar a la sociedad norteamericana, sino que desarrolló temas que “estaban en el aire”, en su contexto de vida, cuando comenzó a escribir la novela: los refugiados y la crisis migratoria de Centroamérica y de México a Estados Unidos. Es decir, no buscaba representar un país o un sentido identitario, sino una temática compleja.³⁸ En este análisis, enmarco *Más allá del invierno* entre sus

³⁷ En esta página se entiende América como Estados Unidos.

³⁸ La entrevista titulada “Isabel Allende habla de *Más allá del invierno*” fue transmitida por Youtube.

producciones transnacionales insertas en las problemáticas de América Latina y de la migración forzadas de latinoamericanos que buscan refugio en Estados Unidos.

Los ensayos críticos han analizado *Más allá del invierno* desde diferentes enfoques. Hoda Shabrang y Golnaz Karimi en “Reading Isabel Allende’s *In the Midst of Winter* Using Bhabha’s Theories of Ambivalence, Mimicry and Unhomeliness” (2020), recogen el marco teórico de Bhabha, de su libro *El lugar de la cultura* (2002), para evaluar la fluidez de las identidades híbridas de sus personajes. Asimismo, Kerri A. Muñoz, en “Smoke and Mirrors: Transgressing Neoliberal Walls in Isabel Allende’s *Más allá del invierno*” (2021), aborda la novela como un testimonio del mundo neoliberal contemporáneo. Por su parte, Carolina Rocha en “*Más allá del invierno: A Feminist Crime Novel*” (2023) examina los personajes femeninos de la novela y sus paralelismos e interacciones. Propone que, aunque Allende recurre a su conocido romanticismo y representación de eventos históricos latinoamericanos, la novela también incorpora elementos del *thriller* de crimen femenino al tocar temas de biopolítica, violencia y trabajo de cuidado en Estados Unidos, donde la mujer juega un rol preponderante.

A diferencia de los estudios críticos existentes, en este trabajo analizo *Más allá del invierno* como un espacio escriturario de reflexión sobre la ética de la hospitalidad y de las comunidades de solidaridad, temas que propongo evaluar a partir de la noción de cosmopolitismo vernáculo propuesta por Bhabha. De manera similar a Hoda Shabrang y Golnaz Karimi, recojo los planteamientos de Bhabha, pero no del Bhabha de *El lugar de la cultura*, sino del de *Nuevas minorías...* . *Más allá del invierno* trata dos dimensiones que asocio como claves en la crítica de Bhabha a la concepción e ideario del cosmopolitismo tradicional y su conexión con las migraciones marginales globales contemporáneas: la hospitalidad y los derechos humanos de los cosmopolitas

vernáculos. Esta aproximación es deudora de un grupo de pensadores como Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida y Hannah Arendt, quienes, desde sus propias perspectivas y contexto espacio temporales, abogan por el reconocimiento, protección y solidaridad con las minorías vulnerables, los apátridas y los desplazados forzados, más allá de las dinámicas del Estado-Nación.³⁹

Para evaluar la tensión entre la hospitalidad y la hostilidad con la otredad que, en mi criterio, es fundamental en la novela, emplearé las aproximaciones de Lévinas y Derrida a la noción de hospitalidad.⁴⁰ En *Más allá del invierno* una de las preguntas fundamentales que sostiene la trama es qué hacer con Evelyn y el cadáver que carga en su auto. Esta pregunta encierra una reflexión que ambos autores han abordado de manera diferente, pero que encuentran puntos de convergencia en sus enfoques éticos sobre la responsabilidad irreductible con el Otro, y que Bhabha retoma para argumentar en favor de los derechos de hospitalidad de los cosmopolitas vernáculos del siglo veintiuno.

Lévinas sitúa la relación ética con el Otro en el centro de su reflexión sobre la hospitalidad. En este sentido, ofrece una interpretación de una ética basada en la responsabilidad infinita hacia el Otro. Esta reflexión se desprende de su planteamiento de considerar la ética como filosofía primera, en la que la relación con el Otro es primordial y funda la ética misma. En *Étique comme philosophie première*⁴¹ (1998) argumenta que la ética comienza con el encuentro cara a cara con el Otro, al cual

³⁹ Bhabha también recoge los aportes de otros filósofos como Giorgio Agamben y Julia Kristeva, pero para este estudio, me centro sólo en los aportes de Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida y Hannah Arendt.

⁴⁰ Tanto Lévinas como Derrida han reflexionado ampliamente sobre el tema. Derrida recoge el legado de Lévinas, principalmente, en *Adieu to Emmanuel Levinas* (1999), *Hospitalité* (2021) y en ‘Sobre la hospitalidad’ (1997).

⁴¹ Este texto, con prefacio de Jacques Rolland, es el resultado de una conferencia pronunciada en Lovain, en septiembre de 1982.

denomina “rostro.” El rostro no sólo es una presencia física, sino también simboliza una interpelación y exigencia de hospitalidad y cuidado. La hospitalidad es concebida por Lévinas como una apertura radical y una responsabilidad hacia el Otro, quien es irreductiblemente diferente y desconocido. Esta responsabilidad, para el filósofo lituano, es incondicional. En *Ethics and Infinity* (1985), señala: “... since the Other looks at me, I am responsible for him, without even having *taken* on responsibilities on his regard; his responsibility is *incumbent on me*. It is responsibility that goes beyond what I do ... (96). Además, Lévinas plantea que la relación intersubjetiva con el Otro es asimétrica, es decir que “I am responsible for the Other without waiting for reciprocity were I to die for it ... (98). Otro aspecto crucial para este análisis es su argumento sobre la paradoja de la hospitalidad, en la que sostiene que la obligación de acoger al Otro sin reservas puede entrar en conflicto con las necesidades y limitaciones del anfitrión.

Derrida recoge el enfoque ético de Lévinas y amplía su pensamiento sobre la irreductibilidad infinita del Otro y la hospitalidad sin condiciones. En “Sobre la hospitalidad” (1997) advierte que la concepción de hospitalidad de Lévinas es compleja, “pues no se reduce simplemente a la acogida del extranjero en el hogar, sin conflictos y a los buenos sentimientos”⁴² (35). Reflexiona sobre las implicaciones de partir de un pensamiento de la acogida, que es la actitud primera del yo ante el Otro, a un pensamiento del rehén. Es decir, “soy en cierto modo el rehén del Otro y esa situación de rehén define mi propia responsabilidad. Se trata de una relación de tensión” (36). Siguiendo este argumento, llama la atención sobre la doble naturaleza de la

⁴² Entrevista en Staccato, programa televisivo de France Culturel producido por Antoine Spire, del 19 de diciembre de 1997, traducción de Cristina de Peretti y Francisco Vidarte en Derrida, J., ¡Palabra! Edición digital de Derrida en castellano. ¡Palabra! (philosophia.cl).

hospitalidad: la hospitalidad incondicionada y la hospitalidad condicionada. La primera es una apertura total al Otro sin condiciones, mientras que la segunda está regulada por leyes, normas y expectativas. En *La hospitalidad* (2008) sostiene que la hospitalidad incondicionada es un ideal casi imposible de alcanzar en la práctica, pero que es necesaria para asumir una posición ética con la alteridad.

La propuesta ética del cosmopolitismo vernáculo de Bhabha es también deudora de las reflexiones de Hannah Arendt sobre su concepto de “derecho a tener derechos” y los apátridas, desarrollados fundamentalmente en *Los orígenes del totalitarismo* (1998).⁴³ Uno de los aspectos más relevantes para este análisis de la reflexión crítica de Arendt es que desenmascara la universalidad de los derechos humanos fundamentales, al evidenciar que los derechos humanos, que se suponen inalienables, están condicionados a la ciudadanía política dentro de la concepción del Estado-Nación. En su disertación sobre los apátridas, la autora advierte que hay un derecho que precede al derecho político garantizado por los estados, y éste es el “derecho a tener derechos o el derecho de cada individuo a pertenecer a la Humanidad que tendría que ser garantizado por la misma Humanidad” (249), y no condicionado por los estados.

Para la filósofa, los derechos fundamentales están basados en una profunda contradicción. Por un lado, se supone que son recibidos por nacimiento e inalienables. Por otro lado, para que los derechos sean efectivos están condicionados a tratados y leyes en el seno del Estados-Nación, lo cual pone en condición de vulnerabilidad extrema a los desplazados forzados y los apátridas, pues carecen de un estado que respalde sus derechos.⁴⁴

⁴³ El libro fue publicado por primera vez en 1951.

⁴⁴ Insa Breyer y Speranta Dumitru, en “Les sans-papiers et leur droit d’avoir des droits: Une approche par l’éthique de la discussion” (2007) advierten que el diagnóstico que ofrece Arendt sobre la tensión creada por la universalidad de los derechos en un mundo de los estados naciones no es nuevo y que su

En ese sentido, la filósofa plantea que el primer y más fundamental derecho es el derecho a pertenecer a una comunidad política en la que se pueda reclamar y ejercer otros derechos, basados no en el estado sino en la humanidad del individuo. En su interpretación del concepto de “derecho a tener derechos” de Arendt, en el contexto de los desplazamientos forzados contemporáneos, Benhabib, en *The Right of Others. Aliens, Residents, and Citizens* (2004) destaca el hecho de que, si bien se han ampliado las leyes internacionales en favor de las personas que solicitan asilo, con relación a los tiempos de Arendt, tal como se ha consagrado el asilo como un derecho humano universal, “the *obligation to grant asylum* continues to be jealously guarded by states as a sovereign privilege” (69). En este sentido, argumenta que, a pesar del considerable desarrollo en la protección de los refugiados, la reflexión de Arendt sobre la tensión entre los derechos humanos universales y las reivindicaciones de soberanía sigue siendo la principal paradoja de las leyes internacionales de protección al refugiado y los principios de los estados nacionales.

En su conjunto, estas reflexiones sobre la hospitalidad y el derecho a tener derechos convergen en la ética del cosmopolitismo vernáculo de Bhabha y principalmente en la cuestión de la responsabilidad hacia el Otro —las minorías, los sin estado, los desplazados forzados— y en la ética crítica de la suficiencia de los estados nacionales y de los idearios tradicionales del cosmopolitismo. Para Bhabha, la exigencia ética sólo puede vislumbrarse fuera de las lógicas del Estado-Nación. En este mismo sentido, Derrida, señala en “Sobre la hospitalidad” que en *¡Cosmopolitas de todos los países..., un esfuerzo más!* (1996) hizo un llamado a reflexionar sobre el hecho de que “todavía no somos suficientemente cosmopolitas, que hay que abrir las fronteras;

originalidad consiste más bien en poner de manifiesto las consecuencias últimas de una situación jurídica que vincula los derechos humanos a los derechos de los pueblos.

pero al mismo tiempo el cosmopolitismo no basta. La hospitalidad que estuviese simplemente regulada por el Estado, por la relación con unos ciudadanos en cuanto tales, no parece bastar” (37). Como prueba de ello añade, “la terrible experiencia de nuestro siglo fue, sigue siendo, el desplazamiento de poblaciones masivas que ya no estaban constituidas por ciudadanos y para los cuales las legislaciones de los Estados-naciones no bastaban” (37). Por consiguiente, propone: “habría que ajustar nuestra ética de la hospitalidad, nuestra política de la hospitalidad, a un más allá del Estado y, por lo tanto, habría que ir más allá del cosmopolitismo” (37). Este pensamiento es sinónimo de las demandas de una ética del cosmopolitismo vernáculo planteadas por Bhabha.

En este trabajo evalúo los modos en que la novela de Allende permite reflexionar sobre el debate en torno a la hospitalidad, las comunidades de solidaridad y el derecho a tener derechos de los refugiados, en el contexto de las migraciones forzadas del siglo veintiuno. A continuación, primero, evalúo el contraste entre la ética de la hospitalidad incondicionada, que en la novela se manifiesta en redes transnacionales de solidaridad de la sociedad civil, más allá de los estados naciones, y en las políticas de hospitalidad de los estados naciones, en diferentes tiempos y espacio. Segundo, exploro la tensión entre la hospitalidad condicionada e incondicionada articulada en la interacción de sus tres personajes principales. Finalmente, evalúo los modos en que aparece la figura del desaparecido en la novela, para resignificar y extender este concepto de la violencia de los regímenes autoritarios a la violencia de las migraciones forzadas. De esta manera, establezco la conexión entre la figura del desaparecido como sujeto político de las dictaduras y el desaparecido de las migraciones forzadas con las demandas por justicia y responsabilidad colectiva con el Otro.

Los refugiados y la hospitalidad de las redes de solidaridad transnacionales

En mi criterio, en *Más allá del invierno* se puede discernir un contraste entre la ética de las redes transnacionales de solidaridad con aquellos que huyen de la violencia de estados de terror, y el deber político del Estado-Nación y la comunidad internacional de proteger, amparar y asistir a los solicitantes de refugio. A continuación examino los modos en que la novela presenta la labor humanitaria de redes o comunidades de extranjeros que ayudan a extranjeros, redes transnacionales que no son nuevas y que han operado en espacios intersticiales entre el Estado y la sociedad civil, incluso antes de que se estableciera la figura del refugiado, en 1951, con la Convención de Ginebra.⁴⁵ Por otro lado, propongo que, al narrar experiencias de acogida en el pasado, en contraposición con la experiencia de desamparo y vulnerabilidad de Evelyn, la novela presenta el deterioro de las políticas sobre los refugiados, lo que permite considerar las reflexiones de Arendt sobre los apátridas y la artificialidad de los derechos humanos a mediados del siglo veinte, para abordar la situación de los indocumentados o sin papeles del siglo veintiuno en las Américas.

Como mencioné en la introducción, el personaje Richard es hijo de un sobreviviente del nazismo. Joseph, su padre, encarna la figura arquetípica de la víctima de la violencia del exterminio nazi, pero también de la generosidad de las redes de solidaridad, articulada en personas de diferentes países que ayudaron a rescatar a las víctimas. Las vicisitudes de Joseph para escapar de las persecuciones a los judíos en el período entre las dos guerras mundiales y llegar a Estados Unidos, tras una larga peregrinación por diferentes países de Europa, forma parte de las memorias familiares

⁴⁵ El estatus de refugiado es un término jurídico establecido por la Convención de Ginebra de 1951, en el que lo define como la persona que “con fundamentados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opinión política, se encuentra fuera del país de su nacionalidad”, tal como establece el *Glosario de Derecho internación sobre migración de las Naciones Unidas*, 2019, https://publications.iom.int/fr/system/files/pdf/iml_7_sp.pdf.

de Richard. A finales de los años treinta, con el ascenso de Hitler, los padres de Joseph lo enviaron a Francia para alejarlo del peligro inminente del nazismo, mientras que ellos viajaron a refugiarse a Palestina. Como miles de otros judíos europeos, en 1940, cuando los nazis invadieron Francia, Joseph escapó a España y de allí a Portugal, donde conoció a su esposa, Chloe, para luego viajar juntos a Londres y de allí a Nueva York, donde recibió asilo y comenzó una nueva vida.

La subsistencia de los padres de Richard sólo fue posible gracias a la hospitalidad incondicional de familias solidarias que los acogieron, escondieron y alimentaron en su peregrinación hacia Estados Unidos. Joseph “Habría de recordar toda su vida la bondad de las personas que, corriendo graves riesgos, lo ayudaron en su odisea” (86). Joseph se encargó de transmitir esta responsabilidad de gratitud a Richard. Por ello, cuando tuvo la edad suficiente, “su padre lo llevó a Francia a visitar a dos familias que lo escondieron de los alemanes, y a España a agradecer a quienes lo ayudaron a sobrevivir y llegar hasta Portugal” (86). En *Heroes of the Holocaust. Ordinary Britons who risked their lives to make a difference* (2012), Lyn Smith relata la labor de redes de civiles en Europa que ayudaron a judíos proporcionándoles refugio, documentos falsos, alimentos y rutas de escape seguras. Smith resalta la labor de miles de poblaciones no judías, que vivían en relativa seguridad y que arriesgaron sus vidas y la de sus familias para salvar judíos y otros perseguidos por el nazismo, como las redes de británicos.

De manera similar, pero en América del Sur, la labor voluntaria de estas redes de solidaridad transnacionales emerge en la historia de exilio de Lucía. En 1973, cuando se produjo el golpe de estado de Pinochet en Chile, Lucía y su hermano Enrique eran jóvenes y él era simpatizante del gobierno de Salvador Allende. Después del golpe, la policía irrumpió en su apartamento buscándolos. Con el fin de salvarla de un inminente

arresto, la madre de Lucía, Lena Maraz, acudió al Cardenal, amigo de la familia, para que ayudara a sacar a su hija del país. “El Cardenal tuvo la bondad de escucharla y conseguir asilo para Lucía en la embajada de Venezuela” (74), donde permaneció unos meses antes de iniciar su vida de exiliada.

En otras circunstancias, pero también de inminente violencia y peligro de muerte, Evelyn se vio obligada a abandonar su país y sólo lo logró con la ayuda del cura de su pueblo y de una red transnacional que circulaba entre Guatemala, México y Estados Unidos. Evelyn vivía en Guatemala con su abuela Concepción, y sus dos hermanos, Gregorio y Andrés, pues sus padres habían inmigrado a Estados Unidos cuando ella apenas era una niña. Antes de cumplir dieciocho años, Gregorio fue reclutado por la Mara Salvatrucha. Como venganza por la traición de éste al grupo criminal, lo asesinaron brutalmente y, luego, mataron a su hermano y a ella la violaron y la dejaron casi muerta. Frente a la indiferencia de la policía con el caso de la adolescente, el cura del pueblo, el padre Benito, se encargó de la joven para salvarla de los criminales.

Con la ayuda de su red de amigos, el padre Benito pudo esconder a Evelyn y a su abuela Concepción, mientras que ella convalecía y él encontraba un coyote⁴⁶ de confianza que la enviara a Estados Unidos, junto con su madre, Miriam, quien vivía en Chicago. A través de la doctora que atendió a Evelyn, el cura contactó “una agencia discreta y con buena reputación entre los evangélicos” (116) que brindaba el servicio de transportar personas como negocio lateral. La dueña del negocio, que atendía en su panadería “se enorgullecía de que ninguno de sus clientes había terminado víctima del

⁴⁶ Término del argot que designa a una persona que contrabandea migrantes y solicitantes de asilo a través de las fronteras, a menudo a cambio de una tarifa.

tráfico humano” (116-117). El cura hizo el trato y espero noticias. De este modo, entra en escena el coyote:

Berto Cabrera, el coyote mexicano contratado para conducir a Evelyn Ortega al norte, citó a sus clientes en la panadería a las ocho de la mañana. Cuando el grupo estuvo completo, se pusieron en apretado círculo tomados de las manos y el coyote rezó una oración. «Somos peregrinos de una Iglesia sin fronteras. Te rogamos, Dios, que podamos viajar con tu divina protección contra asaltantes y guardias por igual. Te lo pedimos en nombre de tu hijo, Jesús Nazareno. Que así sea». Todos los pasajeros dijeron «Amén», menos Evelyn, que seguía llorando sin voz. (142)

En esta escena, Evelyn Ortega entra inexorablemente al mundo de los inmigrantes forzados de Centroamérica a Estados Unidos, para desplazarse por circuitos liminares de la frontera México-Estados Unidos, protegida por Berto Cabrera y el grupo de compañeros con quienes desarrolla rápidamente lazos de solidaridad en la sobrevivencia. El coyote en la novela de Allende forma parte de la red de solidaridad transnacional. Este es diferenciado del tráfico humano, como el patrón de Evelyn, pues si bien cobra por su trabajo, protege a sus clientes. *Más allá del invierno* humaniza al coyote, ello se ve en la manera cómo el narrador describe su trato a Evelyn “de manera paternal y ternura” (149). En otro pasaje, Cabrera afirma “Mi trabajo está mal visto, pero lo que yo hago es una labor social. Yo cuido a las personas, no las llevo en camiones de animales ni arriba de los trenes” (117) haciendo referencia a “la Bestia” o a los llamados “trenes de la muerte” en México.⁴⁷

⁴⁷ La bestia o trenes de la muerte es un término que hace referencia a los trenes de carga que cruzan México hacia la frontera de Estados Unidos. En los vagones de estos trenes, se llevan migrantes indocumentados para hacerlos pasar la frontera. Se llaman trenes de la muerte porque representan un

Los grupos religiosos católicos y evangélicos son presentados como las conexiones claves para proporcionar asistencia, comida y refugio a los inmigrantes en su peregrinación por las zonas fronterizas entre México y Estados Unidos. Por ejemplo, cuando el coyote llegó a Nuevo Laredo con su grupo, se detuvo en una parroquia, donde daba servicio el padre León, para pagarle su promesa de que les ayudara a hacer el viaje sanos y salvos. Asimismo, el grupo con el que viajaba Evelyn, “había descubierto que existían casas del migrante a lo largo de la ruta y varias iglesias que ofrecían ayuda” (147). También podían contar con los Grupos Beta, “empleados del Instituto Nacional de Migración cuya misión no era imponer la ley, sino ayudar a los viajeros con información humanitaria, rescate y primeros auxilios en caso de accidente y, lo más curioso, lo hacían gratis y no había que sobornarlos” (146-7). Al relatar las terribles experiencias de personas que se montaban a la Bestia para llegar a Estados Unidos, entre quienes muchos terminaban mutilados, Berto Cabrera resalta la labor humanitaria de su prima Olga Sánchez, quien había convertido una fábrica abandonada de tortillas en refugio “para la gente que le llegan con brazos y piernas amputadas por el tren” (144). Para Cabrera, su prima era “una santa” (144), pues había salvado muchas vidas en su albergue Jesús el buen pastor sin poner condiciones.

Pero esta red de solidaridad no sólo opera en las fronteras o en la ruta de la migración, sino que también se maneja en el interior de la sociedad estadounidense, a través de congregaciones religiosas y de creyentes. Cuando Evelyn llegó a Estados Unidos, fue rescatada por la patrulla de migraciones y posteriormente llevada a un centro de detenciones. Allí pasó tres días “sin hablar con nadie, aunque estaba rodeada

peligro extremo para los inmigrantes. Generalmente, éstos suben al tren en marcha, lo que ocasiona, muchas veces, accidentes fatales o amputaciones.

de mujeres y niños provenientes de Centroamérica y México. Muchos eran de Guatemala” (208). Debido a que era menor de edad, como la ley ordena con todos los menores centroamericanos, la entregaron a sus familiares. Su madre mandó a su padrastro Galileo León a recogerla del centro de detenciones. Galileo era de Nicaragua y también, como Miriam y su hija, había entrado a Estados Unidos sin papeles, pero tuvo la oportunidad de acogerse a la ley de amnistía de 1995 y obtener la residencia permanente, para luego darle la residencia a su esposa.

Tras vivir más de dos años en un remolque con la nueva familia de su madre, Evelyn fue agredida por la hija de su padrastro, quien era drogadicta. Ese suceso llevó a que la policía contactara a migraciones y reactivaran su caso. Por ello la madre de Evelyn se puso en contacto con su iglesia para que le ayudaran a desaparecer a su hija y salvarla de una inminente deportación. Dada la gravedad de la situación “No le preguntó a Evelyn su parecer cuando puso en acción a sus contactos de la red clandestina de inmigrantes indocumentados ni cuando aceptó enviarla a trabajar a la casa de una gente en Brooklyn” (236). Miriam había obtenido el dato por otra mujer, miembro de la misma iglesia, “cuya hermana conocía a alguien que había sido empleada doméstica en esa familia y daba testimonio de que no se fijaban en papeles ni en otras minucias. Mientras la muchacha cumpliera sus obligaciones, nadie iba a preguntarle su estado legal” (236-7). La única información que recibió Evelyn fue que cuidaría a un niño enfermo. Tras los arreglos que hiciera su madre, la joven inició una nueva peregrinación, esta vez, para desaparecer del alcance de la policía de migraciones. El narrador relata que:

Diecinueve horas más tarde, Evelyn se presentó en la Iglesia Pentecostal Latinoamericana ... donde la recibió una congregación de buena voluntad. La mujer leyó la carta de presentación del pastor de Chicago, le ofreció alojamiento

por una noche en su propio apartamento y al día siguiente le indicó cómo llegar en metro a la Iglesia del Tabernáculo de la Nueva Vida en Brooklyn. Allí otra mujer casi idéntica a la anterior le dio una bebida gaseosa, un panfleto con los servicios religiosos ... e instrucciones para dar con la dirección de sus nuevos empleadores. A las tres de la tarde de un día otoñal de 2011 ... Evelyn Ortega tocó el timbre de una casa de tres pisos ... allí habría de vivir y trabajar los años siguientes en paz y con documentos falsos. (237)

De manera similar a las redes clandestinas en los países europeos que escondían y salvaban a los judíos, en la novela, la red clandestina de inmigrantes indocumentados se extiende por los diferentes estados de Estados Unidos para ayudar a dar trabajo y residencia a indocumentados vinculados con la iglesia. Estas redes de solidaridad, también, como los movimientos de los santuarios de los años ochenta, operaba en este país para brindar hospitalidad. En la conferencia que Lucía impartió como profesora visitante en la Universidad de Nueva York, una profesora del público recordó que estos movimientos fueron iniciativa de “más de quinientas iglesias, abogados, estudiantes, y activistas estadounidenses para ayudar a los refugiados que eran tratados como delincuentes y deportados por el gobierno de Reagan” (81), pero que ya no eran tan funcionales.

Las historias de los tres personajes también permiten hacer un contraste entre el pasado y el presente. Esto relacionado con las políticas de la hospitalidad de los estados nacionales y cómo estas políticas son cada vez más reacias a brindar refugio a los desplazados. La experiencia del padre de Richard, cuando llegó a Estados Unidos, sugiere una sociedad estadounidense abierta al asilo de las personas vulnerables y víctimas del exterminio Nazi, como Joseph y su esposa.

La experiencia pasada de Lucía también presenta un contexto de bienvenida a refugiados políticos demandadores de asilo en el período de las dictaduras en América Latina. Paradójicamente, Venezuela se presenta como el país de acogida por excelencia para los latinoamericanos que huyeron de las dictaduras, como Lucía. Después de recibir la ayuda del cardenal amigo de la familia de su madre y de mantenerse refugiada durante dos meses en la embajada de Venezuela, en Santiago de Chile, Lucía logró salir del país como refugiada. “A Venezuela, rica y generosa, empezaban a llegar cientos de chilenos, que pronto llegarían a ser miles ...” (121), formando una pequeña colonia, junto con otros latinoamericanos exiliados.

Después de permanecer un tiempo en Venezuela, Lucía conoció a un joven guerrillero con quien inició una relación. Juntos viajaron a Canadá como refugiados. En Montreal, Lucía y su amigo fueron recibidos con los brazos abiertos “por otro comité de gente buena, que los instaló en un apartamento provisto de muebles ...” (122). La situación de los refugiados latinoamericanos de las dictaduras, como la del amigo de Lucía, conmovió a la comunidad internacional. Por suerte “contaba con la absoluta comprensión del comité de ayuda a los exiliados, que le facilitó los medios para recibir terapia en su propio idioma y disponer de tiempo para escribir una memoria de sus sufrimientos” (123). La ayuda que recibió Lucía y su amigo evoca la hospitalidad que se daba en los años setenta y ochenta a los refugiados de las dictaduras en los países de América del Sur.

Las experiencias de hospitalidad de Joseph, en Estados Unidos y de Lucía en Venezuela y Canadá, contrastan con la situación de desamparo de Evelyn y la imposibilidad de alcanzar legalmente el estatus de refugiada en Estados Unidos. *Más allá del invierno* invita a comparar la situación de los “sin estado” de las reflexiones de Arendt y los sin papeles o cosmopolitas vernáculos del siglo veintiuno, como Evelyn.

Ello me permite resaltar la doble ausencia de las garantías para proteger sus derechos humanos. Por un lado, el de su estado, el país donde nació y, por otro lado, en Estados Unidos, donde, por falta de prueba y la lentitud del sistema, tampoco puede reivindicar su derecho al refugio. Y al no garantizar su derecho al refugio, pierde su derecho a un estatus legal en Estados Unidos, y se queda sin amparo. Por lo tanto, siguiendo la línea argumentativa de Arendt, la joven pierde la posibilidad de pertenecer a una comunidad política, pues su estatus de desplazada no le permite adquirir un estatus legal.

El contexto de Guatemala representado en la novela es el de un país históricamente abatido por la violencia. La matanza de los indígenas, durante los años ochenta, las torturas sistemáticas, las fosas comunes y de los poblados convertidos en cenizas emergen en las memorias del cura del pueblo, el padre Benito. En una conversación afirma que la violencia que viven en esos momentos “es el resultado de una guerra perpetuada contra los pobres. Doscientos mil indígenas aniquilados, cincuenta mil desaparecidos, un millón y medio de gente desplazada” (108). La tragedia de Evelyn y la de sus hermanos se representa como el legado trágico de esta historia de violencia dominada en el presente por los crímenes de la Mara Salvatrucha, la más feroz de las pandillas en Guatemala. Esta historia de violencia se describe de la siguiente manera:

En sus treinta y tantos años de existencia, la Mara, originada en Los Ángeles, había extendido sus tentáculos al resto de Estados Unidos, México y Centroamérica, con más de setenta mil miembros dedicados al asesinato, extorsión, secuestro, tráfico de armas, de drogas, y de seres humanos En Centroamérica, donde gozaban de mayor impunidad que en Estados Unidos o México, los pandilleros marcaban su territorio dejando a su paso cuerpos irreconocibles. Nadie se atrevía con ellos, ni la policía ni los militares. (52)

Evelyn y sus hermanos fueron víctimas de estas pandillas criminales, por ello tuvo que dejar su país en contra de su voluntad. Tras la tragedia, el padre Benito exigió a la policía una prueba escrita de lo sucedido. Antes de que Evelyn dejara el país, “le entregó un sobre de plástico a prueba de agua con su certificado de nacimiento, copia de los informes médicos y policial y una carta avalando su condición moral” (119), sin mucha esperanza de que, llegando la joven a Estados Unidos, pudiera revindicar su derecho al asilo. Sin embargo, en su peregrinación, al cruzar el río, Evelyn perdió el sobre de plástico. Al ser encontrada por la policía de migraciones en Estados Unidos, no contaba con ningún documento o prueba que avalara las razones por las que se vio forzada a abandonar Guatemala. Evelyn, de manera similar a los apátridas de la reflexión de Arendt, no sólo perdió su hogar y el entramado social en el que había nacido, sino que se convirtió en una inmigrante sin papeles. Por lo tanto, entró en el limbo en que se ven atrapados miles de menores demandadores de asilo en Estados Unidos.

Cuando su padrastro fue a recogerla al centro de detenciones, antes de partir, la policía de migraciones le dijo: “Le vamos a entregar a la chica bajo la presunción de temor creíble” (209). En la novela, como ocurre en la realidad, los menores centroamericanos con parientes en Estados Unidos, como ella, “eran entregados sin averiguar demasiado, porque faltaba tiempo y personal para ocuparse de cada caso” (208). El agente le explicó a Galileo el procedimiento:

... el juez debe decidir si son válidas las razones por las que la chica salió de su país. Evelyn tendrá que demostrar un miedo tangible y concreto, por ejemplo, que fue agredida o está bajo amenaza. Usted se la va a llevar en libertad bajo palabra. Evelyn se entrevistará con el oficial de asilo ... El sistema está un poco atrasado, porque llegan muchos niños a pedir asilo. La realidad es que ni la mitad consigue consejero, pero si le toca uno, es gratis. (209)

Pese a que Evelyn entró a Estados Unidos siendo menor de edad, lo cual le daba el derecho de recibir una evaluación de su pedido de refugio, por el retraso en el sistema, llegó a la mayoría de edad sin ser evaluada; así, se convirtió inevitablemente en una inmigrante sin papeles. Pasaron casi tres años sin que le llegara a Evelyn la notificación de los tribunales. La cita con un juez de migraciones se habría postergado indefinidamente si no hubiera sido por el incidente que ocasionó la hijastra de su madre, que llevo a los vecinos a llamar a la policía. Se asumía que, siendo menor de edad, Evelyn recibiría el amparo que los acuerdos internacionales de protección al refugiado garantizaban y las leyes sobre menores centroamericanos que entran a Estados Unidos, pero no fue así, por la lentitud del sistema.

Cuando llegó la policía del servicio de migraciones al remolque donde ella vivía con su madre, el agente encargado del caso increpó a la familia sobre la ilegalidad de la joven. El agente sabía que Miriam y Galileo tenían residencia y que sus hijos habían nacido en Estados Unidos, pero la situación de Evelyn era diferente. Él tenía los registros del Centro de Detenciones con la fecha de su arresto en la frontera, en el que figuraba que no había un certificado de nacimiento, lo cual le hacía suponer que ya había cumplido dieciocho años, que era ilegal y, por lo tanto, elegible para la deportación. El diálogo entre el agente de migraciones, el padrastro de Evelyn y su madre me permite apelar a la reflexión de Arendt sobre los refugiados y el derecho a tener derechos:

De pronto Galileo León, habitualmente vacilante, se pronunció con una voz firme que nadie le había oído antes.

—Esta niña es refugiada. Nadie es ilegal en esta vida, todos tenemos derecho a vivir en el mundo. El dinero y el crimen no respetan fronteras. Yo le pregunto, señor, ¿por qué los humanos tenemos que hacerlo? ...

—Mírela bien ¿qué edad cree que tiene? —dijo Galileo señalando a Evelyn.

—Se ve muy joven, pero necesito el certificado de nacimiento para probarlo. En su ficha dice que el certificado se lo llevó el agua cuando cruzó el río. Eso fue hace tres años, entretanto podría haber conseguido una copia.

—¿Quién iba a hacer eso? Mi madre es una anciana iletrada y en Guatemala esos trámites demoran mucho y cuestan dinero— intervino Miriam, recién repuesta de la sorpresa al ver a su marido opinando como leguleyo.

—Lo que cuenta la muchacha sobre pandillas y sus hermanos asesinados es común, ya lo he oído antes. El asilo o la deportación dependerá del juez que le toque— dijo el agente antes de irse. (235-6)

El reclamo de Galileo sobre la condición de refugiada de Evelyn y que nadie es ilegal es un planteo que asocio con el de Arendt sobre el derecho a tener derechos como un requisito inherente a su condición humana y no restringido a los principios del Estado-Nación y de una ciudadanía política. A su vez alude al eslogan “No human is ilegal” de la movilización del The Immigration Workers Freedom Ride (IWFR), en octubre de 2003, que se llevó a cabo en diferentes estados de Estados Unidos, con el fin de despertar consciencia pública sobre los derechos de los inmigrantes y las políticas de migraciones injustas en este país.⁴⁸ Igualmente, a mi entender, la respuesta del agente de migraciones de que la permanencia de Evelyn en Estados Unidos depende de la

⁴⁸ The IWFR fue inspirado en los movimientos por los derechos civiles de los años 50s y 60s.

decisión de un juez, se alinea con la interpretación contemporánea que realiza Benhabib sobre la reflexión de Arendt en torno a los apátridas; es decir, el hecho de que pese a que existen leyes más eficaces en favor del refugio, el poder acogerse a ese derecho depende de la voluntad de los estados nacionales.

En esta primera parte he reflexionado sobre los modos en que la novela de Allende, mediante la presentación de las historias presentes y pasadas de los personajes principales, permite contraponer las comunidades transnacionales de solidaridad, que existieron históricamente, y los demandadores de asilo en el pasado, con las redes transnacionales que en momentos contemporáneos ayudan a los demandadores de asilo, inmigrantes marginales y vulnerables, como Evelyn. También da lugar a contrastar la labor humanitaria de los estados nacionales con los demandadores de refugio en el pasado, con los modos en que el estatus de refugiado se ha deteriorado y las restricciones que imponen los estados naciones a los demandadores de asilo.

La tensión entre la hospitalidad condicional y la hospitalidad incondicional

En este apartado me centro en los modos en que, a mi criterio, se representa la doble naturaleza de la hospitalidad en *Más allá del invierno*. Argumento que, al presentar las posiciones éticas iniciales y el desarrollo de la relación entre los tres personajes principales, en momentos de crisis, la novela permite reflexionar sobre la compleja tensión entre la hospitalidad incondicionada y la hospitalidad condicionada, aún en el microcosmos de la vida cotidiana. Aunque considero que la novela no se limita a esta tensión, sino que abre la posibilidad de una hospitalidad incondicionada, pese a las restricciones y las dificultades. A mi entender, *Más allá del invierno* plantea los desafíos de una hospitalidad incondicionada, reflejando a su vez, las aspiraciones

de Lévinas y de Derrida, desarrolladas en la propuesta de una ética del cosmopolitismo vernáculo. En mi lectura, la obra sostendría la idea de que la hospitalidad incondicional no puede quedar en el orden de lo discursivo, sino que debe volcarse al trabajo de interacción, negociación y sensibilidad con el Otro.

Richard, Lucía y Evelyn representarían los arquetipos de las figuras del anfitrión y del huésped. Tanto Lucía como Richard están sensibilizados con el tema de las minorías, de la migración forzada y con la situación de latinos indocumentados en Estados Unidos. Si bien comparten esa sensibilidad, por sus campos de investigación y sus experiencias personales, en la interacción, el proceso que los lleva a adquirir un compromiso ético con Evelyn se presenta de manera diferente en cada uno de ellos.

La llegada inesperada de Evelyn a la casa de Richard lo enfrenta inicialmente con el dilema de abrir o no la puerta a la desconocida. Richard es un hombre de rutinas establecidas, temeroso y respetuoso de las leyes y las instituciones. Hasta antes de que Evelyn tocara a su puerta, él había estado seguro de su empatía incondicional con las causas de las minorías y de los inmigrantes vulnerables. De esa forma había sido formado por su padre, quien le había transmitido la carga moral de ayudar al más necesitado, como un legado ineludible. Siempre le recordaba que “Al necesitado no se le pregunta quién es ni de dónde viene Todos somos iguales en la desgracia” (88). En su juventud, lo había probado en los espacios públicos, “enfrentando en las calles a la policía para defender a inmigrantes indocumentados, víctimas de redadas, en Nueva York” (88). Además, conocía de cerca la experiencia de las dictaduras en los países latinoamericanos. Había escrito su tesis doctoral sobre el golpe de estado en Brasil que derrocó al presidente João Goulart, en 1964.⁴⁹ También había vivido años en ese país,

⁴⁹ Este acontecimiento marcó el inicio de un régimen militar en Brasil que se mantuvo en el poder durante más de dos décadas, hasta que finalmente fue derrocado en 1985.

donde se casó con su profesora de baile, Anita, con quien tuvo dos hijos. Estaba, además, al tanto de cómo las dictaduras en esa parte de la región habían empujado a miles a inmigrar a Estados Unidos. Sin embargo, en su vida privada y, sobre todo su casa, ese sentimiento de solidaridad incondicional enfrenta las restricciones de sus temores y sus prejuicios.

Esa noche, cuando Evelyn toca a su puerta, desde que la ve, se siente tentado a no abrirle. Sin embargo, en un impulso enciende la luz de la entrada, le abre y la deja entrar. Aturdido con la visita inesperada, le recuerda a la joven que no tenía que ir a su casa, pues sólo debía llamar al seguro. La primera interacción en su espacio privado e íntimo se describe de la siguiente manera:

—Lamento mucho haber chocado contra su coche. Espero que no se haya hecho daño—dijo.

En vista de la falta de reacción, tradujo el comentario a su español defectuoso. Ella negó con la cabeza. Richard siguió haciendo el esfuerzo inútil de comunicarse para averiguar por qué estaba en su casa a esa hora. Como el leve accidente no justificaba el estado de terror de la chica, pensó que tal vez estaba huyendo de alguien o de algo. Continúa el diálogo:

—¿Cómo se llama? — le preguntó.

Penosamente, tropezando con cada sílaba, ella logró darle su nombre, Evelyn Ortega. Richard sintió que la situación lo desbordaba; necesitaba ayuda urgente para deshacerse de esa visitante inoportuna ... (37)

La primera tensión desatada entre los dos desconocidos que dificulta la comunicación es el idioma. Richard busca a Lucía, pues asume que la joven es centroamericana y que habla español. Al llamarla por teléfono, le dice: “una persona latinoamericana histérica

ha invadido mi casa y no sé qué hacer con ella. Tal vez tú podrías ayudarla. No le entiendo casi nada” (38). Lucía acepta ayudarlo más por curiosidad que por preocupación. Sin embargo, desde su primera interacción con Evelyn se siente conmovida por su situación, la trata con empatía y la ayuda incondicionalmente.

Si bien el personaje de Lucía funciona como una mediadora entre la joven y Richard, ella es también huésped, pues es su inquilina del sótano y su colega en la universidad, donde él funge como director de departamento. Lucía tiene un estatus legal de visitante privilegiada en Estados Unidos. Su estadía en ese país encaja con la descripción que propone Bhabha sobre el cosmopolitismo global que guarda complicidad con las formas de gobiernos neoliberales. Éste, señala, promueve la movilidad “siempre y cuando la distribución demográfica de la diversidad se nutra fundamentalmente de inmigrantes económicos educados (ingenieros en sistemas, técnicos médicos y empresarios, antes que refugiados, exiliados políticos o pobres)” (95), como sería el caso de Lucía como profesora visitante por un año en la universidad donde enseña Richard.

Richard acepta que los tres pasen la noche en su apartamento, debido a que la tormenta sigue siendo un obstáculo para movilizarse por la ciudad. La marihuana funciona como un desinhibidor para que los tres desconocidos interactúen y se cuenten sus experiencias. Pero la aparente armonía de esta primera interacción se rompe bruscamente cuando Evelyn les confiesa que en la cajuela del carro que maneja tiene un cadáver. Decidido a no involucrarse ni verse comprometido con la desconocida, Richard agarra su teléfono para llamar a la policía, pero el llanto desconsolado de Evelyn lo detiene. El narrador explica que el terror de la joven era evidente para Lucía, “pero no tanto para Richard, aunque estaba bien enterado de la incertidumbre perenne

de la mayoría de los inmigrantes latinos” (92-3). En la situación de crisis, Lucía y Richard asumen posiciones éticas diferentes:

—Supongo que eres indocumentada —dijo Lucía—. No podemos llamar a la policía, Richard, porque meteríamos a esta chiquilla en un lío. Sacó el auto sin permiso. Pueden acusarla de robo y homicidio. Ya sabes, la policía se ensaña con los ilegales. La cuerda se corta por lo más delgado.

— ¿Qué cuerda?

— Es una metáfora, Richard.

— ¿Cómo murió esa persona? ¿Quién es? —insistió en preguntar Richard. (93)

Evelyn les explica que recién se dio cuenta de que tenía el cadáver cuando quiso meter los pañales que compró en la farmacia para el niño que cuidaba, pero ello no convence a Richard. Al contrario, decidido le dice: “yo no tengo nada que ver con esto. Mi seguro va a pagar el daño del coche, eso es todo lo que puedo hacer. Me perdonas Evelyn, pero tendrás que irte” (94). Lucía lo interpela reclamándole por su actitud, “como si no supieras lo que significa estar indocumentado en este país” (94). Richard le contesta que lo sabe por su trabajo y por su padre que se lo había repetido un millón de veces. Sin embargo, el conocimiento de Richard sobre la vulnerabilidad de las personas sin papeles en Estados Unidos no corresponde a su propia experiencia, sino al compromiso moral que su padre le transmitió y al conocimiento adquirido con los años en su campo de estudio. La novela representa la complejidad de acoger al Otro sin condiciones. Parecería plantear, igualmente, que los desafíos que envuelve la hospitalidad incondicionada tienen que ir más allá de lo discursivo; en las acciones y en la interacción en el cara a cara con el Otro.

Richard se siente obligado a ir a verificar con Lucía si el cuerpo en la cajuela del carro de Evelyn está verdaderamente muerto. Al comprobar que la joven carga verdaderamente con un cadáver, Lucía le propone que se deshagan de la evidencia. Richard se siente como un rehén de sus dos huéspedes, apelando a los términos de Derrida. Desconcertado por la propuesta de Lucía, dice enfáticamente: “Mi error fue llamarte. Si hubiera sabido que la chica andaba con un cadáver a cuestas, habría avisado a la policía inmediatamente ... —Esa muchacha tendrá que irse con su cadáver a otra parte” (99). Además, al insistir Lucía en hacer desaparecer el cadáver y el carro, se produce el siguiente diálogo que evoca el debate sobre la responsabilidad con el Otro:

—Lo primero será deshacernos de la evidencia —le dijo en voz baja—. Eso, antes que nada.

—No entiendo.

—Hay que hacer desaparecer el coche y el cuerpo.

—¡Estás demente! —exclamó él.

—Esto también te concierne, Richard.

—¿A mí?

—Sí, desde el momento en que abriste la puerta a Evelyn anoche y me llamaste.

(100)

En este pasaje, literalmente, Lucía asumiría la postura levinisiana sobre la responsabilidad con el Otro. En efecto, Lucía muestra una hospitalidad incondicionada hacia Evelyn. Ello debido también a su trayectoria de vida y a su propio estatus de inmigrante. Sin embargo, en Richard, se produce esa tensión entre la hospitalidad condicionada e incondicionada que propone Derrida. Siente compasión por la joven,

pero a la vez, tiene miedo de infringir las leyes y de verse involucrado. Siente que no es su responsabilidad, pues Evelyn y su problema no tienen nada que ver con su voluntad, fue una responsabilidad impuesta, mientras que la idea levinisiana de obligación ineludible del anfitrión se impondría desde el momento que le abre la puerta de su apartamento.

Sin embargo, postulo que su posicionamiento frente al Otro evoluciona de un ideario filantrópico en los papeles a uno centrado en la interacción cara a cara con el Otro. De hecho, Richard es el personaje que más evoluciona en la trama. A lo largo de la narración, su compromiso con Evelyn –que surge primero, a partir de su carga moral con su padre y la interpelación de Lucía– va adquiriendo sentido desde la confluencia de su responsabilidad con su padre, su compasión y el amor romántico naciente por Lucía. En un momento dado, para Richard “la idea de disponer del cuerpo, que rechazaba de plano poco antes, súbitamente le parecía inevitable, la única solución lógica a un problema que de pronto también era suyo” (137). La racionalidad/conocimiento que brindan sentido a su ser ontológico y unitario, a su “in-itself and for-itself”, según el planteo de Lévinas, en *Entre nous. Thinking-of-the-Other* (1998), se va transformando en subjetividad/relación que abre paso a su “for-the-other” (202). Su compromiso con Evelyn experimenta diferentes etapas: primero el rechazo, luego de responsabilidad forzada, para después transformarse en un sentimiento de empatía y, finalmente, asumir un posicionamiento genuino de responsabilidad paternal con la joven guatemalteca.

Evelyn, por su parte, como receptora de la hospitalidad/hostilidad, refleja las complejidades de la situación de vulnerabilidad de las personas que sufren situaciones de violencia extrema y buscan refugio en un contexto global de restricciones a los demandadores de asilo y las limitaciones de los derechos de los indocumentados. La

experiencia traumática que vivió en su país, la manera abrupta en la que tuvo que abandonar su hogar, las incertidumbres de cruzar la frontera México-Estados Unidos, y de moverse de un estado a otro, la ponen en situación de vulnerabilidad extrema. Su estatus de inmigrante indocumentada y el hecho de movilizarse con un cadáver agrava su problema. A pesar de que habla perfectamente el inglés, pues hizo sus estudios secundarios allí, a penas logra comunicarse, pues tartamudea. Después de la violación, se quedó muda. En su nuevo entorno, el tartamudeo refleja su inseguridad y fragilidad. Por ejemplo, al contarles sobre su trabajo, inmersa en su propia vulnerabilidad, no problematiza el hecho de que su rol de empleada doméstica atenta contra sus derechos. Al contrario, pese a que carecía de un horario fijo en la casa de los Leroy, se sentía bien con su patrona Cheryl y el niño que cuidaba:

... en teoría trabajaba de nueve a cinco, pero en la práctica pasaba todo el día con el niño que cuidaba y dormía con él para atenderlo si fuera necesario. Es decir, hacía el equivalente de tres turnos normales. Le pagaban en efectivo mucho menos de lo correspondiente ... parecía un trabajo forzado o una forma ilegal de servidumbre, pero para Evelyn eso era irrelevante. Tenía un lugar donde vivir y seguridad, eso era lo más importante. (42-3)

Además, desde que llegó a Estados Unidos, su situación de indocumentada la obliga a moverse física y simbólicamente por los intersticios legales. Con los Leroy, manejaba con un permiso de conducir falso y, cuando perdió las posibilidades de manejar, se desplazaba por buses interestatales, durante largas horas. La soledad es otra dimensión de su vulnerabilidad. A pesar de que su madre está en Estados Unidos, en Nueva York no tiene a nadie, está sola y depende de Richard y Lucía.

De este modo, la novela escenifica la tensión entre la hospitalidad incondicionada y la hospitalidad condicionada en el contexto de la interacción cotidiana de tres desconocidos, que poco a poco van conociéndose y aceptándose. En la interacción, pese a los momentos de crisis y de incertidumbre, tanto Richard como Lucía evolucionan y asumen una responsabilidad incondicional con su huésped. Por ello, en última instancia, considero que la obra promueve una compleja reflexión sobre cómo ser solidarios con los demandadores de refugio y los indocumentados.

El desaparecido de las migraciones forzadas

A continuación, evalúo cómo la figura del desaparecido emerge como una persistente presencia que activa el pasado en el presente, y en los modos en que se configura la responsabilidad con ese Otro desaparecido.⁵⁰ En el texto, los desplazados e indocumentados son también desaparecidos. Sostengo que, al cotejar las experiencias pasadas de Joseph, el padre de Richard; Enrique, el hermano de Lucía, y la situación presente de Evelyn y del cadáver de Kathryn, la novela permite establecer una homología entre la violencia, el dolor y el trauma dejados por el exterminio nazi y la dictadura en Chile, con el sufrimiento de los pobladores que migraron de manera forzada y su situación de desamparo estatal. Así, construyen unas memorias de cosmopolitas vernáculos. De esta manera, como bien asegura Elizabeth Jelin, en *State*

⁵⁰ De acuerdo a la Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas de las Naciones Unidas, se entiende por desaparición forzada “el arresto, la detención, el secuestro o cualquier otra forma de privación de libertad que sean obra de agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona desaparecida, sustrayéndola a la protección de la ley,” aprobado el 20 de diciembre de 2006, Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos.

Repression and the Labors of Memory (2003), los recuerdos remueven unas memorias que no se resignan a quedar en el pasado, sino que insisten en su presencia (xiv). Propongo que en el texto se resignifican en la figura del desplazado forzado, que viene a ser doblemente desaparecido. Primero, este desaparece de su Estado-nación y de su entorno social. Segundo, tras su desplazamiento forzado, no encuentra un nuevo estado que lo acoja y se convierte en indocumentado o ilegal, lo que, en muchos casos, lo obliga a vivir literalmente desapareciendo. En la peor de las situaciones, como planteo, representa la obra al referirse a las personas que se mueren en la frontera o se quedan en el limbo en las ciudades fronterizas, desaparecen sin dejar rastros y no son encontrados. Evalúo también los modos en que la responsabilidad con el Otro se extiende a los desaparecidos o los desaparecidos potenciales, como una forma de justicia.

En mi criterio, al sugerirse un paralelo entre la figura del desaparecido de los regímenes de terror y el desaparecido de las migraciones forzadas, la novela rescata una dimensión transnacional poco abordada de la problemática del desaparecido en América Latina: la de los miles de latinoamericanos que se vieron obligados a partir al exilio a Estados Unidos y otros países, y que vivieron y viven como indocumentados, identificados como ilegales y sin estatus jurídico. Este sería el caso del personaje Evelyn Ortega. Por ello difiero de la perspectiva crítica que considera *Más allá del invierno* una de las obras más americanas de Allende; por el contrario, considero que la novela está preñada de las memorias de la violencia de las dictaduras en América Latina y de sus consecuencias en el tiempo largo de la historia que permiten construir unas memorias de cosmopolitas vernáculos. Por lo tanto, hay que ubicar *Más allá del invierno* entre las producciones artísticas y literarias que apuestan por brindar una

interpretación del pasado a las generaciones contemporáneas, un pasado que en América Latina todavía permanece como una herida abierta y difícil de sanar.

María José López Merino, en “El ‘desaparecido’ como sujeto político: una lectura desde Arendt” (2015) explica que el desaparecido es una de las figuras emblemáticas de los regímenes de terror del siglo veinte y que uno de los primeros antecedentes de las desapariciones forzadas de personas fue “la práctica de aniquilación de internos de los campos de concentración implantada por el régimen nazi” (69). En la novela, como ya he mencionado, el padre de Richard tuvo que abandonar su país e inmigrar a Estados Unidos para salvarse de la muerte. Si bien, por la ayuda de sus padres y de una comunidad transnacional de solidaridad, no experimentó el trauma de ser internado en un campo de concentración, fue despojado de toda protección de su Estado y se convirtió en un apátrida, en los términos planteados por Arendt. Ya en Estados Unidos, Joseph se cambió de apellido a Bowmaster para empezar una nueva vida y pasar desapercibido. De hecho, Richard nunca menciona el verdadero apellido de su padre, lo que indica que esa persona que fue en el pasado su progenitor desapareció, no existe. Por el contexto histórico en el que se estableció la figura del refugiado y sus características fenotípicas, Joseph adquirió una nueva identidad y un estatus jurídico legal que le permitió asimilarse sin dificultades en Estados Unidos.

En América Latina, la desaparición forzada de personas es también uno de los resultados más dramáticos de las dictaduras y de los regímenes autoritarios del siglo veinte. En la dictadura de Pinochet, que tuvo lugar entre 1973 y 1990, la junta militar implementó una serie de estrategias y tácticas de desaparición forzada como método de terror para controlar y silenciar a la oposición.⁵¹

⁵¹ El informe de Comisión de la Verdad y Reconciliación en Chile (también conocida como la Comisión Rettig por su presidente Raúl Rettig Guissen), llevada a cabo en 1990 y publicado en 1991, documentó

El hermano de Lucía es un desaparecido. Los recuerdos y el dolor de Lucía no sólo están centrados en la pérdida de su hermano, sino, sobre todo, en el sufrimiento de su madre por la incansable búsqueda de Enrique. Cuando se desató el golpe de estado de Pinochet en Chile y Lucía comenzó su vida de refugiada, ella acababa de cumplir diecinueve años y se había inscrito en la universidad para estudiar periodismo. “De su hermano Enrique no volvieron a saber nada: con el tiempo, después de mucho buscarlo, sería uno más de entre aquellos que se esfumaron sin rastro” (120). Lena Maraz encarna la figura emblemática de las madres, esposas, abuelas e hijas que buscan a sus familiares sin respuesta, pero también personifica la figura de la resistencia frente a la negación de memoria y justicia para los desaparecidos y sus familiares en Chile.

Carolina Gutiérrez Ruíz y Paola Díaz, en “Resistencias en dictadura y en postdictadura: la acción colectiva de los familiares de detenidos desaparecidos en Chile” (2008), argumentan que las acciones de los familiares significaron una resistencia defensiva contra tres tipos de negación: de la realidad, de justicia y de memoria. La primera, explican, es ejercida contra la negación del régimen militar de la existencia misma de las personas desaparecidas y de su desaparición; la segunda, contra el intento de dejar impune los crímenes, y, la tercera, contra los discursos y argumentos acerca de la necesidad de olvidar el pasado (187). A mi entender, estos elementos proveen algunas claves para reflexionar sobre los modos en que se articula y ficcionaliza la figura del desaparecido en Chile, y la importancia que cobran en la obra

3,428 casos de desaparecidos, asesinados, torturados y secuestrados. La mayoría de las desapariciones forzadas ocurrieron entre 1974 y 1977, como una estrategia planificada y coordinada por el gobierno militar. La Dirección Nacional de Inteligencia (DINA) fue responsable de una significativa cantidad de represiones políticas en este período. El informe fue publicado en diferentes organizaciones e instituciones, como el siguiente documento: Berryman, Phillip. *Report of the Chilean National Commission on Truth and Reconciliation*. Publicado en colaboración con The Center for Civil and Human Rights (1993).

las memorias de Lucía sobre su madre y su hermano. De hecho, la palabra desaparecer y sus derivados aparecen en la novela con frecuencia.

En Chile, como ocurrió en otros países latinoamericanos, la sociedad civil, la iglesia y los familiares de los desaparecidos se organizaron para reclamar al Estado respuestas y justicia para sus seres queridos. En *Más allá del invierno*, la acción colectiva se representa en las maneras de agenciamiento de Lena, de otros familiares de desaparecidos, y en el apoyo de la iglesia, contra la negación de la realidad de las desapariciones perpetradas por el régimen militar de Pinochet.

Desde que Lucía partió al exilio, Lena inició una búsqueda sin descanso de su hijo. “Con los años su pesquisa desesperada se convirtió en una forma de vida, una serie de rutinas que cumplía religiosamente y daban sentido a su existencia” (124), lo cual hizo que no inmigrara con Lucía.

El narrador informa que “después del golpe militar, el cardenal abrió una oficina, llamada Vicaría de la Solidaridad para ayudar a los perseguidos y sus familiares, donde Lena acudía cada semana, siempre en vano”⁵²(124). Allí Lena “conoció a otras personas en su situación, hizo amistad con los religiosos y voluntarios y aprendió a moverse en la burocracia del dolor” (124). La negación del régimen militar de la existencia misma de las personas desaparecidas y de su desaparición se presenta en la siguiente cita:

El gobierno soportaba de mala gana a las madres y después a las abuelas, que desfilaban con los retratos de sus hijos y nietos prendidos al pecho y se instalaban en silencio frente a los cuarteles y centros de detención con pancartas

⁵² Arriaza Naomi Roht en “The Pinochet Effect”. *Transnational Justice in the Age of Human Rights* (2005) explica que el golpe de 1973 y las atrocidades que siguieron a este evento, galvanizaron un incipiente movimiento de derechos humanos que impulsaba la justicia dentro del país. El Comité pro-paz y su sucesora, la Vicaría de la Solidaridad, desempeñaron roles claves en la recopilación de información sobre violaciones de derechos humanos que sirvieron para investigaciones posteriores (208).

clamando justicia. Esas viejas testarudas se negaban a entender que las personas que reclamaban nunca fueron detenidas. Se había ido a otra parte o jamás existieron. (124)

Sumada a esta negación de la existencia misma de los desaparecidos, *Más allá del invierno* representa una de las tácticas del régimen de Pinochet para dejar impune los crímenes contra los desaparecidos: el ocultamiento de evidencias. Una mañana de invierno, una patrulla llegó al apartamento de Lena a notificarle que su hijo había sido víctima de un accidente fatal y que podía recoger sus restos al día siguiente. La noticia conmociona a Lena, “le fallaron las rodillas y se desplomó en el suelo. Había esperado durante años alguna noticia de Enrique y al verse confrontada con el hecho de haberlo hallado, aunque fuera muerto, le falló el aire en el pecho” (124). Al recibir el ataúd sellado, le aclararon que “estaba terminantemente prohibido abrirlo” (124). Además, le entregaron un certificado de defunción para el trámite del cementerio y le dieron a firmar “un recibo donde constaba que el procedimiento era conforme a la ley” (124). De este modo, el régimen militar cerró el caso de Enrique y se aseguró que su madre diera fe de ello, firmando el documento. Sin embargo, Lena se resistió a este simple trámite administrativo y, en vez de enterrar el ataúd, como le habían indicado, lo llevó a la casa de su hermana y lo abrió. De esta forma pudo comprobar que el cadáver no era el de su hijo, sino de otro joven.

Frente al horror de ver el cadáver del joven desconocido, la madre de Lucía abrigó nuevamente la esperanza de encontrar a su hijo con vida. La emblemática Operación Condor aparece en el relato para dar una posible explicación de la identidad del joven del ataúd.⁵³ En su investigación en los archivos de desaparecidos de la

⁵³ Como explica Patrice McSherry en *Predatory States: Operation Condor and Covert War in Latin America* (2005). La Operación Cóndor fue un sistema secreto de inteligencia y operaciones creado en la

Vicaría, Lena no encontró indicios del joven, por el contrario, surgió una hipótesis de la proveniencia del cadáver:

Las fotografías que tomaron ese día no correspondían a ninguna de las que había en los archivos de la Vicaría. Como le explicaron a Lena, tal vez, ese joven ni siquiera era chileno, podía haber llegado de otro país, quizá de Argentina o de Uruguay. En la Operación Cóndor, que unía a los servicios de inteligencia y represión de las dictaduras de Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia y Brasil, con un saldo de sesenta mil muertos, a veces se producían confusiones en el tráfico de prisioneros, cuerpos y documentos de identidad. (126)

Lena se resistía a conformarse con la versión del Estado sobre la muerte de su hijo y siguió buscándolo hasta los últimos días de su vida. Aún en su lecho de muerte siguió resistiendo, pero esa vez ya no contra la idea de que su hijo estuviera muerto, sino contra el olvido. Esto se refleja en sus últimas palabras con su hija, cuando le comentó que Enrique la acompañaba y la ayudaba:

—¿Qué clase de hombre sería mi hermano ahora, a los cincuenta y siete años?

—Sigue teniendo veintidós, Lucía y sigue siendo idealista y apasionado ...

—Hablas como si Enrique estuviera aquí.

—Está ...

década de 1970, a través del cual las dictaduras y regímenes autoritarios de América del Sur compartían información, y detenían, torturaban y ejecutaban a opositores políticos. Inspirados por una doctrina de seguridad continental que apuntaba a enemigos ideológicos, “the military states in the Condor system engaged in terrorist practices to destroy the “subversive threat” from the left and defend “Western, Christian civilization.” The Condor apparatus was a secret component of a large US.-Led counterinsurgency strategy to pre-empt or reverse social movements demanding political or socioeconomic change” (1).

—Sé que lo mataron, Lucía. Enrique se niega a decirme cómo, quiere convencerme de que fue rápido y no sufrió mucho, porque cuando lo detuvieron estaba herido, desangrándose, y eso lo liberó de la tortura. Se puede decir que murió peleando.

—¿Te habla?

—Sí, hija. Me habla. Está conmigo.

—¿Puedes verlo?

—Puedo sentirlo ...

—Dices que sigue siendo joven.

—Nadie envejece después de muerto, hija. (243)

El diálogo representa elementos claves de las batallas por la memoria en la etapa post dictadura: la resistencia al olvido, la figura del desaparecido como una presencia permanente en la vida de sus familiares y los recuerdos no resueltos sobre la violencia de la dictadura que demandan no dejar en la impunidad. El desaparecido se convierte en un sujeto político por su ausencia y, a la vez, por su presencia en la memoria colectiva, como propone López Merino. Por otra parte, cuando Lena afirmó a su hija que los muertos no envejecen, que su hijo seguía teniendo veintiuno, refuerza la idea de que los desaparecidos siguen vivos en las memorias de sus familiares.

De forma parecida al hermano de Lucía y al padre de Richard, se sacó de su hogar a Evelyn, de su comunidad y de su país en contra de su voluntad y fue obligada a desaparecer para salvar su vida. El texto sugeriría que los indocumentados o cosmopolitas vernáculos, como Evelyn Ortega, son también desaparecidos. Más aún, serían doblemente desaparecidos. Serían desaparecidos de sus países de origen pues no

tuvieron el apoyo de sus estados y se violaron sus derechos humanos. Serían desaparecidos en el nuevo país donde viven porque no tienen estatus jurídico legal; es decir, no existen. Más aún, desaparecen en la ruta de la migración y muchos se quedan viviendo en un limbo entre México y Estados Unidos. La novela representa los espacios por donde se desplazó Evelyn con el grupo que viajaba, entre los que figura la región de Guatemala, cerca de la frontera con México y las ciudades fronterizas de Nuevo Laredo y Tapachula. El narrador explica que en esos lugares “... había miles de hombres, mujeres y niños ganándose la vida al margen de la ley ... Había algunos que después de cobrar la mitad del dinero dejaban abandonadas a sus cargas en cualquier lugar de México o las transportaban en condiciones inhumanas” (116). De igual forma, el coyote destinado a pasar a Evelyn al norte los llevó a uno de los campamentos a orillas del Río Grande donde se encontraban “poblados miserablemente de cartón, toldo, colchones, perros vagos, ratas y desperdicios, hogar temporal de mendigos, delincuentes, drogadictos y migrantes a la espera de una oportunidad” (152). Estos espacios son representados como territorios fuera de la ley y de las reglas estatales, pues las personas que habitan esos espacios se rigen por la ley de la sobrevivencia. En su peregrinación, Evelyn llegó también a Tapachula, en el estado de Chiapas, “la parte más peligrosa para los viajeros que no cuentan con la protección de un coyote” (143). El lugar se describe como un poblado a la merced de los bandidos, asaltantes y uniformados, donde muchas personas desaparecen sin dejar rastros.⁵⁴

Igualmente, después del incidente de Evelyn con la hija de su padrastro, su madre se puso en campaña para hacer desaparecer a su hija y salvarla de la deportación. La

⁵⁴ En la realidad, la ciudad mexicana de Tapachula ha sido objeto de atención por las crónicas periodísticas e investigadores por las características que en los últimos años han adquirido las condiciones de vida de sus pobladores en tránsito. La periodista Elena Reina del diario *El País* lo describe como “un hervidero de gente de diferentes nacionalidades que se topa con el muro que López Obrador ha levantado para contentar a Trump” (2019).

única posibilidad de Evelyn de quedarse en Estados Unidos es desapareciendo constantemente de los lugares donde corre mayor riesgo de ser encontrada por la policía de migraciones. De esta manera, vive en los intersticios de la sociedad estadounidense, dependiente y gracias a la ayuda solidaria de su red de amigos.

Kathryn es también una desaparecida potencial. El cadáver de la fisiatra es simbólico pues no sólo es un cuerpo sin vida que transportan los protagonistas para hacer desaparecer y salvar a Evelyn de la deportación, sino que cumple la función de activar las memorias íntimas de los tres personajes relacionados con sus muertos y desaparecidos individuales y colectivos. Pero, sobre todo, plantea la reflexión ética sobre la responsabilidad con el cuerpo del desaparecido y sus familiares. Esta responsabilidad envuelve una forma de hospitalidad con la otredad en dos sentidos. Por un lado, con el cadáver de Kathryn y su derecho a ser encontrada y enterrada. Por otro lado, con sus familiares y su derecho a velar y enterrar a su ser querido. En este sentido, el cadáver representa un elemento clave en el desarrollo y el desenlace de la trama de la novela, pues sugeriría una reflexión sobre el duelo inacabado, la responsabilidad con la víctima, la justicia y reparación.

Las peripecias para hacer desaparecer el cuerpo sin vida de la fisiatra activan las memorias de los tres personajes de diferentes maneras. Richard recuerda a su hija que atropelló; Lucía recuerda a su madre, a su hermano y la dictadura en Chile; Evelyn a sus hermanos asesinados, que no pudo ver por última vez en sus entierros porque tenía que abandonar Guatemala.

El cadáver de Kathryn despierta en Richard dolorosos recuerdos de su hija Bibi. Como he mencionado, en Brasil, Richard se casó con una joven profesora de baile llamada Anita con quien tuvo dos hijos: Bibi y Pablo. Los tres murieron trágicamente.

El niño falleció al poco tiempo después de nacer; la niña murió tras ser atropellada por él y Anita se suicidó. Richard vivía en duelo constante por la pérdida de su familia (77). Para domesticar su dolor, trataba de no pensar en el trágico momento en que mató a su niña, pero el cuerpo de la fisiatra en la cajuela del auto le traía inevitablemente los recuerdos del día en que por culpa de su borrachera atropelló sin darse cuenta a su hija Bibi al llegar a su casa en Brasil, donde vivía con la familia de su esposa.

Así, mientras trasladaban el cuerpo de la fisiatra de un auto a otro para concretar su plan de hacer desaparecer el cadáver, al verla “A Richard se le escapó un sollozo ... esa joven acurrucada como un niño tenía el mismo aire trágico de vulnerabilidad que Bibi” (248-9). Desesperadamente, “Cerró los ojos, aspirando a bocanadas el aire helado para desprenderse de ese fognazo despiadado de la memoria y obligarse a volver al presente. No era su Bibi, su niña adorada, era Kathryn Brown, una mujer desconocida” (249). Después de trasladar el cuerpo, “Richard, todavía conmocionado por el recuerdo vívido del momento en que perdió a su Bibi, veintitantos años atrás, lloraba sin sentir las lágrimas que se le congelaban en las mejillas” (250).

El cadáver de la fisiatra también trae en Evelyn el recuerdo de sus hermanos muertos. Sin embargo, se confortaba sabiendo que, a pesar de que ellos habían sido asesinados brutalmente, tuvieron la posibilidad de ser enterrados y contaban con un lugar donde visitarlos. Su abuela le contaba que nunca dejaba de llevarles flores y de rendirles homenaje el Día de los muertos.

Lucía por su parte, sin proponérselo, saca a relucir todo un conocimiento acumulado en su pasado sobre la manera más efectiva de hacer desaparecer un cadáver sin dejar rastro, como ocurrió con los desaparecidos en la dictadura de Pinochet. Ya en la cabaña, donde los tres personajes viajaron para cumplir su cometido, Lucía le

pregunta a Richard sobre dónde van a dejar el auto con el cadáver. Richard le explica que lo dejarán en un acantilado, en la parte más honda del lago.

En la conversación surge la duda sobre si una vez en el agua, el cuerpo se mantendrá en la cajuela del carro. Lucía le pregunta a Richard “¿sabes cómo evitar que el cuerpo flote si se abre la tapa?” (245). Ella misma responde: “abriéndole el vientre para que le entre agua” (246). Richard horrorizado le increpa sus palabras, y ella le dice con voz quebrada “eso hacían con los prisioneros que tiraban al mar” (246), refiriéndose a una de las tácticas más conocidas para desaparecer a los disidentes durante la dictadura en Chile. Los tres personajes permanecen en silencio, “absorbiendo el horror de lo que acababa de salir a la luz y seguros de que ninguno de ellos sería capaz de hacerlo” (246). En su estudio sobre los trabajos de la memoria, Jelin identifica este proceso como un nivel de la memoria que no necesariamente está enfocado en las intenciones de un actor social, sino en las lecciones y aprendizajes que quedan como remanentes de períodos de represión y de violencia. Explica que “For many, the aftereffects and remnants of an authoritarian period are not easily overcome, and they are present in everyday practices as automatic reactions” (101), como propongo, ocurre con los protagonistas, para quienes, el proceso de preparar la desaparición del cadáver despierta en ellos memorias de violencia individuales y colectivas.

Al darse cuenta de la carga simbólica de sus palabras, Lucía recapacita y le dice a Richard que ni ella ni Evelyn pueden seguir con el plan. Lucía le explica a Richard que no puede dejar de pensar en la familia de la muchacha: “Mi madre pasó la mitad de su vida buscando a mi hermano Enrique” (246). Para tranquilizarla, Richard trata de convencerla de que esa situación es diferente a la de su hermano y ella responde “¿cómo diferente? Si seguimos adelante con esto, Kathryn Brown será una persona desaparecida, como mi hermano. El sufrimiento de esa incertidumbre es peor que la

certeza de la muerte” (246). Richard entiende las razones de Lucía, pues “compartía sus escrúpulos; tampoco él deseaba someter a la familia de esa mujer a una búsqueda sin fin” (247). De esta manera, fundamento mi tesis de que la obra trata también sobre el duelo inacabado, como el que Lucía y su madre vivieron después de la desaparición de su hermano durante la dictadura en Chile.

Considero que la novela también evoca otros dos aspectos claves en el tema de la figura del desaparecido de los regímenes dictatoriales latinoamericanos. Por un lado, el silencio como un acto de complicidad, al ocultar la verdad y contribuir con una cultura de la impunidad. Por otro lado, la responsabilidad colectiva con los desaparecidos, el derecho de los familiares de encontrar sus cuerpos para enterrarlos y el derecho del cuerpo del desaparecido de ser encontrado con un acto ético de justicia y de reparación social.

Los tres personajes se sienten irrevocablemente responsables del cadáver. Cada uno experimenta esta responsabilidad guiados por sus miedos y convicciones. A Evelyn le preocupa que el alma de Kathryn no hubiera podido volar al cielo, “porque la muerte la pilló de repente, cuando menos lo esperaba, y se quedó atrapada en medio camino” (170). Esto, para ella “era un sacrilegio, un pecado, una imperdonable falta de respeto. ¿Quién despediría a Kathryn con los ritos apropiados? Un alma en pena es lo más lamentable del mundo” (171). La responsabilidad con el Otro se impone sobre sus miedos y urgencias de salir del problema:

Ella era responsable; si no hubiera tomado el coche para ir a la farmacia, nunca se habría enterado de la suerte de Kathryn Brown, pero al hacerlo ambas quedaron amarradas. Se requería muchas oraciones para liberar a esa alma y nueve días de duelo. Pobre Kathryn, nadie había llorado por ella ni la había

despedido. En su pueblo sacrificaban un gallo para que acompañara al difunto al otro lado y se bebía ron para brindar por su viaje al cielo. (171)

Richard, por su parte, también se siente responsable del cadáver, pero más impulsado por sus convicciones de justicia legal y sus culpas pasadas. Para él “la muerte de Kathryn Brown era responsabilidad del asesino, pero su desaparición sería suya y no podía asumir esa nueva culpa; ya tenía suficiente con las culpas antiguas” (247). Lucía, por su propia experiencia y por el sufrimiento de su madre, a su vez, siente la carga moral con la familia de la fisiatra.

Convencidos los tres de no deshacerse del cadáver, resuelven hacer desaparecer el carro. Para ello, trasladan a Kathryn al auto de Richard y deciden hundir el carro de Evelyn en el río. Antes de ello, la joven revisa la cajuela y encuentra una pistola. Este nuevo descubrimiento los pone en otra disyuntiva: qué hacer con el arma. Los personajes asumen que la bala que mató a la fisiatra salió de esa pistola y que pertenece al patrón de Evelyn, Frank Leroy. De pronto, “les había caído encima otra responsabilidad indeseable: entregar o no entregar el arma a la policía, encubrir a un culpable o quizá incriminar a un inocente” (250). El diálogo entre Lucía y Richard devela otra dimensión del posicionamiento ético de los protagonistas relacionado con la justicia:

—¿Qué haremos con la pistola — le preguntó a Lucía, una vez reunidos en el interior de la vivienda?

—Soy partidaria de dejarla en el Lexus. ¿Para qué nos vamos a complicar más la existencia? Ya tenemos bastantes problemas.

—Es la prueba más importante contra el asesino, no podemos tirarla al lago — objetó Richard.

—Bueno, ya veremos. Por ahora lo más urgente es deshacernos del coche. (250)

Si bien, desde un principio, para Lucía ayudar a Evelyn era una responsabilidad ineludible, mientras que para Richard era problemático, en lo concerniente al destino del arma, es él quien primero siente la responsabilidad de conservar la potencial evidencia del asesinato de Kathryn. Richard se siente responsable de entregar el arma a las autoridades porque considera que, al ponerla en manos de la policía, contribuirá a que la fisiatra y su familia obtengan justicia.

Desde el emblemático caso de Adolf Eichmann y el exterminio nazi, se ha discutido sobre la responsabilidad moral de quienes participan directa e indirectamente en los actos de violencia y la falta de reflexión sobre las consecuencias de sus acciones. En esta línea de pensamiento, podemos ubicar el compromiso que siente Richard en conservar el arma y entregarla a la policía. En “Remembering Perpetrators through Documentary Film in Post-Dictatorial Chile” (2020) Daniela Jara aborda la complejidad de la responsabilidad moral ya no sólo de los perpetradores directos, sino de los cómplices y los espectadores pasivos de los actos de violación de los derechos humano durante la dictadura en Chile. Este es uno de los aspectos que puso en evidencia la Comisión de la Verdad y Reconciliación.⁵⁵ A mi entender, en esta instancia de la novela, la obra plantearía hasta qué punto la cultura del silencio representa también complicidad con los perpetradores. Richard, Evelyn y Lucía entienden que ellos son responsables de hacer todo lo que está en sus manos para que el cuerpo de la fisiatra sea encontrado y reciba justicia.

Finalmente, los personajes deciden dejar el cuerpo de Kathryn en un centro espiritual, en el instituto Omega, Rhinebeck, donde Lucía había estado en algunas

⁵⁵ En la primera parte del informe se aborda el tema de los perpetradores tanto del gobierno como la participación directa o indirecta de civiles en las desapariciones forzadas.

ocasiones. De esta manera, el viaje que inicialmente tenía como objetivo deshacerse del cadáver, para salvar de la deportación a Evelyn, termina como un viaje de reparación y sanación, en el que aparecen elementos del realismo mágico. Propongo que *Más allá del invierno* se inserta en la tradición del *American Road Narrative* y recoge elementos del *Midwest Road Trip Narrative* relacionado con el propósito del viaje. Ronald Primeau, en *American Road Literature* (2013) identifican tres tipos de *Midwestern Road Narratives* en los que el viaje tiene como motivo la búsqueda de la paz (Zen peacefulness), de la terapia y el escape hacia el optimismo y la sanación (act of healing), que a menudo se entrelaza con elementos del budismo (8). Sin embargo, a diferencia de la tradición estadounidense, el viaje y el proceso para alcanzar la sanación en la novela de Allende encierra referentes del realismo mágico latinoamericano imbricado con las cosmovisiones indígenas.

Antes de dejar Evelyn Guatemala, su abuela la había llevado a visitar a una curandera para que le ayudara a sanar sus males del alma. La mujer, que se preciaba de ser tan anciana como sabia, tras someterla a un ritual de sanación, “le dio una estampa de la Virgen, bendecida por el papa Juan Pablo Segundo en su visita a Guatemala, y un pequeño amuleto de piedra tallada con la imagen feroz de Ixchel, la diosa-jaguar” (115-6). Al despedirla, le dijo que le tocaría sufrir mucho, pero que dos virtudes la iban a proteger “una es la sagrada madre jaguar de los mayas y la otra es la sagrada madre de los cristianos. Llámalas y ellas acudirán a ayudarte” (116). Ya en el instituto Omega, ubicado en medio de una naturaleza exuberante, Evelyn detiene a Richard y a Lucía con un grito, informándoles que ve un jaguar. La presencia del felino evoca una de las características propias de este género literario, relacionado con el elemento inesperado. Esto conecta con la descripción del castaño gigante en el patio de la casa de los Buendía en *Cien años de soledad* (1967). Seymour Mentón en *Historia verdadera del realismo*

mágico (1998), refiere que “el elemento desconcertante, mágicorealista de esto es que el castaño es un árbol que suele encontrarse en el norte de Estados Unidos y en zonas templadas del norte de Europa” (57). En *Más allá del invierno*, Lucía corrige a Evelyn diciéndole que ella no ve nada y que no podía ser un jaguar porque en esa región no existían esos animales. Pero la joven insiste y se deja llevar:

... transfigurada, echó a andar tras los pasos del supuesto jaguar como si no tocara el suelo, liviana, etérea, diminuta Evelyn pasó flotando con alas de ángel por el camino frente a la oficina de administración, la tienda, la librería y la cafetería Ascendió los peldaños sin vacilar ni prestarle atención al hielo, como si supiera exactamente a dónde iba, y los otros dos la siguieron a duras penas. Pasaron una fuente congelada y un Buda de piedra y se encontraron en lo alto de la colina con el santuario, un templo de madera estilo japonés, cuadrado, rodeado por terrazas cubiertas, el corazón espiritual de la comunidad. (329-30)

Cuando Evelyn es guiada por el supuesto jaguar y camina como flotando, lo mágico se integra en la realidad de manera natural. Si bien en un inicio Lucía piensa que Evelyn se equivocó con relación al felino, no cuestiona la intuición de la joven ni la presencia del espectro del animal. Para Richard, ello no era nuevo, pues en el mundo de Anita en Brasil, que él había compartido por varios años, la vida y la muerte estaban irrevocablemente entrelazadas y los espíritus buenos y maléficos andaban por todos lados. Al referirse a la contribución de Allende al estilo del realismo mágico, Patricia Hart, en *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende* (1989), defiende la pertinencia del término “feminismo mágico” para describir la narrativa de Allende y el cosmos ficcional que crea en cada una de sus producciones literarias, así como para diferenciarla del realismo mágico de Gabriel García Márquez, aunque en esta novela

no se refleja esta diferenciación en cuanto al elemento inesperado.⁵⁶ Propongo que en esta última parte de *Más allá del invierno*, el realismo mágico es un recurso que permite dar sentido al desenlace. Evelyn, guiada por el espectro del jaguar, lleva a Richard y Lucía al santuario del centro “donde Kathryn descansaría amparada por espíritus buenos, hasta que estuviera lista para continuar su último viaje” (330). Ambos protagonistas reconocen y dejan que Evelyn asuma con naturalidad su papel de sacerdotisa, improvisando algunos ritos funerarios. Como parte del ritual, Evelyn se quita la piedra de Ixchel de la diosa Jaguar, como amuleto de protección ancestral, que le había dado la curandera en su país ocho años atrás, y se lo cuelga en el cuello de Kathryn. Evelyn, “que no había podido decir palabra en el entierro de sus hermanos Gregorio y estuvo ausente en el de Andres, ... sintió que al despedir a Kathryn solemnemente honraba también a sus hermanos” (332). Lucía y Richard también se sintieron aliviados porque sabían que la fisiatra sería encontrada y sus familiares le darían sepultura. Al enterrar simbólicamente a Kathryn, los tres protagonistas cierran sus pasados para continuar sus vidas. De este modo, la novela se enmarca en el relato de viaje americano y en el realismo mágico latinoamericano.

En su coda –el epílogo– el texto evidencia otras referencias genéricas que confirman su calidad híbrida: la novela negra, el romance, la novela policiaca. En su análisis de *Más allá del invierno*, Carolina Rocha califica esta obra de Allende como una novela policiaca feminista, al resaltar el rol de la mujer como detective, testigo y víctima. Propone que Lucía actúa como una detective desde que sube al apartamento

⁵⁶ En esta novela, argumenta Hart, las mujeres son también las portadoras de la sabiduría tradicional que rompe con el saber y las lógicas eurocéntricas. Vemos que en *Más allá del invierno*, aparecen menciones a la cosmovisión Maya y a la diosa de la cultura popular brasileña, Yemayá. Estas cosmovisiones conviven de manera natural y en diferentes niveles con las realidades de sus personajes femeninos, como Evelyn, quien lleva consigo las virtudes del espíritu de Ixchel, la diosa Jaguar de la tradición cultural Maya.

de Richard a ayudarlo con Evelyn. Además, señala que la obra “becomes a crime novel after its first part, when Richard and Lucía ascertain that the body in the boot of the Lexus is dead” (145). José F. Colmeiro, en “Códigos narrativos de la novela policiaca” (1994) explica que este género de novela se destaca por la visible presencia del crimen y de la investigación; es decir, tiene que haber un cadáver y la incógnita del crimen y mantenerlo por cierto tiempo a la expectativa de su resolución o desenlace (119). Si bien en *Más allá del invierno*, el cadáver representa un elemento simbólico desde el inicio de la novela, no es hasta las últimas páginas que aparece en la historia el proceso de la investigación. Al final del epílogo, el narrador informa que el cadáver fue encontrado y que Lucía y Richard inician una relación amorosa. Al encontrar la policía el arma, se acusa a Frank Leroy del asesinato, pese a que después Lucía descubre que la verdadera asesina fue su esposa, Cherly, pues Kathryn estaba embarazada de su marido, pero no desengaña el resultado de la investigación. Con ello, indirectamente, los protagonistas sienten que hicieron un acto de justicia con todas las personas que Leroy había traficado sin que la policía encontrara prueba. Sin embargo, si bien se hace justicia con la fisiatra, y, de alguna manera, con las personas víctimas del tráfico humano, Evelyn no alcanza ninguna reparación legal, pues no se le reconoce su estatus de refugiada y se queda viviendo sin documentos en Estados Unidos, bajo la protección de sus amigos y moviéndose por los intersticios de esa sociedad.

Conclusión

En este análisis he evidenciado las comunidades transnacionales de solidaridad de extranjeros que ayudan a extranjeros frente al deterioro de las políticas de acogida de los desplazados forzados como tema central de *Más allá del invierno*. He

argumentado que la novela pone a dialogar el pasado y el presente de las historias de migraciones forzadas de los personajes principales y sus familiares, en diferentes tiempos y contextos, lo cual permite reflexionar sobre la doble naturaleza de la hospitalidad, la artificialidad de los derechos humanos y la continuidad de la figura del desaparecido como sujeto político, de los regímenes dictatoriales a las migraciones forzadas del siglo veintiuno. La novela aborda dos aspectos que he planteado teóricamente a partir de la crítica que realiza Bhabha a la visión tradicional del cosmopolitismo y cómo este se relaciona con las migraciones marginales globales contemporáneas: la hospitalidad y los derechos humanos de los cosmopolitas vernáculos. Los aportes de Emmanuel Lévinas y Jacques Derrida, sobre el concepto de hospitalidad, así como las reflexiones de Hannah Arendt, sobre los apátridas y “el derecho a tener derechos,” han sido claves para este análisis, pues engloban las demandas de una ética del cosmopolitismo vernáculo.

Un primer argumento que he defendido es que la novela establece un contraste entre experiencias de demandadores de refugio en el pasado y el presente para destacar la continuidad de la labor humanitaria de redes transnacionales de solidaridad de civiles frente al deterioro del deber político de los estados nacionales con los demandadores de refugio. Los casos del padre de Richard, entre las dos guerras mundiales, de Lucía, durante el golpe de estado de Pinochet en Chile, y el de Evelyn, en el presente de la narración, funcionan como personajes contrastantes fundamentales. Por un lado, en mi lectura, la novela plantearía que las redes transnacionales de solidaridad (articuladas en las figuras de extranjeros, la sociedad civil, miembros de la iglesia, y hasta del coyote) han operado y siguen operando, fuera de las dinámicas de los estados nacionales, a pesar de las diferencias espacio temporales (tanto en Europa, como en Chile, Guatemala y en Estados Unidos), con lo cual han contribuido a salvar muchas vidas de personas

que huyen de estados de terror. Por otro lado, este mismo contraste histórico devela un deterioro y desensibilización de los estados nacionales y de la comunidad internacional con los demandadores de refugio del siglo veintiuno, con relación al período post guerras mundiales y las décadas de las dictaduras en América Latina. Este paralelo que identifiqué en mi lectura me ha permitido plantear la reflexión de Arendt sobre los sin estados y el derecho a tener derechos de los refugiados contemporáneos, al demostrar que los derechos humanos están condicionados a una ciudadanía política y que, pese al avance de las leyes internacionales sobre los refugiados, su acogida depende de la voluntad de los estados, como Estados Unidos, en el mundo ficcional, donde Evelyn se queda sin estatus de refugiada por la lentitud del sistema y pasa a formar parte de la larga lista de indocumentados en peligro de deportación y sujetos al favor de su red de amigos.

Mi segundo argumento se ha centrado en la doble naturaleza de la hospitalidad. He sostenido que al presentar las posturas éticas iniciales de Richard y Lucía y los modos en que evoluciona la relación entre los tres personajes en contexto de crisis, la obra permite introducir la reflexión de Derrida sobre la compleja tensión entre la hospitalidad condicionada y la hospitalidad incondicionada. En este punto, he defendido también la idea de que la novela no se limita a esta tensión, sino que plantea los desafíos de una hospitalidad incondicionada, con lo cual reflejaría las aspiraciones de Lévinas y Derrida, plasmadas, a mi entender, en la ética del cosmopolitismo vernáculo de Bhabha. Esto quiere decir que no basta con las buenas intenciones, pues la hospitalidad incondicionada hacia el Otro no está exenta de tensión, por lo tanto, urge una apertura, negociación y empatía en la práctica.

En mi tercer argumento he sostenido que la figura del desaparecido cumple dos propósitos. Aparece para extender el significado del desaparecido de las dictaduras al

desaparecido de las migraciones forzadas. Ello resalta su extrema vulnerabilidad frente a su doble condición de desaparecido: en su país de origen y en la sociedad del país receptor. Pero el desaparecido emerge también para establecer la conexión con el debate contemporáneo sobre la memoria, el olvido y la responsabilidad con los familiares de las víctimas de la dictadura de Pinochet en Chile. He señalado que el cadáver de la fisiatra es clave para el desarrollo y desenlace de la trama. Al ser Kathryn una desaparecida potencial, la novela trae a colación el debate sobre la responsabilidad moral ya no sólo de los perpetradores, sino de los cómplices y espectadores o de los que callan.

He defendido también la naturaleza híbrida de la novela —relato de viajes latinoamericano, *road trip*— desde el planteo inicial, y lo he ampliado en la última parte para tratar los elementos del realismo mágico y de la novela policiaca. El recurso a propiedades de estilos y géneros resulta clave para abordar el drama transcontinental, es decir, insertar la temática en diferentes historias literarias.

Contrario a lo que ha planteado la crítica, que identifica *Más allá del invierno* como una de las obras más americanas de Allende, mi análisis demuestra que la novela se inserta dentro de las producciones literarias y artísticas latinoamericanas que, desde la ficción, tratan las memorias de la violencia de la dictadura en Chile, y en general, en América Latina. En este sentido, la obra sugeriría que muchos migrantes indocumentados y demandadores de refugio en Estados Unidos son también víctimas de la violencia de los estados de terror y de la ingobernabilidad en América Latina, como Evelyn. En su conjunto, *Más allá del invierno* se inscribe también dentro de un debate más amplio que aboga por una ética cosmopolita más humana con los cosmopolitas vernáculos globales, que, pese a los desafíos que plantea, responda a las

aspiraciones de una hospitalidad incondicionada en la que ningún ser humano sea considerado ilegal.

Capítulo 4

La ética cosmopolita de *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli

Desierto sonoro de Valeria Luiselli es una obra híbrida y experimental. La novela trata sobre la odisea de niños indocumentados que atraviesan la frontera de Estados Unidos en busca de refugio y, a la vez, sobre la manera de abordar literariamente los desplazamientos forzados de las minorías marginales. En este trabajo propongo que en el relato se perfila la figura autobiográfica de la escritora Luiselli, una autora cosmopolita con una mirada o perspectiva migrante, que noveliza personajes liminares. Se trata de una mirada que extranjeriza el mundo en la medida que la escritura hace patente un doble lugar de enunciación del sujeto: el de la escritora mexicana y el de la latina en Estados Unidos. Argumento que este posicionamiento intersticial de la figura de la escritora Luiselli se plasma en la novela mediante la reescritura de su obra ensayística y la integración de recursos de la escritura del “yo,” la autoficción, la docuficción y el género de la elegía. Mi objetivo es demostrar que la obra postula metanarrativamente una propuesta estética que es también ética y que en esta lectura asocio con la noción de cosmopolitismo vernáculo planteada por Bhabha. La del teórico post-colonial es una aproximación crítica del vacío que representan los sujetos sin estado (migrantes globales marginales) en la conceptualización tradicional del término cosmopolitismo. En esta lectura, *Desierto sonoro* se interpreta tanto como una obra sobre los desplazamientos forzados, y también un espacio escriturario de reflexión sobre la construcción de un lugar de enunciación de compromiso ético con los derechos del Otro, entendido como extranjero e indocumentado. Este análisis, además, indaga sobre los modos en que la apuesta estética de la novela articula en su forma narrativa de representación una ética del cosmopolitismo vernáculo.

A continuación, primero, examino la construcción de la figura de la narradora-protagonista, y la ambigüedad que le otorga a su identidad la estrategia de textualización del “yo”, sujeto de enunciación migrante, las huellas autorreferenciales de la autora y la intratextualidad o reescritura. En segundo lugar, evalúo los modos en que la obra representa la situación de vulnerabilidad de niños y de desplazados marginales en busca de refugio, apelando al mundo ficcional y referencial, y, por lo tanto, de manera ambigua, lo que representa también una perspectiva ética.

Desierto sonoro es la tercera novela de Luiselli, antecedida por *Los ingravidos* (2011) y *La historia de mis dientes* (2013).⁵⁷ La autora también ha publicado dos ensayos: *Papeles falsos* (2010) y *Los niños perdidos...*. De todas sus producciones literarias, ésta es la que le ha dado mayor reconocimiento internacional y en la que más patentemente se plasma su mundo dislocado y su trayectoria transnacional.⁵⁸ De hecho, las condiciones de producción, circulación y recepción de *Desierto sonoro* son propias de las novelas transnacionales, descritas por Sara Castro-Klaren, en “La novela transnacional en el siglo veintiuno. Interrogando la teoría de la hibridez/hybridity” (2019). El mismo año de su publicación en inglés, bajo el título *Lost Children Archive*, la novela fue traducida al español por Luiselli. No es sorprendente que la escritora intervenga en la traducción de sus obras, las cuales, muchas veces, tienen como

⁵⁷ El 2008, su novela *La historia de mis dientes* fue nominada por el *New York Times* como uno de los 100 libros del año. Ese mismo año, la autora ganó el American Book Award, lo que la convirtió en la primera mexicana y la segunda latinoamericana en obtener dicho premio, después de Roberto Bolaño, quien fue reconocido póstumamente en el 2008. La obra de la autora ha sido traducida a 21 idiomas.

⁵⁸ El término transnacional, que comenzó a adquirir visibilidad en la década de 1980, es relativamente nuevo en el campo literario, como advierte Jay. Asimismo, Castro-Klaren en su artículo sobre la novela transnacional, y Arianna Dagnino, en *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, (2015), coinciden en que los escritores transnacionales tienen trayectorias de vida de movilidad y escriben desde la distancia lingüística y cultural de sus países de origen. En este sentido, por elección o por las circunstancias de la vida, como argumenta Dagnino, los escritores “experience cultural dislocation, follow transnational life patterns, cultivate bilingual or plurilingual proficiency, physically immerse themselves in multiple cultures, geographies or territories, expose themselves to diversity, and nurture plural, flexible identities” (1). Tanto Jay como Castro-Klaren concuerdan en que una característica importante de estos autores transnacionales y sus obras es que escriben con plena consciencia de su doble lugar de enunciación.

resultado una reescritura o versión modificada del original o, como es el caso de esta novela analizada, los títulos en inglés y en español no son una traducción literal.⁵⁹ Las lógicas de la traducción y de la industria editorial transnacionales también se hacen manifiestas en los formatos en los que ha aparecido la obra: papel, e-book y audiolibro.⁶⁰

La novela está estructurada como un relato de viajes y recoge la noción de archivo en la organización de sus dos partes, las cuales se dividen en “cajas”. Como todo fondo o serie documental de un archivo físico tradicional, cada caja presenta un índice de los títulos de los documentos que contiene en el desarrollo del relato. Asimismo, la novela incluye una historia en *mise en abîme*. Se trata de un libro titulado *Elegías para los niños perdidos*. Este recurso torna esta obra en experimental y metanarrativa por la reduplicación especular de un relato dentro de otro, como explica esta técnica Darío Villanueva en *El comentario de textos narrativos: la novela* (1992).

Desierto sonoro presenta, como resultado de su carácter experimental, una modalización compleja consistente en tres narradores: dos homodiegéticos (en la historia principal) y uno heterodiegético (en el metarrelato).

El hilo conductor del relato es el viaje por carretera de Nueva York a Arizona de una pareja con sus dos hijos respectivos (la madre de una niña de cinco años y el padre de un niño de diez años) durante la crisis migratoria infantil en el período presidencial de Donald Trump. La madre es una periodista radial mexicana y el padre es un investigador de sonido, o acustemólogo, estadounidense. Ninguno de los personajes

⁵⁹ En reiteradas entrevistas la escritora ha explicado que no pudo poner al libro en español la traducción literal del título, pues su otra obra, el libro de ensayos sobre los niños migrantes, tenía en español ese título. Por ello, eligió un nuevo título que expresara el sentido de la obra.

⁶⁰ Una primera versión del audiolibro fue narrada en inglés por Luiselli y una posterior en español por la actriz mexicana Mariana de Tavira. En esta producción se reproducen diferentes sonidos y silencios que describe la novela, lo que permite que se pueda leer y escuchar el libro al mismo tiempo, dándole un mayor realismo.

tiene una identidad onomástica, sólo son identificados por sus pronombres genéricos: padre, madre e hijos. Tal es el caso hasta más de la mitad de la novela, cuando los personajes adoptan nombres apaches: el niño, Pluma ligera; el papá, Papá Cochise; la mamá, Flecha suertuda, excepto la niña que adopta el nombre de una ciudad, Memphis. La onomástica –o la ausencia inicial de nombres– en esta novela desempeña un papel fundamental pues hace hincapié en las relaciones; señala la presencia y ausencia de la identidad de los personajes, así como su alteridad.

La esposa se interesa en el tema de los niños mexicanos y centroamericanos que llegan solos buscando refugio a Estados Unidos, luego de conocer por azar en la escuela de su hija a una inmigrante indocumentada llamada Manuela. Las dos hijas menores de Manuela cruzaron de manera ilegal la frontera México-Estados Unidos y Manuela necesita que le traduzcan documentos del español al inglés, para poder sacarlas de un centro de detención en Texas. La desazón que siente frente a la cobertura de los medios de comunicación, en especial de las noticias que escucha en la radio durante el viaje, y su rabia por la situación de las hijas de su amiga, la llevan a involucrarse cada vez más en el tema. Al terminar el proyecto en el que trabajaba con su esposo, ambos obtienen fondos para emprender sus propias investigaciones. Ella busca producir un documental sonoro sobre la crisis migratoria infantil y él un inventario de ecos de los últimos apaches en rendirse al ejército estadounidense. De este modo, el viaje tiene como propósito el concretar planes profesionales que irán bifurcando la vida familiar, dado que ella tendrá que regresar a Nueva York y él deberá hacer su trabajo de campo en la tierra apache. Una vez llegados a la apachería, el hijo se entera de que sus padres se separarán y decide escapar con su hermana en busca de los niños migrantes perdidos. En escenas ambiguas para el lector, puesto que resulta difícil discernir en el relato las

experiencias vividas de las imaginadas, los hermanos se encuentran en el desierto con “los niños perdidos.”

Como planteaba inicialmente, las historias locales, regionales y globales de desplazamientos forzados confieren al relato un compromiso ético de responsabilidad con la otredad presente y pasada. De hecho, la tragedia humana narrada cobra un tono elegíaco en los lamentos del padre sobre el exterminio de los Apaches, que la madre y el niño, los dos narradores en primera persona de la historia principal, cuentan a lo largo de la novela. En este sentido, al narrar la crisis migratoria de niños indocumentados, *Desierto sonoro* devela otras historias de expulsiones violentas. Así, la novela es en verdad un palimpsesto: la escritura del presente sugiere interrelaciones con otras escrituras de desplazamiento forzado. El texto plantea así una escritura que es a la vez una reescritura, sugiriendo vínculos a lo largo de la historia de las experiencias de exclusión y de deportación. Esto plantea, además, la construcción de unas memorias de cosmopolitas vernáculos. Por eso se puede afirmar que el drama presente de los migrantes es indisoluble de los procesos de colonización e imperialismo.

Desierto sonoro ha recibido reconocimientos importantes, como el prestigioso premio *Literature Dublin Award* en el 2021.⁶¹ A diferencia de las anteriores obras de la autora, cuya recepción ha sido controversial tanto en México como en Estados Unidos,⁶² la crítica cultural de su país de origen y de adopción ha celebrado *Desierto*

⁶¹ Este premio se otorga por nominaciones de novela de alto mérito literario de bibliotecas de todo el mundo.

⁶² La producción de Luiselli ha despertado en la crítica lecturas paradójicas. En opinión de Cheyla Rose Samuelson, en “Towards a Transnational Criticism: Bridging the Mexico-US Divide on Valeria Luiselli” (2020), las controversias en México ligadas a los logros de la escritora en Estados Unidos se han centrado, lamentablemente, en su localización estratégica en los circuitos de poder de la industria de la publicación y en la posibilidad de que sus obras sean traducidas inmediatamente al inglés (191). Un ejemplo de esta observación es la recepción de *La historia de mis dientes*, que tuvo una gran aceptación en Estados Unidos y no fue bien recibida por la crítica mexicana, como destaca Jorge Téllez en “La otra historia de mis dientes. Sobre la recepción crítica de *La historia de mis dientes* en México y Estados Unidos” (2016). Téllez plantea tres argumentos que pueden brindar una explicación de las divergencias en la crítica en ambos países. Primero, son dos libros diferentes, pues “en la edición en inglés cambian los nombres de personajes, un par de acontecimientos y se agrega un capítulo.” Una segunda razón, añade, es que tienen

sonoro. Entre los elogios más destacados figuran los de *The New York Times* que la ha calificado como “un nuevo clásico que rompe moldes.”⁶³ Los ensayos críticos dan cuenta de su complejidad y de sus aportes a la reflexión sobre el tema de los niños migrantes que viajan solos a Estados Unidos.

Zyanay Dóniz Ibáñez, en “El archivo encarnado en *Lost Children Archive*” (2020), Marie Schoups en “Niños fantasmas y fantasías infantiles en *Desierto sonoro*. ¿Cómo representar al subalterno?” (2022) y Liliana Swiderski en “*Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli: en búsqueda de los “Niños perdidos”” (2020) prestan especial atención a la función que cumple el acto performativo del juego, el punto de vista del narrador niño y el libro *Elegías para los niños perdidos*, así como la función del archivo para darle sentido a la historia. Asimismo, Emily C. Vázquez Enríquez en “The Sounds of the Desert: *Lost Children Archive* by Valeria Luiselli” (2021), examina la novela a partir de un ángulo ambiental y se centra en el ecosistema del desierto como metáfora para abordar procesos de colonización y control de las fronteras. Con otro ángulo, Laurie Navarro, en *Desierto sonoro: recepción empírica en clave afectiva y genérica de un texto de Valeria Luiselli* (2020),⁶⁴ se enfoca en la recepción de lectores de la obra en la plataforma *Goodreads*. Este autor parte de la premisa de que la novela presenta un pacto de lectura ambiguo de la autoficción y, por lo tanto, es necesario indagar en las diferentes formas de lectura que propone la misma. El tema de la traducción también

dos públicos diferentes, por lo tanto, visiones opuestas sobre la relación entre el arte y lo mercantil. Un tercer punto está vinculado a los aspectos externos al libro, es decir, el mercado de la industria editorial y las visiones encontradas de la crítica sobre la literatura tanto en México como en Estados Unidos. Por otro lado, la novela ha sido comparada y resaltada por su valor estético y ético para abordar el tema de la migración de mexicanos a Estados Unidos sin recurrir a estereotipos, como plantea Ignacio M. Sánchez Prado en “‘American Dirt’ gets Mexico very wrong. It’s the latest in a long trend,” *The Washington Post*, 23 de enero de 2020. Este crítico también ha analizado su valor para la literatura mexicana, en *Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature* (2018).

⁶³Los elogios figuran en las dos primeras páginas de la novela.

⁶⁴ Esta es una tesis de maestría presentada a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Liège, Bélgica.

ha llamado la atención.⁶⁵ Álvaro Ley Garrido, en *El sentido de la traducción en la obra de Valeria* (2021), evalúa el papel de la traducción en la obra de Luiselli, entre las que incluye *Desierto sonoro*. Otro elemento que ha resaltado la crítica es la intratextualidad, es decir, la introducción de elementos de sus obras anteriores en *Desierto sonoro*. Por ejemplo, Dóniz Ibáñez señala que la preocupación por el lenguaje referencial, la escritura fragmentada y la memoria, “ya aparecían en *Papeles falsos*, *Los ingrátidos* y *La historia de mis dientes*” (28). Asimismo, el tema del archivo se presenta como un recurso analítico fundamental en *La historia de mis dientes*.⁶⁶ Además, como veremos, *Desierto sonoro* resuena, sobre todo, con el ensayo testimonial *Los niños perdidos... .* La amplia gama de perspectivas críticas sobre la obra es evidencia clara de su compleja propuesta estética y ética.

Como planteaba inicialmente, este análisis sostiene que una lectura de *Desierto sonoro* a partir de la noción de cosmopolitismo vernáculo permite explorar una dimensión no abordada de la novela: la confluencia de su propuesta ética y estética para denunciar la situación de las migraciones globales marginales de niños sin estado. Como desarrollo ampliamente en la introducción de esta investigación, en las diversas acepciones clásicas y contemporáneas, el término cosmopolitismo se asocia con un ideal de sofisticación cultural y educativa, movilidad física y alto estatus social, que promueve una ética de confraternidad y tolerancia internacional con otras culturas a partir de la nación. Como muy bien señala Weiwei Xu, en “Elitist versus Vernacular Cosmopolitanism in Naipaul’s ‘Miguel Street,’” (2016), desde la Ilustración, el

⁶⁵ La manera de Luiselli de comprender el idioma y la traducción están estrechamente vinculadas con su vida entre dos idiomas y su experiencia como traductora. Luiselli pertenece a la generación de escritores que se siente más cómoda en un idioma que no es el de su país de origen.

⁶⁶ Marco Ramírez Rojas, en “*La historia de mis dientes* de Valeria Luiselli: El relato como mercancía, colección y propuesta de archivo” (2018), analiza la propuesta de archivo en *La historia de mis dientes*. En su artículo dedica una parte del análisis a la reflexión sobre la acumulación de objetos como una construcción alternativa de la novela de archivo, en la que, como señala “se superponen los planos culturales y mercantiles a la vez que se abre campo a una acumulación de saberes multimediales” (334).

concepto ha evocado la imagen del ciudadano de mundo vinculada al intelectual, en la que no se considera a las personas comunes o a los migrantes marginales. Esta mirada ha resaltado históricamente el valor del viaje y de la movilidad física como la condición de posibilidad de adquisición de conocimiento intelectual. El término también plantea una ética de la tolerancia hacia otras culturas, potenciada por la movilidad transnacional y la opción, siempre abierta, del retorno al país de origen. Otro elemento fundamental que resalta es que el cosmopolitismo se convierte en una elección consciente de la clase alta y media alta, por lo tanto, una manifestación de la mentalidad del significado de la movilidad para una elite (291) siempre condicionado en el marco del estado-nación.

Bhabha llama la atención sobre la omisión de los desplazados forzados internos y migrantes globales marginales en esta concepción e ideario del cosmopolitismo. El cosmopolita global, argumenta, celebra la diversidad y la movilidad, tanto en el propio territorio como en el extranjero, siempre y cuando ésta esté asociada con la migración económica educada y altamente calificada (95). En contrapunteo, Bhabha define el cosmopolitismo vernáculo como “a form of marginal or partial interpellation that opens up a space occupied by those who seek to establish an ethic of community” (43) y que mide el progreso global desde la perspectiva de la minoría. Como enfatiza Xu “Bhabha’s vernacular model focuses on forms of minoritization derived from the experience of traditionally disempowered, marginalized people” (292). La redefinición de Bhabha de su concepto de “tercer espacio” —como el lugar de enunciación de un compromiso ético con los derechos del Otro— implica rescatar los derechos de estas minorías marginales a través de la visibilización de sus condiciones de vida, de sus derechos a narrar y a dar testimonio de sus experiencias. En otras palabras, plantea una ética de un cosmopolitismo más democrático con “la diferencia en la igualdad,” que asume un compromiso con los desplazados y marginales internos; el otro desposeído y

sin estado, más allá de la nación. Como argumento en este capítulo, este sería el caso de los niños perdidos de la novela de Luiselli, puesto que ellos forman parte de una comunidad global y cosmopolita, más allá de las naciones, pero emplazada en los intersticios, los márgenes o la marginalidad. Y este compromiso, enfatiza Bhabha, tiene fundamentalmente que ver con prácticas políticas y elecciones éticas, que crean nuevos modos de agencia, nuevas estrategias de reconocimiento y nuevas formas de representaciones simbólicas y políticas (*Nuevas minorías...*). En este marco conceptual del cosmopolitismo vernáculo, propongo leer la propuesta estética de *Desierto sonoro* dentro de estas formas emergentes de representación simbólica desde el terreno literario.

Pero el compromiso ético con la otredad, en *Desierto sonoro*, no se agota en la escritura sobre el presente de los niños desplazados o “niños perdidos,” sino también en otros desplazados del pasado. Esta dimensión de la novela, a mi entender, se alinea con la literatura contemporánea elegíaca sobre el duelo y la pérdida. William Watkin en *On Mourning. Theories of Loss in Modern Literature* (2004),⁶⁷ resalta el hecho de que esta literatura, a diferencia de la elegía tradicional, insiste en el sentido de responsabilidad que conlleva el duelo por la muerte de la otredad, en vez de focalizar en el sujeto que hace el duelo (199), con lo cual pone en el centro del debate la responsabilidad de conmemorar al Otro como un acto ético, tal como propongo ocurre en *Desierto sonoro*, con la inclusión de historias olvidadas de desplazados, como las de los Apaches, en la narrativa oficial de Estados Unidos. Se podría afirmar que el

⁶⁷ Watkin resalta el hecho de que esta literatura recoge las ideas de filósofos como Hanna Arendt, Jacques Derrida, Emmanuel Levinas y Giorgio Agamben, para insistir en el sentido de responsabilidad que conlleva el duelo por la muerte de la otredad (199). Estos filósofos son también recogidos por Homi Bhabha para formular su planteamiento de la noción de cosmopolitismo vernáculo.

cosmopolitismo vernáculo también se extiende a grupos humanos del pasado que padecieron una suerte semejante a la de los niños perdidos en el presente de la narración.

Por otro lado, la figura del testigo cumple un papel importante en la novela por su ausencia. Para discernir sobre este aspecto recojo la noción de testigo integral. Este término fue acuñado por Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* (2002) para referirse a aquellos que murieron o que perdieron su capacidad cognitiva o su condición humana, antes de dar su testimonio sobre el Holocausto. En mi lectura, los niños perdidos serían los testigos integrales, a quienes en la ficción los hermanos les dan voz, escuchan sus testimonios y repiten sus nombres, con lo cual les restablecen su lugar de testigos desde la literatura.

En mi criterio, el sentido ético se traduce en una propuesta estética que, en primer lugar, se hace patente en la hibridez genérica de la novela. Areco enfatiza en la mezcla de géneros literarios, recursos metaliterarios e intertextuales en este tipo de novelas. Magdalena Perkowska en *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (2008), resalta la propuesta política de las historias híbridas, que sería una de resistencia: “La resistencia tiene por blanco el concepto mismo de verdad y la Historia- la de los vencedores, que cimenta su unidad, relacionalidad y trascendencia en las exclusiones constitutivas- y consiste en *pro*-poner no sólo otras versiones, sino sobre todo otros modos de historiar” (346-47). A partir de estas perspectivas, *Desierto sonoro* sería una escritura híbrida de la historia de desplazamientos presentes y pasados por las siguientes razones: primero, la ambigüedad que genera en la novela la integración de géneros y procedimientos; segundo, la cuestión de la resistencia al discurso oficial histórico. Esto se hace patente en una insatisfacción y denuncia frente a la desmemoria sobre las

responsabilidades políticas por los desplazamientos forzados, sobre todo, de niños en las Américas.

Para abordar la ambigüedad genérica, recojo, por un lado, los aportes de la noción de autoficción de Manuel Alberca, en *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007) y de Vincent Colonna en *Autofiction et autres mytholomanies littéraires* (2004). Asimismo, tengo en cuenta las reflexiones sobre la docuficción de Christian von Tschilchke y Dagmar Schmelzer en *Docuficción : enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual* (2010) y de José Martínez Rubio en “Autoficción y docuficción como propuestas de sentido. Razones culturales para la representación ambigua” (2014) y *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica (2000-2015)* (2015). A partir de los estudios de Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* (1996), Alberca define la autoficción como “una novela o relato que se presenta como ficción, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (158).⁶⁸ La correspondencia nominal, argumenta Alberca, como signo clave de la propuesta autoficticia, puede presentarse de manera implícita o explícita, tal como ya había establecido Lejeune en su descripción del pacto autobiográfico. Alberca propone que, de acuerdo con el autor francés, “la identidad de autor y narrador puede estar ratificada de manera explícita cuando el nombre o el apellido del autor o ambos, aparece de manera inequívoca en el texto” (237). Sin embargo, también puede presentarse de manera implícita, “cuando ausente el signo onomástico, se suple este mediante diferentes señales textuales que cumple esta similar función identificadora (237). La ambigüedad que expresa esta segunda manera de ratificar la identidad nominal es la que me interesa resaltar.

⁶⁸ El término autoficción fue acuñado por Serge Doubrovsky, en 1977, para definir su propio trabajo, *Fils*, el cual combina características de la ficción y de la autobiografía.

Para Alberca, estos relatos “crean unas conexiones tan inestables y ambiguas que sólo parcialmente pueden ser atestiguadas como biográficas o ficticias por el lector” (238). Además, en algunas ocasiones, las evidencias extratextuales: referencias bibliográficas del autor, declaraciones en la prensa, textos memorialísticos, entre otros, suplen la exigencia de la nominación expresa. Por su parte, Colonna propone una modalidad de autoficción que denomina especular: *l'autofiction spéculaire*. Este tipo de autoficción, explica, reposa en el reflejo del autor en la obra, como un espejo. Colonna añade que “Le réalisme du texte, sa vraisemblance, y deviennent un élément secondaire, et l’auteur ne se trouve plus forcément au centre du livre; ce peut n’être qu’une silhouette ” (119). Si bien tanto Alberca como Colonna abordan el género de la autoficción de manera diferente (la perspectiva pragmática de Alberca exige la triple identificación nominal de autor, narrador y protagonista, mientras que Colonna propone un acercamiento más matizado atento a las posibles manifestaciones autobiográficas en la ficción), ambos autores resaltan la ambigüedad de pactos de lectura —novela, autobiografía, ficción, no ficción— que la caracteriza.

Desde sus propios supuestos, Martínez Rubio y Tschiltschke y Schmelze también acentúan la estrategia narrativa de la ambigüedad en sus reflexiones sobre la docuficción. Martínez Rubio arguye que “si la autoficción ficcionaliza un ente referencial como es el autor, la docuficción ficcionaliza otra de las categorías referenciales, como es la materia real que se investiga y que se pretende relatar” (*Las formas* 131). De esta manera, agrega, “tanto autor como materia novelesca pertenecen a un plano extratextual y el modo de relacionarse el texto con esa realidad es lo que confiere el carácter referencial, ficcional o ambiguo” (131). Para este crítico, la ambigüedad no sólo es signo de la convivencia de elementos referenciales y ficcionales dentro de un texto, y tampoco supone únicamente la combinación de técnicas narrativas

distintas. Ésta, refiere, es una estrategia narrativa referencial y ficcional al mismo tiempo, que se presenta “no de forma intermitente y fragmentada, sino interconectado e integral” (2014, 29). Martínez Rubio, explica, además, que “toda novela que se adentre en el terreno de lo ambiguo plantea una propuesta de sentido sobre la realidad” (*Las formas* 133). Otro elemento fundamental de sus argumentos es que plantea que la ambigüedad “propone una interpretación sobre la que construir o continuar un debate ético, histórico o social (incluso más allá de lo estético) en torno a la realidad manipulada y relatada” (133).

En la novela, la ambigüedad se logra, también, por la intratextualidad o reescritura. En *Desierto sonoro*, Luiselli no sólo dialoga con autores de diferentes tradiciones literarias, orígenes y disciplinas, sino también con sus propias obras. Está claro que la intertextualidad es uno de sus elementos característicos. La autora hace explícito el diálogo intertextual en su novela y dedica un espacio (un paratexto) de seis páginas, al final del texto, para guiar al lector sobre su postura con relación a la intertextualidad y los modos en que la utiliza. De esta manera, esclarece que “*Desierto sonoro* es, en parte, el resultado de un diálogo con distintos textos, así como con otras fuentes no textuales”⁶⁹ (455), todo lo cual contribuye a su hibridez. Sin embargo, lo que me

⁶⁹ A Luiselli no le interesa la intertextualidad “como un gesto explícito y performativo, sino como un método o procedimiento compositivo” (456). La novela tiene referencias textuales, musicales, visuales, audiovisuales, las cuales funcionan, “como marcadores interlineales que apuntan a la conversación polifónica que el libro mantiene con otras obras” (455). La misma autora se encarga de detallar las diferentes maneras en que emerge la intertextualidad en *Desierto sonoro*. Estas se dividen en dos grupos: 1) las frases o palabras a las que alude de cada obra que aparece en las secciones de las *Elegías* de la novela y 2) las citas textuales de obras, en traducción y en su versión original. En el primer grupo se encuentran referencias a los siguientes autores y sus obras: Ezra Pound, “Canto I”, “Canto II”, “Canto III”; Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*; Augusto Monterroso, “El dinosaurio”; Galway Kinnell, “Los muertos resucitarán incorruptibles” y “El puercoespín”; T.S.Eliot, *La tierra baldía*; Juan Rulfo, *Pedro páramo*; Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino* (en traducción libre de Juan Rulfo); Jerzy Andrzejewski y *Las puertas del paraíso* (en traducción de Sergio Pitlor). El segundo grupo se divide a su vez en dos subgrupos. Las obras en traducción directa de Daniel Saldaña Paris: Walt Whitman, *Hojas de hierba*; Nathalia Léger, “Supplément à la vie de Barbara Loden”; Galway Kinnell, “Little Sleep’s- Head Sprouting Hair in the Moonlight”. Y otro subgrupo de autores de los que se recogieron citas textuales: Susan Sontag, *Renacida: Diarios tempranos*; David Rieff; Cormac McCarthy, *La carreta*; Ralph Ellison, *El hombre invisible*; Carson McCullers, *El corazón es un cazador solitario*; Jack Kerouac, *En el camino*;

interesa resaltar es el diálogo de la novela con la propia obra de la autora, es decir, el proceso de reescritura de obras anteriores y el efecto de ambigüedad que esta práctica genera.

José Enrique Martínez, en *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual* (2001), argumenta que la reescritura es “un profundo ejercicio intratextual. Reescribir supone remover los textos propios y proceder a una leve, mediana o fuerte remodelación” (161). Este autor también enfatiza en la importancia de este procedimiento para brindar cohesión y coherencia a la obra de un autor, sin que ello implique que las obras individuales pierdan su particularidad. Lo que me interesa evidenciar, sobre todo, es la función de la intratextualidad en *Desierto sonoro* como un procedimiento generador de ambigüedad y como una estrategia para introducir la elegía. Mediante la repetición en la reescritura, la autora refuerza en el relato la atmósfera de tristeza, melancolía y dolor frente a la pérdida y la muerte de la otredad propia del género de la elegía.

Desierto sonoro incorpora partes del libro testimonial de ensayos *Los niños perdidos...*, publicado el 2016. Asimismo, se relaciona y repite párrafos del metatexto o libro ficticio *Elegías para los niños perdidos*. En este sentido, la obra genera diversos pactos de lectura. Pero esta ambigüedad, más que suponer un problema de verdad o de mentira, como señala Martínez, debe entenderse como un artificio estético que busca suscitar una reflexión y un compromiso ético con los niños desplazados, aproximando a los lectores a la experiencia emocional de la recepción de las elegías, con la repetición y el duelo.

William Golding, *El señor de las moscas*; Franz Kafka, *Cuadernos en octavo Diarios*; Anne Carson, “El viejo suéter azul de papá” y Ezra Pound, *Cantares completos, Cantos* y “Retrato de una mujer”.

Luiselli ha aclarado en entrevistas a la crítica literaria que le interesa poquísimamente la autoficción, aunque reconoce que su obra tiene una gran dosis de experiencia personal. En “Valeria Luiselli: ‘Me interesa poquísimamente la autoficción,’ ” (2020), declara a Mónica Maristain de *Infobae*: “Todos mis libros están hechos con lo que tengo al alcance.” Sin embargo, eso que tiene al alcance, esclarece, a veces es su léxico familiar, la comunidad con la que trabaja o la realidad política del país; todo “se va trenzando de modo ficcional. Aunque la materia prima esté afincada en la realidad.” Esta reflexión de Luiselli puede entenderse mejor si tomamos en consideración los planteamientos de Juan José Saer, quien ha escrito sobre la violencia extrema en Argentina. En *El concepto de ficción* (2004), Saer señala que “cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad...no se escribe ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la ‘verdad’ ” (1). A su entender, se escribe ficción “para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento” (11). La ficción, añade, no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso, aunque aquellas obras que lo incorporan de modo deliberado “lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario” (11-12). En reiteradas entrevistas, la autora ha relatado cómo sus vivencias como traductora voluntaria en la corte de migraciones de New York y su viaje al sureste de Estados Unidos, en plena crisis migratoria infantil, el 2014, la llevaron a escribir el libro de ensayo y la novela.

Pero este proceso, como ella misma revela, fue complejo, pues se vio confrontada al dilema de seguir o no escribiendo la novela. En una entrevista con David Marcial Pérez de *El País* (2019) recuerda: “estaba trabajando como traductora en la corte de

migración y de manera natural empecé a vaciar en la novela ficcionalizaciones de los testimonios reales de violencia. Hasta que me di cuenta de que eso estaba mal.” Confiesa que, tras reflexionar sobre su proceso, se dio cuenta que estaba haciendo una novela ilegible y que además no estaba cumpliendo su labor con integridad ética. “Agarrar la voz de un niño o una mujer que han sufrido violencia extrema y llamarlo ficción es problemático.” En su declaración a Maristain recuerda que, a la mitad de la escritura de la novela, paró de escribir, pues “no tenía sentido ético, no ayudaba de ninguna manera a la circunstancia, pero tampoco estaba generando ningún libro que estéticamente fuera interesante.” Entonces, tuvo que parar la escritura de la novela y comenzar el ensayo político, “escribir *Los niños perdidos*, para poder denunciar sin artificio lo que estaba atestiguando, como observadora en una circunstancia en la corte migratoria.” Luiselli relata que cuando terminó el ensayo, retomó la novela. De esta manera, lo explica a Jordi Napco del *Centro de Cultura Urbana de Barcelona (CCCB)* (2019): “repasé la novela por rebanada de vida que hay: todo no puede ser sólo política.”

Pues, como alude la autora:

Así como a veces la ficción es innecesaria, otras veces es indispensable. Por ejemplo, para cuestionar la propia labor de la ficción. Escribir la novela me condujo a una indagación honesta y urgente sobre cómo documentamos el mundo para producir ficción, sobre cómo moverse éticamente en un archivo que nos sirve para producir ficción, y sobre cómo pensar nuevos géneros que documenten el mundo.

Teniendo como trasfondo este marco de reflexión, divido el análisis en dos partes. Primero, examino la figura de la narradora-protagonista y su mirada migrante. Segundo, evalúo los modos en que, entre el mundo ficcional y referencial, *Desierto sonoro* representa la situación de niños en busca de refugio. Propongo que la construcción de la figura de la narradora-protagonista en primera persona y la representación del tema

de la migración infantil articulan una propuesta ética y estética: la de cuestionar y denunciar la violencia de los desplazamientos globales marginales de cosmopolitas vernáculos, y la de reflexionar sobre la escritura novelesca abocada a ello.

La figura de la narradora-protagonista y su mirada migrante

Desierto sonoro tiene dos narradores en primera persona: la madre y el niño. En este apartado me centro en la madre. Como he planteado, analizar la figura de la narradora-protagonista es fundamental porque de su discurso narrativo emana lo que ella misma denomina la mirada migrante. A través de esta perspectiva aprehendemos la novela, ya que ella abarca la totalidad textual. La autorreferencialidad —dado que tras la narradora-protagonista se sugiere siempre la figura de la autora—, la reescritura, así como la subjetividad migrante de su relato, articulan el discurso narrativo ambiguo que caracteriza la obra. Es imposible leer *Desierto sonoro* y no reconocer alusiones a la biografía de la autora y a su ensayo político testimonial *Los niños perdidos*.

La crítica literaria presenta a Luiselli en un espacio simbólicamente liminar: un entre lugar, entre México y Estados Unidos. México es su país de origen y Estados Unidos es donde tiene su residencia. A esta capa, configurada a partir de las lógicas de pertenencia del estado-nación, se agrega una más porosa, dislocada y desterritorializada que modula su persona pública y su escritura. Concepción de León del *The New York Times*, en “Valeria Luiselli, at Home in Two Worlds” (2019), escribe que Luiselli “belongs to both territories and therefore understands their signals, but at the same time she seems to always understand herself as a foreigner.” Esta intersticialidad identitaria, o sentimiento de extranjería, que caracteriza a los autores cosmopolitas y transnacionales, en Luiselli aparece cargado de nostalgia y de un sentido “creativo” de sí misma. En más de una entrevista, la autora relata su proceso de asimilar su relación

con México y los lugares donde ha vivido, primero, por el trabajo diplomático de su padre, que le hizo residir en diferentes países desde que tenía dos años, y luego, por su propia elección. En una entrevista con Luis Alemany de *El Mundo*, “Valeria Luiselli: ‘Mi mirada extranjeroiza el mundo,’ ” (2020), confiesa: “México es mi país, es el único país en el que no tengo derecho a sentirme extranjera. Sin embargo, experimento mucha extranjeroía.” En toda su vida, Luiselli sólo ha vivido, de manera intermitente, unos siete años en su país de origen. Ello la coloca siempre como “un observador silencioso y un poco distanciado de esa realidad.” Por ello señala que “más que una mirada extranjera, es una mirada que extranjeroiza el mundo.” Este sentido complejo e incompleto de pertenencia se hace presente en sus relatos a través de comentarios sobre sus aspiraciones a volverse mexicana, y especialmente en su primer libro de ensayos: *Papeles Falsos/Sidewalks*, donde reflexiona sobre el oficio de escritora, el idioma y la nacionalidad mexicana para alguien con su trayectoria transnacional.⁷⁰

La crítica literaria también comenta los modos en que la autora reelabora su sentido de pertenencia y resignifica su concepción de patriotismo fuera de su país de origen. En otra entrevista con *World Literature Today*, titulada “Writing Yourself into the World: A Conversation with Valeria Luiselli” (2016), Luiselli declara a Nichole L. Reber: “I disdain patriotism, unless it takes the form of caring for a community and contributing to its well-being” (12). Su idea de patriotismo se teje en lazos comunitarios, desterritorializados y articulados en un activismo orientado a fomentar el reconocimiento social y cultural de mexicanos e hispanos en Estados Unidos. La migración es un tema importante en su vida personal y su producción literaria. La autora habla y escribe con plena consciencia de su doble lugar de enunciación, aunque a partir

⁷⁰ En varias entrevistas Luiselli recuerda que empezó a escribir este libro con el fin de apropiarse de su idioma y de su ciudad natal. Sobre este tema declara: “I wanted to become a writer, a Mexican writer, an inhabitant of a city in which I had been born but had never lived, a speaker of a language that had always been only a small portion of myself” (Reber 12).

de una posición privilegiada, que ella se encarga de subrayar al establecer un contrapunteo con la situación de los inmigrantes hispanos indocumentados en ese país. Es asumiendo ese posicionamiento que habla de comunidad, al referirse a los hispanos en Estados Unidos, con la que se identifica.

Desierto sonoro, según los planteos teóricos sobre la autoficción de Alberca, no puede considerarse una autoficción, ya que no existe una identidad nominal entre autora, narradora y personaje. Asimismo, en términos de Colonna puede leerse como una *autofiction spéculaire*. Lo que es importante en este análisis, más allá de considerarla o no una autoficción, es que se puede observar la ambigüedad que generan los elementos ficcionales y referenciales típicos de la autoficción. Este grado de ambigüedad se acentúa al no tener la narradora-personaje una identidad onomástica. Tal como señalé anteriormente, en *Desierto sonoro*, el lector lidia con personajes asociados con relaciones, no identidades nominales. Éstos sólo son identificados por sus pronombres genéricos en la segunda mitad de la novela, cuando los personajes adoptan sus nombres apaches.

Como he explicado en la introducción, la madre-narradora es una periodista radial joven, que cuatro años antes del viaje había comenzado a trabajar en un proyecto sonoro, donde conoció a su esposo. El lector va poco a poco descubriendo los detalles de cómo fundó su nueva familia en un contexto migratorio, de su denso mundo interior, de cómo percibe y comprende a los demás personajes, de los grandes espacios por los que se desplazan, y de sus frustraciones por la crisis migratoria infantil con la que termina involucrándose íntimamente. A través de su relato también se conocen los pensamientos, lamentos y las frustraciones de su esposo sobre las historias de los apaches y el genocidio perpetrado contra estas comunidades en la consolidación del estado-nación estadounidense.

La madre-narradora no devela explícitamente su nacionalidad. Se sobreentiende que es mexicana por las señas de identidad que se presentan en la novela, como lo son las alusiones al castellano. Uno de los aspectos que advierte el lector de la edición en español es que se trata de la variación mexicana del idioma, con lo cual enfatiza la heterogeneidad del castellano y su uso vernáculo. Estas señas lingüísticas del dialecto mexicano se encuentran en toda la novela. Tal es el caso de la emblemática palabra “chingada” en sus diferentes connotaciones.⁷¹

Otras alusiones a la nacionalidad de la autora son las menciones a la lengua indígena de su abuela materna. En los relatos que brinda sobre su vida personal, Luiselli relacionada su activismo con cierto sentido de deuda histórica con las mujeres de su familia y con sus antepasados indígenas. En más de una entrevista evoca el impacto que tuvo en ella el compromiso social de su abuela materna con comunidades indígenas y el de su madre con el Movimiento Zapatista de Liberación Nacional.⁷² Por ejemplo, declara a De Leon: “I come from a matriarchal line of women who have always been very involved politically and socially.”

La narradora también alude a artefactos mexicanos y a personajes históricos. Por ejemplo, relata que cuando se mudó con su esposo a su nuevo departamento, había fijado un par de clavos en el muro de la cocina, para colgar dos postales que antes habían estado en sus respectivos hogares. Describe: “una [postal] era un retrato de Malcom X ... ; la otra era de Zapata, muy erguido, sosteniendo un rifle en una mano y

⁷¹ En *El Laberinto de la soledad* (1983) Octavio Paz plantea las connotaciones que ha tenido históricamente la palabra chingar. Ésta se usa en diferentes países de Hispanoamérica, con diferentes connotaciones. En México la palabra tiene múltiples significados, pero todas encierran la idea de agresión en todos sus grados y de violencia contra otro. Es una palabra prohibida socialmente, pero de uso cotidiano vinculado con el exceso de cólera o entusiasmo. Para Paz, esta palabra define en gran parte las relaciones en la sociedad mexicana, pues articula la idea de la posibilidad de chingar o ser chingado, que representa la concepción de la vida social como combate entre fuertes y débiles, en todos los niveles.

⁷² El Movimiento Zapatista de Liberación Nacional (MZLN) surge en Chiapas, México, en 1994 con la sublevación del subcomandante Marcos, en protesta por las políticas neoliberales y luego de la firma de acuerdo del Tratado de Libre Comercio entre Estados Unidos, México y Canadá.

un sable en la otra, con una banda colgándole de un hombro y sus dobles cananas cruzándole el pecho ” (18).⁷³ Además de las referencias a la nacionalidad mexicana de la autora y de la narradora-protagonista, otros aspectos de su vida coinciden con la biografía de Luiselli. Un aspecto que ella se ha encargado de enfatizar en sus declaraciones a la crítica es la etapa de su niñez en que su madre la abandonó para irse a luchar por el Movimiento Zapatista de Liberación Nacional. De esta forma plantea un relato sobre el espíritu luchador de las mujeres de su familia materna. Asimismo, la narradora-protagonista recuerda su infancia y a su madre. Ella cuenta: “cuando cumplí diez años, exactamente la edad que tiene el niño, mi madre nos dejó –a mi padre, mi hermana y a mí– para unirse a un movimiento insurgente” (168). El fin de la relación de la narradora con su esposo también es un eco de la vida sentimental de Luiselli. En el período de la escritura de la novela, la autora terminó su relación con el padre de su hija, el escritor mexicano Álvaro Enrigue. En el 2018, este escritor publicó la novela *Ahora me rindo y eso es todo*, en la que cuenta la historia de Gerónimo, el líder guerrero apache que investiga el esposo de la narradora-protagonista en el mundo ficticio de *Desierto sonoro*.

La reescritura es otro procedimiento que le brinda ambigüedad a la identidad de la narradora-protagonista. La experiencia del personaje mantiene similitudes con la de la autora en su ensayo testimonial *Los niños perdidos*. En este libro, Luiselli narra sus vivencias en las cortes migratorias estadounidenses como intérprete de niños centroamericanos y mexicanos que cruzan solos la frontera México-Estados Unidos. La estructura del ensayo gira en torno al cuestionario de cuarenta preguntas que sirve como base para el trámite legal que determina la situación de niños demandantes de refugio

⁷³ Se asume que el marido es estadounidense, pero que no es blanco, por la foto de Malcom X y la descripción que hace la protagonista de las piernas de su esposo, como “hermosas y demasiado largas, muy morenas y huesudas” (106).

en Estados Unidos. Leer *Desierto sonoro* y luego *Los niños perdidos*, o viceversa, plantea al lector la sensación de una relectura de una historia propuesta desde dos pactos de lectura: el pacto de ficción y el pacto testimonial.

John Beverley, en “The Margin at the Center: On ‘Testimonio’ (Testimonial Narrative)” (1989), argumenta que el testimonio es un texto narrado en primera persona “by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a ‘life’ or a significant life experience” (13). Este género, de acuerdo con Beverley, revela la intencionalidad del narrador y la situación narrada envuelve una urgencia de comunicar un problema o una injusticia. A diferencia de la novela, el testimonio “promises by definition to be primarily concerned with sincerity rather than literariness” (14). En el paratexto al final del ensayo, Luiselli informa que, más allá de las entrevistas a los niños y sus familias, hizo investigación en archivos, evaluó artículos de periódicos, documentos e intercambió información con abogados y trabajadores sociales. Además, de manera similar a la protagonista de la novela, en *Los niños perdidos*, Luiselli viaja a Arizona, junto con su esposo y su hija, mientras espera la residencia permanente.

Al inicio del ensayo testimonial, Luiselli informa: “Vamos a manejar, aunque aún no lo sabemos, desde Manhattan hasta Cochise, en el sureste de Arizona, muy cerca de la frontera entre México y Estados Unidos” (16). Éste es el mismo recorrido que realizan la narradora-protagonista y su familia en *Desierto sonoro*. La escena más explícita de este procedimiento de reescritura la encontramos al inicio de la novela y del ensayo testimonial.

En *Los niños perdidos*, además de su relato sobre su experiencia en la corte de migraciones y de sus percepciones sobre la crisis migratoria (que examino en el apartado siguiente), Luiselli presenta unos diálogos con su hija durante su viaje, que

también los encontramos en *Desierto sonoro*. En el libro testimonial, la autora relata que, “en los largos tramos de carretera, cuando nuestra hija va despierta en el asiento trasero, exige atención, pide botanas. Pero sobre todo pregunta: ¿Cuánto falta?” (22). Esta pregunta también la hace la hija de cinco años de la narradora-protagonista en la novela; durante el viaje la niña, cansada, pregunta: “¿Cuánto falta?” (25). En varios pasajes de la novela otras preguntas y diálogos entre la madre y la hija se repiten.

Por otro lado, este procedimiento de reescritura deja en evidencia la mirada migrante hacia la sociedad estadounidense que caracteriza al sujeto de enunciación del ensayo y que, en mi criterio, caracteriza la posición de la narradora en *Desierto sonoro*. De hecho, la reescritura también opera como un modo de conmemoración: en *Desierto sonoro* y en *Los niños perdidos* la experiencia subjetiva, narrada en primera persona, está mediada por la mirada de un sujeto de enunciación migrante que, en su otredad, describe espacios e historias borradas por el discurso oficial.

Así, el viaje, los espacios y la sociedad estadounidense aparecen narrados por una inmigrante mexicana que ve lo que pocos ven, y eso se evidencia en sus descripciones de los lugares que encuentra y observa, siempre aprehendidos desde la perspectiva de extrañamiento de quien los ve por primera vez. De hecho, por ello considero que la mirada de la narradora-protagonista en *Desierto sonoro* se presenta como una continuación de la percepción sobre la sociedad estadounidense plasmada en *Los niños perdidos*. En *Desierto sonoro*, la narradora-protagonista, desde su mirada de extrañamiento, evalúa, por un lado, la problemática de la llamada crisis migratoria infantil (como veremos más adelante) y, por otro lado, describe tanto los espacios por donde se desplazan como a la propia sociedad estadounidense. Para ella es una sociedad

que identifica como decadente, venida a menos, sintomática del capitalismo tardío y sus consecuencias.⁷⁴

En otro orden de cosas, la novela converge con el clásico *American road trip*, introduciendo al lector en un mundo en el que el automóvil y las autopistas son las condiciones de posibilidad de movilidad o inmovilidad, pero a la vez lo sumerge por paisajes decadentes y poblaciones fantasmales, al estilo del viaje al inframundo o al subconsciente de la literatura hispanoamericana. Ann Brigham, en *American Road Narrative Reimagining Mobility in Literature and Film* (2015) caracteriza el *Road Trip* estadounidense como el género en que el viaje en automóvil, cruzando estados, representa un símbolo de libertad, identidad, nacionalismo, reconocimiento de uno mismo y de la nación, así como una reafirmación de la americanidad (2). Si bien en Hispanoamérica el relato de viajes, como género, tiene una tipología diversa y la construcción de la memoria y la identidad del continente son algunos de sus signos característicos, el mito del viaje al inframundo como crítica social ocupa un lugar fundamental en este género. El ejemplo emblemático es la narrativa del escritor mexicano Juan Rulfo en *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955).

En *Desierto sonoro*, el viaje no representa una experiencia liberadora ni una reafirmación de la americanidad, aunque conserva el hálito del descubrimiento. Los personajes viajan por el país, pero su recorrido por las carreteras y las vías marginales los lleva por espacios intersticiales de un Estados Unidos *otro*, desde la mirada observada de sus personajes liminares. El recorrido también sugiere un umbral

⁷⁴ El “capitalismo tardío” es un término económico que hace referencia a una etapa del capitalismo (asumiendo que las sociedades históricamente se dividen en protocapitalista, el capitalismo temprano u el apogeo del capitalismo y el capitalismo tardío), luego de la Guerra fría, en la que se experimentan las funestas secuelas de los males del capitalismo, como la acumulación de capitales y la privatización del sector estatal y la dependencia de los grandes capitales en los sectores de la salud, la educación, entre otros, así como al avance de la precarización laboral, sobre todo en llamados países desarrollados.

intertextual en el que confluyen las lecturas previas de la narradora-protagonista sobre viajes por Estados Unidos y su experiencia de desplazamiento por ese vasto territorio. Por ejemplo, durante el viaje, al observar los lugares, la narradora-protagonista reflexiona: “mientras recorremos las largas y solitarias carreteras de este país —un paisaje que voy viendo por primera vez— es que lo que veo no es exactamente lo que veo. Lo que veo es lo que otros han documentado antes” (130). Recuerda sus lecturas de los primeros fotógrafos de carreteras y la descripción de “sus imágenes de letreros, lotes baldíos, coches, moteles, restaurantes, repetición industrial, todas las ruinas del capitalismo temprano hoy engullidas por las ruinas del capitalismo tardío” (130) y agrega: “cuando veo a la gente de este país, su vitalidad, su decadencia, su soledad ..., veo la mirada de Emmet Gowim, Larry Clark y Nan Goldin” (130).

Es, precisamente, en su recorrido, que la protagonista va mostrando al lector ese Estados Unidos engullido por el capitalismo tardío, como aquel paisaje que percibe al llegar a la ciudad de Memphis: “apago el estéreo del coche y miro por la ventana hacia aquella ciudad rota, abandonada, pero también bella” (132). A través de las descripciones de los personajes, la novela presenta una visión de la alteridad a la sociedad estadounidense y sus contradicciones. Pero esta visión se contrasta a su vez con los modos en que los personajes sienten que son percibidos por los locales. Las primeras interacciones de la familia con los locales fuera de Nueva York develan alusiones al racismo y a la xenofobia. Las gasolineras se presentan como espacios antropológicos y sociológicos de medición de niveles de racismo y xenofobia de su población. Al entrar a la primera gasolinera, relata, “suena a todo volumen, rock supremacista blanco” (57). La pareja se siente intimidada y, pese a que planeaba buscar un restaurante para cenar, decide seguir de largo, para pasar desapercibidos en el pueblo. En otra gasolinera, alguien le pregunta a la protagonista por su acento y su lugar

de nacimiento, a lo cual ella responde “que no, que no nací en este país, y cuando dije el nombre del lugar donde nací, no recibí ni siquiera una ceja arqueada por respuesta” (164). Pero la identificación de la alteridad local también se produce del lado de la familia. En su recorrido, fuera de su habitación de motel, la protagonista describe a un hombre adulto y una adolescente que no sabe diferenciar si son una pareja o un padre con su hija. Esa escena le “recuerda a algo que dijo Jack Kerouac sobre los gringos: después de verlos, terminas por no saber si una rocola es más triste que un ataúd” (58). Luego aclara que “quizás Kerouac lo decía respecto de las fotografías de Roberto Frank en su libro *Los americanos*, y no sobre los gringos en general” (58-59). Asimismo, mientras comen en un *Dixie cafe*, la familia observa a una mujer “cuya cara y brazos tiene textura de pollo hervido, y un niño pequeño en una sillita para bebés al que la mujer alimenta con papas fritas” (158). La escena de la madre dando a su niño papas fritas bañadas con abundante cátsup y mayonesa le provocan a la protagonista una combinación de curiosidad y repulsión.

Desde las ventanas del automóvil, la narradora continúa reflexionando sobre algunas paradojas de la sociedad estadounidense, como el conservadurismo religioso y la cultura naturalizada de la venta libre de armas de fuego, que se refleja en sus anuncios y letreros a lo largo de las autopistas: “El Adulterio es Un Pecado”, “Patrocina una Autopista”, “¡Feria de armas de Fuego este Fin de Semana!” (223). También va descubriendo, describiendo y registrando un paisaje de lugares abandonados, decadentes y poblaciones fantasmales, hecho a la medida del automóvil y sus autopistas. Comenta: “En el primer pueblo que pasamos, en la Virginia profunda, se ve más iglesias que personas, y más letreros que lugares propiamente dichos” (74). Al observar este paisaje, le da la sensación de “como si todo hubiese sido vaciado, como

si hubieran eviscerado todas las cosas y quedaran solo las palabras: nombres de cosas apuntan a un vacío. Atravesamos en coche un país hecho sólo de señales” (74).

Ya en Oklahoma, al observar paisajes que se repiten, la protagonista recuerda que una amiga de padres tamilyes, refugiados, que nació en Tulsa, le había advertido que viajar por las profundidades de Oklahoma “era como quedarse dormido e irse hundiendo en las capas más profundas y extrañas del subconsciente atormentado de una persona” (161). En otro pasaje, en los registros sonoros que el narrador niño deja a su hermana, le cuenta que la estación de trenes de Lordsburg parecía un lugar donde todos hubieran muerto o desaparecido, “porque podía sentir a las personas, pero no se veía a nadie” (330). Las descripciones de estos paisajes decadentes, abandonados y fantasmales sutilmente aluden a los mundos fantasmales de Comala o de Luvina, habitados por muertos, de *Pedro Páramo* y de *El llano en llamas* de Juan Rulfo.

Asimismo, conforme avanzan hacia los territorios del sur del país, van develando las huellas de sus antiguas poblaciones, y, con ello, historias de desplazamientos violentos, invasiones y expulsiones de pueblos originarios sobre los que se erigió la nación estadounidense. Ya en Nuevo México, en el territorio apache Chiricahua, la narradora-protagonista relata que su esposo describe esa parte del territorio como un enorme cementerio de vidas borradas, que se perdieron en el laberinto de la historia colonial. En sus descripciones, trae el pasado de la violencia con la que se unificó lo que hoy es Estados Unidos: los territorios despojados de pueblos autóctonos y de México.

De manera similar, en el ensayo político *Los niños perdidos*, Luiselli expresa su posicionamiento crítico sobre el mito fundacional y la doble moral de la sociedad estadounidense, así como la xenofobia implícita y explícita que percibe ella misma

como extranjera y mexicana. En este viaje que realizó con su hija y su esposo, la autora relata que, para distraer a su hija, durante las largas horas de viaje por la carretera, la pareja le cuenta historias sobre el viejo oeste, cuando algunas partes de esa región aún le pertenecían a México. Su relato hace hincapié en la violencia con la que establecieron las fronteras entre México y Estados Unidos en el siglo diecinueve. Luiselli explica que su esposo le cuenta a su hija sobre Geronimo, Cochise, Mangas Coloradas y los demás apaches chiricahuas, “los últimos pobladores del continente en rendirse a los carapálidas,” aclara:

Cuando estos últimos chiricahuas se rindieron, en 1886, después de años y años de batallas tanto contra los soldados Bluecoats, del lado estadounidense, como contra el ejército mexicano, terminó por fin el largo proceso de implementar la “Indian Removal Act”, aprobada por el congreso estadounidense en 1830, que consistía en exiliar a los indios americanos a las reservaciones. (*Desierto sonoro* 22-23)

Luiselli reflexiona que es siniestro que todavía hoy en día se utilice la palabra “removal” “para referirse a las deportaciones de inmigrantes “ilegales,” esos bárbaros bronceados que amenazan la paz blanca de la gran civilización del norte y los valores superiores de la “Land of the Free” (22-23). En el ensayo testimonial, la crítica de la autora también se extiende a la doble moral con relación a la violencia y la xenofobia. Relata que a medida que se acercan a la frontera con México, empiezan a optar por caminos secundarios en vez de carreteras y autopistas. Si bien no ven migrantes, se cruzan en su camino camionetas de la Border Patrol “como funestos sementales blancos encarrerados hacia el horizonte” (25). También observan “camionetas pick-up”, y que “es imposible no pensar que detrás de sus volantes van manejando hombres enormes, hombres de largas barbas o cabezas rapadas y abundantes tatuajes, hombres que llevan

—por derecho constitucional— pistolas y rifles” (25). Las referencias a la policía de migraciones se repiten a lo largo del ensayo, como una expresión de malestar.

En este viaje Luiselli percibe también la xenofobia y expresa sus temores y precauciones frente a la población local, por su situación de inmigrante y mexicana. Explica: “decidimos no decirle a nadie en las gasolineras y paraderos que somos mexicanos, por si acaso” (25). Expresa su desagrado por las paradas obligatorias para dar explicaciones a la policía de migraciones sobre su estadía en Estados Unidos:

la migra nos detiene más de una vez, en sus retenes espontáneos, y hay que mostrar nuestros pasaportes, desplegar sonrisas, amplias, y explicar que estamos de vacaciones. Tenemos que explicarles que sí, que somos escritores —nomás—, aunque seamos mexicanos—también—, y que realmente estamos sólo de vacaciones. (*Los niños perdidos* 25)

De este modo, esta primera parte configura a la narradora-protagonista y plantea su percepción sobre la sociedad estadounidense y su identidad migrante. Tal como he planteado, de la extranjería que define esta perspectiva crítica se deriva el posicionamiento ético y político sobre las migraciones forzadas de niños que viajan solos a ese país.

La migración forzada infantil: entre el mundo ficcional y el referencial

En este segundo apartado evalúo los modos en que la docuficción y la reescritura instalan la ambigüedad en la novela. Analizo, además, cómo la reescritura se presenta también como un recurso de repetición propio del género lírico de la elegía. Todos estos recursos estéticos constituyen una escritura autoconsciente que reflexiona sobre la ética

de narrar las migraciones forzadas y sobre el imperativo de un cosmopolitismo vernáculo.

En *Desierto sonoro* la narradora-protagonista inicia una investigación para elaborar un documental sobre la crisis migratoria infantil en Estados Unidos porque no está satisfecha con todo lo que lee y escucha en la radio sobre esta problemática. Le da rabia la insensibilidad y la manera cómo los medios de comunicación y las autoridades tratan el tema de los niños que buscan refugio y el fenómeno de los desplazamientos forzados. Su deseo de contar la historia en un documental sonoro, desde una perspectiva distinta a la de los medios de comunicación y el discurso oficial, la lleva a iniciar un proceso de investigación en el que tiene que lidiar con archivos, documentos, noticias, entrevistas, entre otros recursos que, en la novela, confieren autenticidad al discurso narrativo.

El interés de la narradora-protagonista por los niños que buscan refugio surge luego de conocer en la escuela de su hija, por azar, a Manuela. Una mañana, durante su último invierno juntos en la ciudad, ella conversó con la madre de uno de los compañeros de clase de su hija. Manuela “tenía dos hijas mayores —de ocho y diez años— que acababan de llegar a Estados Unidos, después de cruzar la frontera a pie” (27-28), y que en ese momento se encontraban en un centro de detención en Texas. Ella necesitaba que le tradujera sus documentos del español al inglés. Añade: “Acepté traducir sus documentos, sin saber en qué me estaba metiendo” (28). La situación de Manuela y de sus hijas motiva a la narradora-protagonista a interesarse por la crisis migratoria infantil y a solicitar fondos del Centro de Historia Oral de la Universidad de Columbia para hacer un documental sonoro sobre el tema.

Al llegar la primavera, antes del viaje, relata, “yo ya me había involucrado más en el caso legal que pendía contra las hijas de Manuela” (31). Este tema se convierte en

una obsesión para ella, al punto de interferir en sus decisiones futuras profesionales y familiares. En su estudio de la docuficción, Martínez Rubio argumenta que el azar, lo incontrolable, se puede considerar como el contrapunteo de la voluntad; “el azar nos da la medida de la envergadura de la “verdad” que debe ser investigada, es una acusación directa al silencio” (204). El azar, para este autor, es un recurso que imprime el “efecto de verdad” (15). Si bien para la narradora-protagonista no hay un silencio sobre el tema, la narrativa de los medios de comunicación y los sustentos de las leyes migratorias, deshumanizan y omiten las realidades de estos niños y las verdaderas razones por las que dejaron sus países, las cuales están ligadas a procesos históricos de marginación. En la mayoría de los casos, estas situaciones están vinculadas con las políticas de sus países de origen y procesos de intervencionismo estadounidense, como ocurre en América Central.

La búsqueda de las hijas de Manuela es el motor que motiva la investigación y la que sitúa gran parte del conflicto en la novela, durante el viaje. En este sentido, la idea de crear el documental sonoro plantea una investigación sobre algo real en el discurso novelesco y, por lo tanto, entra en el terreno de la ambigüedad. Esto nos lleva a dos nociones claves que producen el “efecto de verdad”: el archivo y los documentos.

La aspiración de la narradora-protagonista de crear un archivo y la heterogeneidad de documentos de diferentes géneros y discursos narrativos que consulta e interpreta, desde su mirada migrante, sirven como apoyo y cuestionamiento de la realidad y de la omisión, en el discurso histórico, de los desplazamientos forzados en las Américas. Tradicionalmente, nos recuerda Martínez Rubio, la inclusión de documentos en la ficción “supone, por un lado, una pretensión de *verdad* o de apariencia de *verdad* y, por otro lado, y paradójicamente, un cuestionamiento de esa misma verdad” (*Las formas*

209). El resultado de esta doble función de los archivos lo vemos expresado en toda la novela, mediante la presentación y descripción de diferentes documentos.

El archivo en *Desierto sonoro* no sólo es el eje estructurador de la espacialidad del discurso, sino también instala el “efecto de verdad”. Pero, además, se presenta en diálogo con evocaciones transgresoras a la autoridad del archivo oficial y su lugar tradicional de depósito oficial. Como nos recuerda Jaques Derrida en *Mal de archivo: una impresión freudiana* (1997), el poder arcóntico del archivo se articula en función del papel fundamental del custodio (arconte) y del lugar de consignación de objetos y documentos oficiales. Esto lo vemos representado en las bibliotecas y lugares simbólicos que articula la literatura latinoamericana sobre el archivo, que analiza Roberto González Echevarría, en *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (2000). En *Desierto sonoro* el lugar de conservación de los documentos son las siete cajas portátiles que viajan en la cajuela del automóvil que transporta a la protagonista y a su familia hacia la frontera sur del país. Cuatro de las cajas pertenecen al padre, una a la madre y una a cada niño. Como repara Swiderski, “el contenido de las cajas de los padres, minuciosamente inventariado, descubre sus expectativas, su formación profesional, su enciclopedia cultural, sus dudas y su posición ideológica” (88-89). El automóvil representa simbólicamente movilidad, libertad y poder. Se comprende que el lugar donde se concentra el poder arcóntico en la novela sea la maleta del auto, en la que los documentos y los objetos reunidos se encuentran en permanente (in)movilidad. Esto se vincula también con la historia de desplazamiento de los niños migrantes que la protagonista pretende registrar y conservar en su documental sonoro.

La narradora-protagonista se preocupa por establecer la diferencia entre documentar y narrar. De pie ante sus siete cajas, se pregunta: “¿qué haría otra mente

con esa misma recopilación de artículos y recortes, archivados en un determinado orden dentro de las cajas?, ¿cuáles posibles combinaciones existen de todos esos documentos?” (77). Y este cuestionamiento la lleva a otra pregunta fundamental: “¿qué otras historias, completamente distintas, podrían contarse con cada combinación, cada nueva forma de barajar, de reordenar aquellos papeles?” (77). Lo que deja claro el personaje es que el archivo no cuenta historia, sino que, como señala Wolfgang Ernst, en “El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo” (2018), “sólo las narraciones secundarias dan coherencia significativa a sus elementos discontinuos” (1). Por lo tanto, “cualquier historia que agreguemos al archivo proviene del exterior” (1) o, como señala Derrida, “ningún archivo sin una exterioridad. Ningún archivo sin afuera” (*Mal* 19). Otras preguntas con las que confronta al lector son: “¿qué es un archivo? y ¿quién puede erigirse como un archivero legítimo?” (60). En una de sus cavilaciones, la protagonista afirma: “supongo que un archivo ofrece una especie de valle, donde tus ideas pueden resonar y volver a ti transformadas” (60). Documentar, conjetura, “sólo es una forma de añadir una capa más, algo así como una pátina, a todas las cosas que ya están sedimentadas en una comprensión colectiva del mundo” (75). De esta manera, a través de su personaje, la obra traza su propia genealogía de textos y referencias teóricas sobre el archivo y la archivística, que guían a la protagonista en su proceso de investigación.

En esta nomenclatura de autores y títulos pone a dialogar diferentes tradiciones: los franceses Jacques Derrida y Arlette Farge; los ingleses Sir Hilary Jenkinson y Butler Beverley; los estadounidenses Brent Hayes Edwards, Terry Cook, Richard J. Cox, Jeannette Allis Bastian, Antoinette Burton, Marissa J. Fuentes, Frances D. Dolan y Arjun Appadurari, así como la canadiense Rebecca Comay. De hecho, el primer paratexto con el que se encuentra el lector es una cita de Farge, de su libro *La atracción*

del archivo (1991), la cual versa sobre lo siguiente: “El archivo presupone un archivero, una mano que colecciona y clasifica” (11).⁷⁵ Entre sus referencias estadounidenses y canadiense sobre la teoría del archivo y la archivística aparecen autores y títulos que convergen en su mirada desinstitucionalizada del archivo y la archivística. Estos autores problematizan el concepto de archivo a partir de diferentes campos del saber tales como la antropología, la literatura, la historia, los estudios de minorías y los Estudios culturales. Por ejemplo, *Lost in the Archive* (2002) de Rebeca Comay, —el cual es evocado con el título en inglés de la novela— plantea el reto de que todos podemos ser archivistas y que hoy en día no hay límites significativos a lo que es considerado un archivo o un documento. Esta idea se ve reflejada claramente en la diversidad de fuentes y registros que colecciona y conserva la protagonista para armar su archivo liminar de los niños desaparecidos, como libros, fotos y sonidos.

Las diversas aproximaciones al archivo la ayudan a configurar su historia de los niños desaparecidos desde un punto de vista distinto al discurso oficial. Además de las lecturas, referencias, recortes de periódicos y documentos oficiales que la protagonista colecciona en sus cajas portátiles, las actividades de sus hijos y su esposo la llevan a decidir qué narrar y cómo hacerlo. Primero, las historias que recrean sus hijos en el asiento trasero del coche, durante su viaje. Segundo, el proyecto sonoro de su esposo sobre los apaches. Ambos funcionan como ecos o reverberaciones para armar su propia historia de los niños desaparecidos, de aquellos que no llegan y “cuyas voces han dejado

⁷⁵ Este párrafo aparece en la página 8 del libro de Farge. Aquí Farge se distancia claramente de la vieja escuela británica, que representó Sir Hilary Jenkinson y su libro canónico *A Manual of Archive Administration : Including the Problems of War Archives and Archive Making* (1922). En este texto, el autor británico, defiende la objetividad del documento y la imparcialidad del archivero, así como su poder de selección y clasificación.

de oírse porque están, tal vez, irremediablemente, perdidas” (186). Pero también funcionan, como veremos más adelante, para darle voz a estos niños.

El narrar la historia de estos niños perdidos implica escarbar en los ecos, fantasmas, huellas y rastros. Y ello, a su vez, obliga a descentrar la mirada tradicional de la noción de archivo, del documento y de la legitimidad del archivero profesional. Como los autores de sus referencias académicas, la protagonista recurre a otras formas de registro para narrar la historia de los niños que no llegan, de quienes no se escucha su voz ni su testimonio. Tal como ocurre con las hijas de Manuela, quienes, en términos de Agamben, vendrían a ser los testigos integrales, relacionando la figura del *musulmán* o *testigo integral* en el Holocausto y los niños desaparecidos, aquellos que no han sido escuchados (149). ¿Cómo contar una historia ante la imposibilidad del testimonio? Su concepción de testimonio y del testigo, como el sujeto ético, es fundamental. La mirada al archivo desde una perspectiva ética en la novela es necesaria pues la figura del testigo ocupa un papel importante por su ausencia. Para la protagonista, los objetos de los niños perdidos que no han sido encontrados, como el inventario de ecos, son las presencias que hacen audibles sus ausencias. En este sentido, las historias que recrean sus hijos, los rastros y los restos son un archivo intersticial que le permiten ir armando su propia narrativa de los niños migrantes.

Esas ausencias de los menores mexicanos y centroamericanos, demandadores de refugio y desaparecidos, también van adquiriendo importancia con la rememoración de otras historias de desplazamiento forzado que la narradora-protagonista relata: la expulsión de los apaches y de un grupo de niños huérfanos en Nueva York, en 1910; la venta como esclavos de niños de África a América en el siglo XVII y, sobre todo, con el metatexto *Elegías para los niños perdidos*, que narra la peregrinación de siete menores en busca de refugio. Pero estos terribles desplazamientos históricos y violentos

no sólo son mencionados por los dos narradores en primera persona y el tercer narrador, sino que también se incluyen evidencias que instalan la ambigüedad entre el mundo referencial y ficcional. Por ejemplo, la caja V comienza con dos mapas. Uno de ellos del “Humane Border Frontera Compasivas”, ilustra la distancia caminando por el desierto en días y exhorta a no cruzar la frontera: “¡No vaya ud! ¡No hay suficiente agua! ¡No vale la pena!” (297). Asimismo, de la página doscientos noventa y ocho a la trescientos cuatro, figuran seis reportes de mortalidad de migrantes, uno en cada página, como el siguiente:

Reporte de mortandad de migrante

Nombre: BELTRÁN GALICIA, SOFÍA.

Sexo: Femenino

Edad: 11

Fecha del reporte: 06-04-2014

Gestión del terreno: Privada

Ubicación: MORGUE UMC

Precisión de la ubicación: Coordenadas de GPS (rasgo de precisión de 300 pies/100 m)

Corredor: Douglas

Causa de la muerte: Exposición

CDM determinada por el DMF (Despacho de Medicina Forense)
COMPLICACIONES POR HIPERtermia

Estado: Arizona

Condado: Cochise

Latitud: 31.599972

Longitud: -109.728027. (*Desierto sonoro 303*)

Esta caja también incluye un recorte de periódico, con fecha del 25 de febrero de 1910, titulado: “Wanted. Homes for Children,” sobre la reubicación masiva de más de doscientos mil niños huérfanos que fueron expulsados de la ciudad de Nueva York, entre 1854 y 1930. A esos niños se les conocía como “Pasajeros del Tren de los

Huérfanos” (306). En la página trescientos siete aparece una foto en blanco y negro del tren. También presenta una foto de Gerónimo y otros reos del camino a Florida, del 10 de septiembre de 1886. Estas evidencias le dan un efecto de veracidad contundente a estas historias de desplazamiento forzado de niños, en diferentes tiempos y espacios.

Asimismo, la fotografía, como huella referencial, se manifiesta en su máxima expresión al final de la novela, en la caja de la niña, la VII. Antes de que Memphis regrese a Nueva York con su madre, el hermano deja en su caja veintiséis fotos polaroid, que registraron partes importantes, para el niño, de su recorrido por las carreteras hacia la apachería. En “Documentos dentro de la ficción: el impacto de la fotografía y la radio como elementos documentales en las películas sobre la infancia en la República española” (2010), Pietsie Feenstra nos recuerda algunas de las características ontológicas de la fotografía, las cuales no sólo tienen la capacidad de sobrevivir al tiempo y de conservar lo existente o ya no existente, sino de testificar la veracidad de una realidad ausente. En suma, el archivo, los documentos y las fotografías emergen en la obra como elementos generadores del “efecto de verdad” y cuestionadores de la autoridad de la institucionalidad del archivo y la historia oficial.

Otro procedimiento que hay que resaltar en este apartado es la función de la reescritura. Por un lado, este recurso literario aparece como estrategia ambigua, que recoge elementos de la docuficción (al relacionar la novela con el ensayo testimonial). Por otro lado, se presenta como un recurso de repetición, característico de la elegía, para resaltar la emoción, expresar la duración del dolor y conectar el presente con el pasado de las migraciones forzadas de niños que buscan refugio. La repetición, en la novela, es un acto de conmemoración y de duelo por las vidas perdidas de estos niños, pero también un acto de responsabilidad frente al Otro.

Como plantée en mi análisis de la construcción de la figura de la narradora-protagonista, la reescritura aparece en la novela mediante la ficcionalización de la materia real que la narradora-protagonista investiga, reflexiona y pretende relatar en su documental sonoro, una característica propia de la docuficción, según explican Martínez Rubio (*Las formas*) y Tschiltschke y Dagmar Schmelzer. En la novela, entre la abundancia de documentos, que le otorgan el efecto de veracidad a la ficción, encontramos unos que son referenciales, pues son citados en *Los niños perdidos*. Por ejemplo, en un pasaje de la novela, la narradora-protagonista reflexiona sobre la magnitud, en términos de cifras, de la problemática de los niños que llegan solos. Manifiesta que, para poder entender el caso, se puso a leer un poco más sobre ley migratoria, asistir a audiencias y hablar con abogados. En su investigación, cayó en la cuenta de que:

El caso de esas niñas [las hijas de Manuela] era uno entre decenas de miles de casos similares en todo el país. En un lapso de seis meses, más de ochenta mil niños indocumentados provenientes de México y del Triángulo del Norte de Centroamérica, pero sobre todo de este último, habían sido detenidos en la frontera sur de Estados Unidos. (*Desierto sonoro* 31)

La cifra de ochenta mil niños indocumentados también aparece referida en el libro testimonial de la autora como un dato estadístico factual, cuando advierte que el tránsito de menores que migran solos, sin padres o familiares mayores de edad, a Estados Unidos desde México y Centroamérica, es un fenómeno que ocurre desde hace muchos años. Agrega:

Pero en los ocho meses anteriores a que se declarara una crisis, había habido un aumento enorme y muy repentino en esa tasa de migración: entre octubre de 2013 y junio de 2014, la cifra total de menores detenidos en la frontera México-

Estados Unidos alcanzó de pronto los 80 mil. Ese aumento repentino detonó las alarmas en Estados Unidos y provocó que se declarara la crisis. Más adelante, hacia el fin del verano, en 2015, se supo que la cifra seguía aumentando: entre abril de 2014 y agosto de 2015 llegaron más de 102 mil menores. (*Los niños perdidos* 39)

Asimismo, en *Desierto sonoro*, la narradora-protagonista, en sus reflexiones sobre el sentido histórico y geográfico de la crisis migratoria infantil y sus implicaciones globales, relata que buscando en internet algo sobre el tema se encontró con un artículo del *The New York Times* de algunos años, titulado “Niños en la frontera”. Piensa: “Es un artículo planteado como un cuestionario, salvo que el mismo autor es quien plantea las preguntas y las contesta” (69). Añade que “a la pregunta acerca de dónde vienen los niños, el autor contesta que tres de cada cuatro son originarios “sobre todo de poblaciones pobres y violentas” en El Salvador, Guatemala y Honduras” (69). Frente a esta afirmación, ella reflexiona: “... lo que los calificativos que el autor usa parecen plantear es que aquellos niños provienen de una realidad “bárbara” (69). Y pasa a la siguiente pregunta: “por qué los niños no son deportados de inmediato” y añade: el autor afirma que “bajo un estatuto anti trata de personas adoptado con el apoyo de ambos partidos ... los menores de Centroamérica no pueden ser deportados de inmediato y se les debe dar audiencia en tribunales antes de deportarlos” (69). La narradora hace una serie de comentarios irónicos sobre la normativa estadounidense que permite expulsar a los menores mexicanos en la frontera y cómo no se tiene en cuenta las responsabilidades políticas.

La referencia al artículo y a su contenido también aparece como información factual en *Los niños perdidos*, en un hilo narrativo diferente. En el ensayo testimonial, con el mismo sentido crítico e irónico, Luiselli lee y comenta un artículo publicado en

The New York Times, en octubre de 2014, en el que el autor postulaba una serie de preguntas y respuestas rápidas sobre la migración de niños centroamericanos. La autora sugiere que las preguntas mismas tenían cierto tono tendencioso: “¿Por qué no son *inmediatamente* deportados los niños migrantes?, decía una de ellas” (75-76). Lee la respuesta: “Bajo un estatuto adoptado con apoyo bipartidista ... los menores de edad centroamericanos no pueden ser deportados inmediatamente ... [Pero] una ley de Estados Unidos que permite que menores de edad mexicanos sorprendidos cruzando la frontera sean deportados de inmediato” (75-76). Continúa: “Otra pregunta era: “¿De dónde están llegando los niños migrantes?” (75-76). La respuesta: “Más de tres cuartas partes de los niños son de pueblos en su mayoría *pobre y violentos* de tres países: El Salvador, Guatemala y Honduras” (75-76). Termina de leer el artículo aclarando que las cursivas son de ella y que sirven para enfatizar el sesgo con el que el autor retrata a los menores y concluye: “... niños atrapados mientras cruzan ilegalmente, leyes que permiten deportarlos: niños que vienen de pueblos pobres y violentos. En suma: bárbaros que merecen trato inhumano” (75-76). En esta cita, como en la novela, la autora —y la narradora-protagonista—, resaltan la persistencia del discurso civilización versus barbarie en la narrativa de los medios de comunicación sobre estos niños.

Pero la reescritura, como he propuesto, también es un recurso de repetición, que hay que leer como conmemoración y duelo; un acto ético y de responsabilidad con el Otro. En *Los niños perdidos*, Luiselli argumenta que la crisis migratoria de los niños que viajan solos es una realidad que no ha llegado a su fin. En ese sentido, considera que la distancia histórica permitirá, tal vez, entender esta problemática, cuando haya acabado. Mientras tanto, “mientras la historia no termine, lo único que se puede hacer es contarla y volverla a contar, a medida que se sigue desarrollando, bifurcando y complicando” (88). Para Luiselli estas historias tienen que contarse, “porque las

historias difíciles necesitan ser narradas muchas veces, por muchas mentes, siempre con palabras diferentes y desde ángulos distintos” (88). En otras palabras, la repetición debe entenderse como un compromiso con los derechos humanos de estos niños al contar, una y otra vez sus historias, para que no sean olvidadas en el futuro. En mi criterio, este es el compromiso ético que plantea el ideario del cosmopolitismo vernáculo de Bhabha.

La reescritura se observa en las historias de los niños desplazados en *Desierto sonoro*, en el ensayo testimonial *Los niños perdidos* y en el metatexto ficticio *Elegía para los niños perdidos*. La reflexión crítica que encontramos en *Desierto sonoro* pareciera ser una continuación de la reflexión de Luiselli sobre la crisis migratoria infantil en Estados Unidos. Este recurso estético y ético aparece reiteradamente en la novela, pero hay una escena emblemática que se vuelve a contar en los tres textos: la de los niños que viajan dormidos en el auto en la novela (los hijos de la narradora-protagonista), en la realidad (la hija de Luiselli) y en el tren (los niños del metatexto).

En *Los niños perdidos*, la autora inicia el relato de su recorrido narrando en primera persona su partida desde Manhattan hasta Cochise, en el sureste de Arizona, muy cerca de la frontera entre México y Estados Unidos, de la siguiente manera:

El tráfico avanza, pesado y lento, mientras cruzamos el puente George Washington desde Manhattan hacia Nueva Jersey. Volteo a ver a nuestra hija, que duerme en el asiento trasero del coche. Respira y ronca con la boca abierta al sol. Ocupa el espacio entero del asiento, desparramada, los cachetes colorados y perlas de sudor en la frente. Duerme sin saber que duerme. Cada tanto me volteo a verla desde el asiento del copiloto, y luego vuelvo a estudiar el mapa, un mapa demasiado grande para ser desplegado en su totalidad. Detrás del

volante, mi marido se ajusta los lentes y se seca el sudor con el dorso de la mano.

(*Los niños perdidos* 16)

Asimismo, la primera parte de *Desierto sonoro*, titulada, sonidos familiares, comienza con el inicio del viaje de la familia, cuando abandonan Nueva York. La narradora describe la escena en la que sus hijos van sentados en la parte trasera del auto:

Bocas abiertas al sol, duermen. Niño y niña: frentes perladas de sudor, cachetes colorados, hilos de baba seca. Ocupan toda la parte de atrás del coche — extendidos, desparramados, rotundos, plenos —. Desde el asiento del copiloto me volteo para mirarlos cada rato, y luego sigo estudiando el mapa. Avanzamos rumbo a la periferia de la ciudad con la lava lenta del tráfico, que se mueve por el puente George Washington Mi marido, al volante, se ajusta el sombrero y se seca la frente con el dorso de la mano. (*Desierto sonoro* 13)

Esta escena, que es la reescritura de la descripción que hace Luiselli de su viaje junto con su familia al sudeste de Estados Unidos, en *Desierto sonoro* adquiere el mismo sentido: la mamá y el papá viajan en auto con sus niños, quienes duermen en los asientos traseros, mientras la madre, de rato en rato, vigila sus sueños. En el libro ficticio *Elegías para los niños perdidos*, la narradora-protagonista lee la misma escena, pero el relato adquiere un sentido tétrico:

Caras al rayo de luna, duermen. Niños, niñas: labios partidos, cachetes agrietados, y el viento que castiga día y noche. Ocupan el espacio completo, tiosos y tibios como cadáveres recientes, alineados en una sola hilera sobre el techo de la góndola del tren. Y el tren avanza lento sobre las vías, paralelo a un muro de acero. El hombre a cargo otea los cuerpos dormidos, los cuenta por debajo de la visera de su gorra. Cuenta: seis; siete menos uno. Sobre el techo de la góndola silba el viento, ulula, arrastra los sonidos de la noche hasta las cuencas

blandas de los oídos de los niños, perturbándoles el sueño (*Elegías para los niños perdidos* 181)

Esta escena en las *Elegía para los niños perdidos* deja ver el desamparo de los niños, de tal manera que, dormidos, se asemejan más a niños recién muertos, como una premonición. Pero esta escena del metarrelato la encontramos de nuevo en la página doscientos cuarenta y nueve, cuando el narrador niño lee la primera elegía:

Caras al rayo de luna, duermen. Niños, niñas: labios partidos, cachetes agrietados, y el viento que castiga día y noche. Ocupan el espacio completo, tiosos y tibios como cadáveres recientes, alineados en una sola hilera sobre el techo de la góndola del tren. Y el tren avanza lento sobre las vías, paralelo a un muro de acero. El hombre a cargo otea los cuerpos dormidos, los cuenta por debajo de la visera de su gorra. Cuenta: seis; siete menos uno. Sobre el techo de la góndola silba el viento, ulula, arrastra los sonidos de la noche hasta las cuencas blandas de los oídos de los niños, perturbándoles el sueño (*Desierto soro* 249)

El niño relata que volvió a leer esta primera elegía, que ya le había leído su madre, pero que se le hacía difícil entenderla cuando la leía solo. Por ello la leyó una y otra vez y trató de memorizarla. Luego, encontramos esta misma escena en la decimosexta elegía, narrada por un narrador en tercera persona:

Caras al rayo de luna, duermen. Niños, niñas: labios partidos, cachetes agrietados, y el viento que castiga día y noche. Ocupan el espacio completo, tiosos y tibios como cadáveres recientes, alineados en una sola hilera sobre el techo de la góndola del tren. Y el tren avanza lento sobre las vías, paralelo a un muro de acero. El hombre a cargo otea los cuerpos dormidos, los cuenta por

debajo de la visera de su gorra. Cuenta: seis; siete menos uno. Sobre el techo de la góndola silba el viento, ulula, arrastra los sonidos de la noche hasta las cuencas blandas de los oídos de los niños, perturbándoles el sueño (*Desierto sonoro* 378)

A este punto, la novela se vuelve elegía. Los tres textos repiten palabras y frases, con lo cual subrayan las emociones del desamparo de los niños. La repetición debe entenderse también como una expresión de la duración de la violencia de los desplazamientos forzados y de la persistencia de estos dramas en el tiempo y el espacio. Al volver a contar la historia, se crea memoria y se conmemora al Otro. La repetición, como explica Watkin, es un elemento poderoso de la emoción en la elegía.

Por último, evalúo la función del libro dentro de la novela *Elegías para los niños perdidos*. Este texto, como mencioné antes, cuenta la peregrinación de siete menores a cargo del “hombre al mando,” el coyote, que los lleva por montañas, bosques, ríos, y en góndolas de un tren que emula a la “Bestia,” nombre con el que se conoce a los trenes que transportan de manera ilegal inmigrantes hacia Estados Unidos. La crítica sobre *Desierto sonoro* ha prestado especial atención a la función que cumple esta historia en la novela. Por ejemplo, Swideski analiza las *Elegías* como denuncia y homenaje; Schoups lo aborda como un elemento de unión y transición para representar al subalterno; y Dóniz Ibáñez como un recurso para crear memoria desde el performance y el juego de los niños. Si bien coincido con la función que le otorgan las investigaciones aludidas, considero que el metarrelato opera también como un procedimiento ambiguo y de posicionamiento ético para representar la complejidad de la realidad dramática de los menores migrantes, sin reproducirla, así como una manera de plantear un cosmopolitismo vernáculo. Reflexiono, además, sobre la función que cumple este libro para validar la literatura como una vía para construir

memoria, más allá del discurso histórico oficial. La novela se erige como una herramienta por excelencia para narrar la historia de los niños migrantes y armar unos trazos de memoria del pasado y registros del presente para el futuro, hasta que los testigos puedan hacer escuchar sus voces.

En la entrevista con Napco del CCCB, Luiselli defiende la idea de que “nadie, salvo la propia generación que vive la experiencia de una diáspora puede contar realmente su historia.” Mientras tanto, en contra del olvido y de la indiferencia, la ficción colma esa ausencia.

En *Desierto sonoro*, el desplazamiento de los niños, desde que salen de sus casas hasta que cruzan el desierto, es relatado en esta historia en *mise en abîme*. En el tema de las migraciones forzadas, uno de los aspectos más trágicos es la peregrinación de las personas que buscan asilo, pues se exponen a diferentes peligros y formas de violencia extrema que, en muchos casos, atentan contra sus derechos humanos, e incluso sus encierros en los centros de detenciones han sido comparados con los campos de concentración. Como ya he propuesto, es necesario ubicar *Desierto sonoro* dentro del grupo de obras literarias que buscan nuevas estrategias narrativas y recursos estéticos para representar la violencia de las migraciones vulnerables. Tal como expresa Reati, la actitud tradicional de condena indignada a la violencia y la denuncia ya no es suficiente. Aunque considera que el artista no debe dejar de lado su papel de denunciante. Vemos cómo a través de un texto ficticio, Luiselli representa la cruda experiencia de peregrinación de los niños que viajan solos.

Elegías para los niños perdidos es la única referencia ficticia de los 101 autores que cita Luiselli en *Desierto sonoro*.⁷⁶ La narradora-protagonista lee el prólogo del

⁷⁶En un análisis que realicé sobre los autores que menciona Luiselli en *Desierto sonoro*, apelando a las herramientas de las humanidades digitales (*wikidata* y *Openrefine*), emergieron 101 nombres. De ese total, 70 son hombres y 31 mujeres. La vinculación de los nombres con sus metadatos disponibles en *wikidata*, permite constatar que en esta novela más del cincuenta por ciento son estadounidenses y el

texto y manifiesta que la obra fue originalmente escrita en italiano por Ella Camposanto y traducida al español por Sergio Pitol.⁷⁷ De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, el término camposanto significa cementerio, lugar destinado a enterrar cadáveres. Asimismo, como he mencionado, la elegía es una composición lírica en la que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro acontecimiento infortunado. Cuando la narradora-protagonista se refiere al libro, lo describe como “el libro rojo”, que alude a la sangre. Las *Elegías*, propone Swiderski, “cantan la expoliación de la infancia, pero también los duelos definitivos, que se muestra en la caja de la madre mediante los seis “Reportes de mortandad de migrante” de todos los niños” (96). En su conjunto tanto el apellido de la autora del metatexto, como el título y el color del libro anuncian el relato de historias de sufrimiento, desaparecidos, cadáveres y la ausencia del acto de conmemoración y duelo que encierra el ritual del entierro.

La narradora lee el prólogo que informa que la obra está inspirada “en la histórica Cruzada de los Niños, en la que decenas de miles de menores viajaron solos a través de Europa, y tal vez incluso más allá, y que tuvo lugar en el año de 1212 ...” (177-178). Explica que, en la versión de Camposanto, “la ‘cruzada’ sucede en lo que parece ser un futuro no tan lejano, y en una región que quizá podría situarse en África del Norte, el Medio Oriente y el sur de Europa, o bien en Centroamérica y Norteamérica

inglés es el idioma materno de 64 de los de autores mencionados. Los autores latinoamericanos aludidos en la novela son sólo seis: Sor Juana Inés de la Cruz (México), Juan Rulfo (México), Sergio Pitol (México), Gabriel García Márquez (Colombia), Roberto Bolaño (Chile) y Augusto Monterroso (Guatemala). Se observa una mayor presencia de autores europeos originarios de Reino Unido y Francia. Otro de los elementos característicos de *Desierto sonoro* es la variedad de disciplinas con las que se alinea la autora. Esto se ilustra en las ocupaciones de los autores citados. Éstos están vinculados a veintiocho ocupaciones, entre las que se encuentran escritores, poetas, historiadores, antropólogos, filósofos, actores, cantantes, escultores, guitarristas y periodistas. De esta diversidad de autores, campos artísticos y disciplinarios se nutre su reflexión sobre el archivo, pero también toda la trama de la novela, por ejemplo, las canciones que escucha la familia en el carro y los audiolibros.

⁷⁷ En la novela, como ocurre en *La historia de mis dientes* con los nombres de literatos que menciona, la autora utiliza el nombre de Sergio Pitol de manera ficcional, despojándolo de sus referentes identitarios reales.

(los niños del libro montan en el techo de “góndolas”, por ejemplo, una palabra que en Centroamérica designa a los vagones o los carros de los trenes de carga)” (177-178). Esta interpretación de la narradora-protagonista evidencia el carácter global de las migraciones infantiles forzadas, de cosmopolitas vernáculos, en términos de Bhabha, al señalar que estos desplazamientos parecieran ocurrir en diferentes partes del mundo desconectado, pero que, a la vez, podrían ser cualquier lugar al mismo tiempo. Siskind (Modernismo), argumenta que, en un mundo desconectado, la única seguridad es la extranjería. Tomando esta idea, podríamos decir que la única seguridad sobre los contextos de los personajes del libro es que el referente común de estos niños es su extranjería, su desamparo y marginalidad. Estos niños, como los menores centroamericanos y mexicanos, tienen como objetivo llegar al norte; ese punto cardinal que puede ser identificado con Estados Unidos.

En la versión en español de la novela, el libro ficticio está estructurado por un conjunto de diecisiete elegías.⁷⁸ El lector se informa de lo que pasa en la historia a través de las lecturas que hacen, primero, la narradora-protagonista, luego el narrador-niño, y un narrador en tercera persona, intercalado con la narración del niño. Cada una de las elegías cumple la función de hacer avanzar la historia y de reportar la travesía que recorren los niños en su peregrinación para cruzar la frontera de México hacia Estados Unidos. La narradora-protagonista lee las elegías de la uno a la quinta.

La segunda elegía, por ejemplo, describe las despedidas de los niños de sus familiares: “Se llevaron biblias, escapularios, talismanes, fotos, y cartas. Pero también advertencias, recordatorios y consejos de los parientes que los despidieron: “No te

⁷⁸ Ley Garrido advierte que el orden de los capítulos de las elegías no es el mismo en inglés que en español. Manifiesta que la elegía que lleva por título “Elegía séptima” en español es la que en inglés recibe el número de la sexta elegía. “Esto lo que supone es que en la versión en español se ha añadido una elegía más, pero como se aprecia, el resultado es bastante similar” (67-68).

deshagas en llantos”, le dijo su madre a uno tras darle un beso en la frente, en la puerta de casa, cuando amanecía” (182). La narradora continúa su lectura y reflexiona sobre cómo se unen los destinos de niños de diferentes orígenes: “llegaron de pueblos distintos, los seis que ahora duermen sobre el tren ... los que duermen a bordo del tren nunca antes cruzaron caminos, y sus vidas nunca debieron de haberse encontrado, pero se encontraron” (183). Lee también el comentario que una mujer le hace a su marido cuando escucha el silbido del tren, llamado significativamente la Bestia: “Chingada frontera sirve nomás pa partir esas vidas chingadas aquí y allá” (183). La tercera, la cuarta y la quinta elegía, narradas por la madre, relatan la peregrinación de los niños, por un río en una cámara de llanta, y, luego, por la selva, durante diez días, hasta que llegan a la estación del tren para llevarlos al otro lado de la frontera y pasar el muro, sorteando los sistemas de seguridad. A través de estas lecturas, el lector se informa de los miedos, del hambre, la soledad, el desamparo, y la valentía de los niños. Así, en la tercera elegía, la narradora lee el pasaje en que, ya en la estación del tren, los niños se encuentran con otras personas que, como ellos, esperan subir, para pasar la frontera.

Estas elegías narradas por la madre también funcionan como un contrapunteo entre la realidad de los niños migrantes y el presente de la narración en *Desierto sonoro*. El diálogo entre la temática de la lectura de las *Elegías* y la realidad sirve como un recurso estético para contrastar las magnitudes de los sufrimientos de los niños que viajan solos y los hijos de la pareja o la realidad de la familia en el presente de la narración. En la cuarta elegía, la narradora lee: “Viajaron a pie durante diez días ... sus cuerpos no estaban listos para caminar tantas horas. Tenían los pies demasiado cortos ... a penas si podían caminar más allá del atardecer Ponían los cachetes contra la tierra tibia y áspera, cerraban los ojos, y deseaban sólo no soñar con nada, dormirse nomás” (211). Acabada la lectura, la narradora-protagonista observa a sus hijos y a su marido que

duermen en la comodidad de su cama caliente y seguros. Se contrastan de este modo la realidad de los niños desplazados que duermen en la intemperie, con la seguridad de sus hijos, que duermen bajo la protección de sus padres.

La quinta elegía termina con un pasaje en el que los niños reciben estoicamente la atención de unas jóvenes voluntarias, quienes curan sus pies heridos de tanto caminar. Las jóvenes voluntarias se ofrecen a “atender los pies destrozados de los niños, sus talones y metatarsos que se abrían en pústulas, reventados como tomates hervidos” (218). En contraste, en el presente de la narración, la madre detiene su lectura por el llanto desconsolado de su hija: “Mamá!, grita la niña desde el asiento trasero” (220). La narradora señala: “Dice que tiene una espina en el pie. Llora y llora y sigue llorando, como si le hubieran amputado una pierna o como si se hubiera roto algo” (220). En otro pasaje, el niño cuenta que su madre le pide que lea unos párrafos del libro rojo para grabarlo. El hijo lee una parte en la que se describe a los niños de las elegías ya a bordo del tren: “los niños jugaban en esos túneles: aguantaban la respiración cuando el tren se internaba en la negrura” (321). Detiene su lectura y le dice a su mamá: “¡Nosotros también jugamos a eso!” (321). La semejanza del mundo interior de los niños de las elegías y la del niño y su hermana es otra manera de reiterar la universalidad de la recreación de infancia. Como advierte Shoups “las *Elegías* tienden puentes entre ambos mundos infantiles” (88), lo cual obliga al lector a comparar ambos mundos y a resaltar el sufrimiento de los niños perdidos.

Sin embargo, las historias de los niños migrantes en el presente de la narración, de los niños de las elegías en el libro ficticio y de las hijas de Manuela cada vez se relacionan más con la experiencia individual de los narradores: la madre y el niño. Durante todo el viaje por carretera, mientras la familia escuchaba en la radio las noticias sobre los niños migrantes que llegan solos, así como las opiniones y los debates sobre

la situación de estos niños, la madre tiene pensamientos angustiosos imaginando la remota posibilidad de perder a sus hijos y se pregunta si ellos sobrevivirían.

Al final del viaje, encontrándose en Arizona, la familia llega a las antiguas tierras de los apaches y se instala en la casa que el esposo había alquilado, el niño se da cuenta que sus padres se van a separar y que ya no vivirá con su hermana. En su desesperación frente a lo inevitable, decide escapar con Memphis y partir en busca de los niños desaparecidos y de las hijas de Manuela. Emprende el camino hacia las montañas de Echo Canyon, el lugar emblemático de los apaches que su padre le había mostrado en los mapas durante el viaje.

En su excursión, los hermanos se pierden y también suben a un tren que los lleva al desierto, convirtiéndose también en niños perdidos, como los niños de las *Elegías*, los niños de las noticias que se reportan en la radio y las hijas de Manuela.

Al amanecer, los padres se dan cuenta de que sus hijos no están e inician una búsqueda desesperada. De pronto la historia colectiva, que es investigada y contada desde la individualidad y las interpretaciones de la narradora-protagonista, se imbrica con su experiencia individual de la pérdida de sus hijos. Por lo tanto, la historia colectiva no puede ser investigada por la narradora-protagonista ni contada desde la objetividad y frialdad del relato impersonalizado, porque ella también experimenta, como Manuela y los parientes de los niños del libro ficticio, la angustia de perder y buscar a sus hijos.

Las elegías sexta hasta la décima son leídas por el hijo. El niño toma el lugar del narrador. Esta transición se inicia con el relato de una grabación que, como veremos, le deja a Memphis: “Llamando a Major Tom. Checando el sonido. Uno, dos, tres. Ésta es nuestra historia y la de los niños perdidos, desde el principio hasta el final, y yo voy a

contártela, Memphis” (237). Este desembrague hay que interpretarlo como una transmisión generacional de la madre al hijo y, del hermano a su hermana. Schoups propone que la escena final de la narración por parte de la madre, en la que la familia, con excepción de Memphis (porque estaba dormida), presencia la deportación de un grupo de niños en el aeropuerto de Roswell, representa la parte simbólica de esta transmisión. El niño mira la deportación a través de sus binoculares y su madre no puede hacer nada para que su hijo no se acerque a esa realidad. “Los binoculares del hijo y el conflicto entre lo auditivo y lo visual simbolizan tanto la diferencia entre la madre y el hijo en sus maneras de acercarse al mundo” (88). De esta manera, argumenta que esta escena ilustra “cómo la narradora va cediendo ante el registro audiovisual de su hijo” (88). Ley Garrido interpreta esta relación vinculada al papel simbólico de la traducción. Argumenta que, de diferentes maneras, la protagonista traduce la realidad para que el niño la entienda y, a la vez, deje una versión de esa realidad a su hermana. En este sentido, hay que añadir que las elegías leídas por el niño y sus narraciones funcionan no sólo para registrar el pasado, sino también como un documento en el archivo personal de su hermana para el futuro.

Desde su mundo de niño, el hijo reflexiona sobre el libro rojo y los niños migrantes en el presente de la narración, mientras prosigue con su hermana su búsqueda de los niños perdidos. Lo que resulta importante resaltar sobre ello es que, a partir de esta parte de la novela, los hermanos entran en el mundo, referencial y ficcional, de los niños de las elegías, de las hijas de Manuela y de los niños migrantes que buscan refugio en Estados Unidos. Con las narraciones del niño, lo colectivo se mira desde lo individual, de la misma manera que ocurre con las narraciones de la madre. En su recorrido solos, los hermanos se pierden y el hijo pierde a su hermanita por una noche, con lo cual experimenta la angustia de no saber dónde encontrarla. Para calmar su ansiedad, en la

noche solo, montado en un tren de carga rumbo a Echo Canyon, el hermano lee el libro rojo, la décima elegía, en la que relata todo el proceso en que los niños suben a la Bestia en movimiento y las instrucciones del hombre al mando: “El tren se acercaría al sonar la sirena por tercera vez El tren no se detendría, les dijo. Sólo bajaría la velocidad un poco mientras cambiaba de vías” (342). Esta elegía relata que los niños logran subir al tren en movimiento y cómo el séptimo niño intenta escapar del hombre al mando.

Al terminar la décima elegía, el hermano decide no leer la onceava por miedo. Esta elegía nadie la leerá y no aparece en la novela. Esta ausencia invita a reflexionar sobre el hecho de que lo que existe en los documentos o en los libros, si no es leído, registrado o interpretado, como pasa con las experiencias de los niños migrantes desaparecidos, no existe tampoco en la memoria colectiva. Este pasaje se conecta, a la vez, con dos aspectos que reiteradamente encontramos en los relatos de la narradora-protagonista. Por un lado, la importancia del archivo para dejar registro del pasado y el presente para el futuro. Segundo, que los documentos no hablan por sí mismos, sino que tiene que haber una interpretación para darles sentido, como advierten Farge y Derrida en sus libros citados en la misma novela.

Posteriormente, el niño encuentra a su hermana en el tren, donde pasan la noche. Al segundo día, al bajar en la estación, deja olvidado el libro rojo. A partir de la elegía duodécima hasta la última, la decimoséptima, lo que queda del libro ficticio es contado por un narrador en tercera persona, cuyas narraciones sobre los niños cruzando el desierto se intercalan hasta el final con las narraciones de la madre y el niño. La madre relata la desesperación que vive en las 48 horas que sus hijos desaparecen, y el niño cuenta sus vicisitudes cruzando el desierto con su hermana hasta cuando los encuentran, en el presente de la narración.

A mi entender, el punto fundamental de las *Elegías* es que, en ese mundo ficcional, así como ocurrirá desde la imaginación de los hermanos, los niños perdidos hablan, se escuchan por primera vez sus voces y dan sus testimonios. Así, en un pasaje de la elegía duodécima, el narrador en tercera persona relata que, mientras el tren avanza en dirección poniente, en paralelo al muro metálico, los niños en el tren, jugando con un teléfono malogrado, cuentan sus experiencias. Finalmente, el niño más pequeño, que todavía se chupa el dedo, saca el pulgar de su boca y comienza su relato: “Mamá, no me he chupado para nada el dedo, mamá, estarías tan orgullosa ... de saber que hemos montado el lomo de muchas bestias durante muchos días y semanas ya, no sé cuánto tiempo, pero me he convertido en un hombre” (369). Luego prosigue: “mis hermanas y hermanos del tren son buenas personas, mamá, y todos son muy valientes, y fuertes, y tienen caras distintas ... y hay dos niñas que son hermanas, y la más pequeña está chimuelada, como voy a estar yo dentro de muy poco” (370). Antes de terminar su relato, le cuenta, a su mamá, por el teléfono malogrado, que las dos hermanas son amables y que “en el cuello de sus vestidos su abuela les cosió el número de teléfono de su mamá, que las está esperando al otro lado del desierto” (370). Finalmente, le promete que “voy a ser fuerte cuando tenga que trepar el muro junto a los otros, y no me va a dar miedo saltar” (370). El teléfono también es una cámara. Los niños se toman una foto, mientras gritan sus nombres:

“¡Marcela!,
¡Camila!,
¡Janos!,
¡Darío!,
¡Nicanor!,
¡Manu! (371).

Además, en escenas que pueden interpretarse como sueño, alucinaciones o experiencias vividas, los hermanos cruzan el desierto y se encuentran con los niños perdidos, ven sus rostros, los escuchan y pueden describirlos. En el apartado subtítulo “Sueña caballos”, parece ser que el narrador en tercera persona lee las transcripciones de la grabación que el narrador niño le dejó a su hermana, en la que le cuenta la experiencia de ambos cruzando el desierto y su encuentro con los niños perdidos: “Y rumbo al sur caminamos, Memphis, tú y yo, hacia el corazón de la luz, juntos y cerca y callados, y los niños perdidos también caminaban por algún lugar ...” (385). Este encuentro con los niños perdidos es narrado de manera intercalada por el hermano y el narrador en tercera persona.

En su caminata en el desierto, los hermanos llegan a un vagón abandonado, en el que se refugian, y se encuentran con los niños perdidos: “Quién anda ahí, dice, y al escuchar el sonido de esa voz los cuatro niños se miran mutuamente con alivio, porque es una voz real, por fin, no ya un eco del desierto no un espejismo sonoro como los que han venido persiguiéndolos desde hace rato” (399). El niño relata ese encuentro:

... cuatro caras redondas nos miraban directamente desde el otro lado del viejo vagón de tren, tan reales que no pensé que fueran reales, pensé será posible o me estoy imaginando cosas, porque el desierto te traiciona, a esas alturas lo sabíamos muy bien tú y yo, y todavía no podía creer que fueran reales, aunque los cuatro niños estaban allí de pie frente a nosotros ... (*Desierto sonoro* 399)

Finalmente, el hermano los describe. Cuenta que había cuatro niños: dos niñas con trenzas largas y que la mayor tenía un sombrero bonito y negro. Los otros dos niños, uno de ellos llevaba puesto un sombrero rosa. Sin embargo, “ninguno parecía real hasta que tú abriste la boca, Memphis, dijiste Gerónimo desde sólo un paso atrás de mí, y

entonces vimos esas cuatro caras decimos también Gerónimooo” (340). Para que no quede duda, el narrador en tercera persona reafirma lo que cuenta el narrador niño: “Gerónimooo dicen los dos niños a los otros cuatro desde el otro lado de la góndola abandonada, un niño y una niña, y a los cuatro les lleva unos segundos entender que son reales” (400). Pero cuando finalmente lo entiende, explica el narrador, “los cuatro, los dos, los seis en total se ocupan de recolectar agua del chubasco en las botellas vacías que tienen en sus mochilas y les dan largos y agradecidos tragos” (400). Cuando se sienten saciados, todos los niños entran en la góndola, mientras comienza a azotar la arena que “a los niños les recuerdan a los muertos, a los muchos muertos, fantasmas que brotan del suelo desértico para asustarlos, atormentarlos” (400). Asimismo, desde el mundo imaginario, referencial y ficcional de los hermanos, el *testigo integral* se humaniza, el narrador niño le restablece la condición humana del testigo como sujeto de enunciación. Así, describe a la niña mayor: “tenía mi edad, pero era como mayor que yo ... , con su sombrero negro enorme y sus ojos también enormes, y nos dijo que ahora que estábamos compartiendo comida podíamos confiar y podíamos decimos nuestros nombres” (402). Luego, continua:

... tú dijiste que eras Memphis, así que yo dije que era Pluma Ligera, y ella sonrió y nos dijo que era Tormenta, y con la mirada le indicó a su hermana menor decir su nombre, que era Terremoto, y luego dijeron sus nombres guerreros los dos niños, el mayor era Mazorca Azul y el más chico era Águila de Piedra. (*Desierto sonoro* 402)

De esta manera, el narrador niño restablece el lugar de enunciación de los niños perdidos. La onomástica emerge como una condición de posibilidad del recuerdo contra el olvido. Después de hablar gran parte de la noche, en ese encuentro en el tren, los hermanos y los niños perdidos se quedan dormidos. Al segundo día, cuando se levanta

el hermano, los niños perdidos se habían ido, continuando su camino. La niña le dice a su hermano que les regaló algunas cosas de su mochila: el mapa y la brújula, porque ellos los necesitaban. Luego de que los padres los encuentran, la madre parte con la niña rumbo a Nueva York y el niño se queda con su padre en la apachería.

Al final de su grabación, el niño le cuenta a su hermana que las hijas de Manuela fueron encontradas muertas en el desierto. Le pide que recuerde todo para ella en el futuro, Pero, sobre todo, para que no olvide y pueda transmitir esas historias de los niños perdidos en el futuro, a partir de su propio relato. De este modo, la novela termina reafirmando el valor del archivo y del registro, en sus diversas posibilidades, como la condición de posibilidad de la memoria en contra del olvido.

Conclusión

El objetivo de este capítulo ha sido analizar los modos en que *Desierto sonoro* aborda el tema de las migraciones forzadas de niños que buscan refugio en Estados Unidos. He argumentado que la obra exhibe una propuesta estética, híbrida y experimental; esta es expresión de una postura ética sobre los desplazamientos locales y globales, que he vinculado con la noción de cosmopolitismo vernáculo. Este término, acuñado por Bhabha, propone pensar en una ética cosmopolita que incluya, de manera radicalmente democrática, a las minorías marginales —carentes de documentación— y por lo tanto no contempladas en la concepción tradicional del cosmopolitismo ni en la emblemática idea del ciudadano del mundo. Bhabha plantea asumir un compromiso ético con el Otro que va más allá de la tolerancia a la otredad lejana, adquirida gracias a las posibilidades de movilidad e interacción con otras culturas de los portadores de documentos, sino que problematiza la otredad vulnerable del interior de la nación, como los niños perdidos y despatriados de *Desierto sonoro*. Al recoger la propuesta de Bhabha, he ubicado mi análisis de la novela —un relato de viajes estructurado como un

archivo— dentro de un debate más amplio que, en las últimas décadas, plantea una mirada más inclusiva del cosmopolitismo. Asimismo, he ubicado *Desierto sonoro* dentro del grupo de obras literarias que buscan cuestionar y replantear la representación de la violencia contemporánea, sin abandonar el sentido de denuncia, asociado con las novelas latinoamericanas postdictadura.

Desierto sonoro no sólo aborda un tema polémico, crítico y actual, así como presenta una modalidad compleja (tres narradores) e incluye un metatexto, sino que también refleja el mundo dislocado y heterogéneo de su autora. Con el fin de evaluar la propuesta estética y ética de Luiselli, este análisis ha puesto a dialogar, por un lado, las nociones de cosmopolitismo vernáculo con las de duelo en la elegía y la figura del testigo, y, por otro lado, los aportes de las escrituras del yo, la reescritura, la novela híbrida, la autoficción y la docuficción. La riqueza de este doble marco conceptual ha posibilitado elucidar la ambigüedad que generan los recursos estéticos; una ambigüedad crucial para abordar éticamente el tema de la violencia asociada a las migraciones infantiles y a los desplazamientos forzados.

He dividido el análisis en dos partes. La primera ha estado enfocada en la figura de la narradora-protagonista, su mirada migrante, y la ambigüedad que le otorga a su identidad la narración en primera persona, la autorefencialidad de la autora y la intratextualidad. Un primer argumento que he defendido en este apartado es que la figura de la narradora-protagonista (con visos autobiográficos de la autora) y la reescritura de su ensayo testimonial son fundamentales para configurar el discurso narrativo ambiguo que caracteriza a la obra. Más allá de considerar o no esta novela de Luiselli como una autoficción, los elementos ficticios y referenciales, que apelan a los pactos de lectura ficcional y testimonial, instalan la ambigüedad en la obra.

Asimismo, la reescritura opera como una estrategia narrativa para poner en evidencia la alteridad y la mirada migrante de la narradora-protagonista, que he argumentado aparece como un eco de la posición ética de la autora y su mirada de extrañamiento a la sociedad estadounidense. Esta mirada es fundamental para problematizar el presente y el pasado de la narración, como un palimpsesto. Por un lado, la narradora-protagonista describe a Estados Unidos como una sociedad devorada por las decadencias del capitalismo tardío, así como hace alusiones al racismo y a la xenofobia. Por otro lado, devela las huellas de desplazamientos forzados locales y globales, así como historias de expulsiones e invasiones de ese vasto territorio sobre el que se edificó la nación estadounidense.

La segunda parte del análisis ha estado enfocada en los modos en que la obra representa la migración forzada infantil y los desplazamientos marginales locales y globales, apelando al mundo ficcional y el referencial, desde la voz de los tres narradores (la madre, el hijo y uno en tercera persona). Un argumento que he defendido en este apartado es que la docuficción y la reescritura instalan la ambigüedad y la repetición propia de la elegía en el discurso narrativo. La inclusión de documentos, artículos de periódicos, fotografías de otras historias de desplazamiento forzado, en diferentes tiempos y espacios, así como el ensayo testimonial de Luiselli funcionan como artificios de autenticidad del discurso narrativo, pues emergen en la obra como elementos generadores del “efecto de verdad” y cuestionadores de la autoridad de la institucionalidad del archivo y la historia oficial. He demostrado, asimismo, cómo la reescritura se presenta como un recurso de repetición propio de la elegía. La repetición, en la novela, es un acto de conmemoración y de duelo por las vidas perdidas de estos niños, pero también un acto de responsabilidad frente al Otro, al visibilizar el drama de los niños perdidos, darles voz y restablecer su condición de testigos de su historia.

Finalmente, he demostrado que la incorporación de *Elegías para los niños perdidos* es un recurso para contar el drama de las migraciones infantiles sin reproducirlas, pero conservando la capacidad de denuncia. Este libro ficticio, ficción dentro de la ficción, es una estrategia metanarrativa que sirve para validar la legitimidad de la literatura en la interpelación e interpretación del pasado y del presente de historias colectivas. En este sentido, la literatura se presenta como una vía sensible y ética para construir memorias de migraciones forzadas, sin reproducir la violencia, hasta que, como señala Luiselli, los verdaderos testigos puedan contar sus propias experiencias.

Conclusión

Esta investigación se centró en la representación de la migración forzada, el cosmopolitismo y la memoria en la literatura latinoamericana contemporánea. A la luz de los aportes de la noción de cosmopolitismo vernáculo de Bhabha, se indagó sobre las complejas maneras en que las novelas *El camino a Ítaca* (1994) de Carlos Liscano, *Más allá del invierno* (2017) de Isabel Allende y *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli permiten develar las fisuras de la concepción tradicional del cosmopolitismo y su ideario de ciudadano de mundo. Igualmente, se interrogó sobre los modos en que las experiencias de las migraciones marginales de los personajes retrotraen a las memorias de la violencia de las dictaduras latinoamericanas. He sostenido la tesis de que las novelas reflejan claramente una ética del cosmopolitismo vernáculo. Mi lectura evidencia cómo las obras presentan los diferentes modos en que se problematizan, cuestionan y complejizan las categorías fijas de migración forzada y de refugiado, así como se desestabilizan las ideas celebratorias de circulación y movilidad del ciudadano de mundo cosmopolita que caracterizaron el auge de la globalización a partir de los años noventa del siglo pasado. Por consiguiente, considero haber demostrado que las obras constituyen un espacio escriturario para reflexionar sobre la universalidad de los derechos humanos, la ciudadanía global y la hospitalidad en situación de migración forzada en el siglo veintiuno del sur global al norte global.

En esta conclusión, además de una recapitulación del análisis de cada novela, presento una lectura comparativa de los aportes de mi estudio de las obras al debate conceptual actual sobre migración forzada, cosmopolitismo y memoria. Considero que los resultados de esta investigación iluminan esta discusión aún inconclusa y llena de ambigüedades. Además, ofrecen una vía legítima para iniciar la reflexión en torno a la pregunta sobre de qué hablamos cuando hablamos de migración forzada en la literatura

latinoamericana contemporánea en un contexto global de políticas restrictivas contra migrantes indocumentados y demandadores de asilo. Este análisis, además, contribuye a pensar en una política y una ética del cosmopolitismo vernáculo. Asimismo, arroja luz sobre los modos en que la noción de migración forzada motiva en escritores contemporáneos una experimentación literaria que se manifiesta en la hibridez de géneros narrativos.

En el análisis de *El camino a Ítaca* abordé la paradoja de la inclusión y de la exclusión de los inmigrantes indocumentados y marginales en la Europa de principios de los años noventa. Estos inmigrantes son excluidos no sólo por su estatus irregular, sino también por su inferioridad históricamente asignada a partir de un discurso eurocéntrico. Las vicisitudes del narrador-protagonista y su viaje sin retorno encarnan al antihéroe pícaro contemporáneo y el drama llevado al límite del inmigrante indocumentado de finales del siglo veinte. Al estudiar la construcción de la subjetividad del protagonista y los modos en que la novela representa formas de vida emergentes de sujetos marginales cosmopolitas vernáculos, así como la paradoja de estar dentro y fuera de la sociedad de destino, he defendido la idea de que la obra problematiza los vacíos éticos del cosmopolitismo tradicional y su ideario de ciudadano de mundo.

Argumento que la novela permite reflexionar, además, sobre el debate conceptual entorno a la dicotomía entre forzado y voluntario. Uno de los aspectos claves de este análisis es el contraste entre las experiencias de refugiados latinoamericanos que llegaron a Europa entre los años 1970 y 1980, víctimas de las dictaduras, y la de los inmigrantes económicos indocumentados latinoamericanos y del sur global de principios de los años 1990. Las interacciones entre estas dos categorías de inmigrantes y el lugar que ocupan en las sociedades de recepción permiten vislumbrar las limitaciones y vacíos conceptuales del término migración forzada como sinónimo de

no voluntaria y migración económica como voluntaria. De acuerdo con la literatura teórica, la migración forzada o involuntaria alude a los desplazamientos producidos por la fuerza, dentro de un parámetro de causalidades que excluyen las motivaciones mixtas y razones estructurales, como proponen Castle y Gzesh, en las que confluyen una serie de factores no contemplados en el estatus legal de refugiado.

En la novela, las razones por las que el protagonista dejó su país posibilitan interrogarse sobre qué significa la palabra “forzado” cuando diferentes condiciones estructurales adversas, como el trauma, no incluidas en la descripción del término, median en las decisiones de abandonar el país. En la obra, el inmigrante económico, justamente, por ser “económico” está desprovisto de protección y de derechos en su sociedad de recepción. Asimismo, el protagonista es sujeto de discriminación incluso por los latinoamericanos refugiados que se sienten con más derechos, por haber sido obligados a abandonar su país y por ello ser protegidos, mientras que perciben al protagonista como un “homo economicus” y sin posibilidades de regularizar su situación migratoria.

En este sentido, mi lectura de *El camino a Ítaca* recurrió a las reflexiones de Akoka sobre las migraciones económicas y la línea fina que, en la vida cotidiana, distingue en la sociedad de recepción a los migrantes forzados y económicos. En la novela de Liscano, los “seres económicos” se encuentran en una situación de vulnerabilidad extrema. En contraste, los refugiados tienen un estatus regular, pueden trabajar legalmente y gozan de derechos. En última instancia, he demostrado que en la obra la distinción fija entre las categorías de refugiado político y de migrante económico se desmorona.

La interpretación de *Más allá del invierno* evidenció los modos en que la novela promueve lo que denomino una ética de las comunidades transnacionales de solidaridad con cosmopolitas vernáculos. La obra articularía el dilema ético de la doble naturaleza de la hospitalidad y el deber de los derechos humanos con los demandadores de asilo. Estas son dos dimensiones claves de la crítica de Bhabha al cosmopolitismo tradicional y sus conexiones con las migraciones globales. Al establecer un contraste entre las experiencias de demandadores de refugio en el pasado y el presente, he planteado que la obra de Allende permite señalar la continuidad de la labor humanitaria de redes transnacionales de solidaridad de extranjeros que ayudan a extranjeros frente al deterioro del deber político de la comunidad internacional y de los estados con los demandadores de refugio del siglo veintiuno.

Otro de los puntos claves que he sostenido es que en la obra emerge la compleja tensión entre la hospitalidad condicionada y la hospitalidad incondicionada de Derrida para plantear los desafíos que conlleva las aspiraciones de Lévinas de una hospitalidad incondicionada con el Otro desconocido. En esta tensión y complejidad es que reside la urgencia de la apertura, negociación y empatía con ese Otro. Sostengo que, en definitiva, la obra propone que, a pesar de los desafíos, las aspiraciones para una hospitalidad incondicionada no residen en los estados nacionales, sino en las comunidades de solidaridad transnacionales. Estas comunidades de extranjeros que ayudan a extranjeros son vistas como las portadoras de estas esperanzas y sus posibilidades de cristalización en un contexto hostil con el inmigrante indocumentado. Así, he propuesto que la novela se enmarca en un debate más amplio que aboga por una ética cosmopolita más humana hacia los inmigrantes vulnerables.

He argumentado, igualmente, que la figura del desaparecido en la novela posibilita el extender el significado del desaparecido de las dictaduras al desaparecido de las

migraciones forzadas. Sin embargo, esta figura del desaparecido evoca también el debate contemporáneo sobre la memoria, el olvido y la responsabilidad con los familiares de las víctimas. El desaparecido se convierte en un sujeto político por su ausencia y, a la vez, por su presencia en la memoria colectiva.

Asimismo, en mi interpretación de *Más allá del invierno*, como en la de *El camino a Ítaca*, las obras evocarían otra dimensión del debate conceptual actual sobre la categoría legal del estatus de refugiado. La experiencia del personaje de la joven guatemalteca arroja luces sobre la discusión en torno al deterioro del estatus de refugiado. Ello está fundamentalmente relacionado con el carácter construido de la categoría de refugiado, pero, sobre todo, con la crítica de Benhabib— haciendo eco de las reflexiones de Arendt— a las políticas de gestión del asilo y a la potestad que mantienen los estados, comparado con los tiempos de Arendt, de otorgar o no refugio a los demandadores de asilo. En el mundo ficcional de Allende, la joven protagonista alcanza la mayoría de edad sin probar su condición de refugiada y se queda en Estados Unidos como “ilegal.” Esto plantea la pregunta sobre quiénes tienen derecho a ser reconocidos con el estatus de refugiado. De esta manera, mi lectura de la obra amplía la discusión sobre los sin estado y los derechos de cosmopolitas vernáculos y los marcos institucionales que reproducen formas de exclusión; y, por otro lado, retoma la reflexión sobre el concepto mismo de derechos humanos condicionado a la ciudadanía política.

En el último capítulo, dedicado a *Desierto sonoro*, he planteado que, a través de la forma de representar el texto literario, la obra de Luiselli articula una ética cosmopolita sobre los desplazamientos forzados de niños en busca de refugio en Estados Unidos. He defendido la tesis de que la ambigüedad que otorgan la autoreferencialidad, la intertextualidad y la reescritura representan estrategias de autenticidad del discurso narrativo para abordar éticamente el drama de la violencia de las migraciones infantiles.

Asimismo, he argumentado que la novela se constituye como un archivo intersticial de las migraciones vulnerables que funcionaría en contraposición al archivo oficial, y equivaldría así a un cuestionamiento a la autoridad del archivo y de la historia oficial.

Como *Más allá del invierno*, la novela de Luiselli presenta un posicionamiento crítico con el sistema inhumano de deportación y la burocracia de gestión de los menores demandadores de asilo. De esta manera, mi lectura lo asocia también con el debate sobre las limitaciones conceptuales de la categoría legal de refugiado y la situación de espera de los inmigrantes. Este último aspecto también lo he señalado en el estudio de *El camino a Ítaca*. En las tres novelas la vulnerabilidad de los personajes no sólo se define por el estatus de migrante con el que salieron y llegaron a su destino, sino, sobre todo, con las condiciones de desamparo, falta de derechos y hostilidad que enfrentan, ya sea por la lentitud del sistema, las restricciones estructurales o la discriminación en sus nuevas sociedades. Así, esta investigación demuestra que la literatura no sólo representa, sino que interpreta, complejiza y permite así a la crítica expandir las características de estas categorías conceptuales.

Por otro lado, las obras desestabilizan las ideas celebratorias de circulación y movilidad del ciudadano de mundo cosmopolita. De esta manera, se las puede leer como habitadas por personajes que contrastan con los personajes que encarnan la imagen tradicional del ciudadano de mundo.

En oposición a los personajes que viajan libremente — que pueden permanecer en el estado anfitrión por un período y regresar a sus propios países— los cosmopolitas vernáculos necesitan establecerse, conseguir un trabajo, una vivienda y reivindicar sus derechos básicos en el país de destino. En *El camino a Ítaca* las vicisitudes y desamparo de su protagonista, quien por falta de un estatus legal no puede obtener un empleo digno

y a falta de trabajo es incapaz de pagar una vivienda o de gozar de derechos. El personaje termina tirado en una plaza pública divagando entre la realidad y su mundo onírico. En *Más allá del invierno*, la joven guatemalteca no alcanza el estatus de refugiada y vive mudándose, navegando entre los intersticios del sistema y sólo puede asegurar su sobrevivencia con la ayuda de su red de amigos que ha forjado en su travesía. En *Desierto sonoro*, los niños demandadores de asilo están atrapados en la lentitud de un sistema que los convierte en números, los encierran en centros de detenciones, los deportan o desaparecen. Mi lectura sostiene que, para todos estos personajes, la movilidad se conjuga con derechos conferidos por el poder del estado nación y aquellos sin amparo estatal no son los cosmopolitas de la era global. Para ser ciudadano del mundo es necesario ser ciudadano nacional.

Otra constante común que he señalado en el estudio es la relación entre migración y memoria. El diálogo entre el presente de la migración vulnerable y el pasado de la violencia en los países latinoamericanos es una constante en el discurso narrativo de las obras. He postulado que esta relación propone una continuidad de la violencia de las dictaduras y regímenes autoritarios en la región y que esto está vinculado con las migraciones forzadas. Aunque el fenómeno de las migraciones marginales es global y mantiene características comunes, se puede argumentar que las migraciones forzadas de latinoamericanos perfilan unas especificidades que están profundamente marcadas por el período de dictaduras, las diferentes manifestaciones de autoritarismo y la ingobernabilidad. Es decir, no se puede referir a migraciones marginales de Latinoamérica al norte global sin evocar las causas que han empujado a miles de pobladores a dejar sus países. De la misma manera, la resonancia entre el pasado y el presente emerge para evidenciar la dolorosa continuidad y expansión de la violencia en contexto transnacional. Este diálogo entre pasado y presente aparece también para

recoger un compromiso ético con las víctimas, y en mi criterio, como una manera de crear memoria. La figura del testigo que cuenta su historia en primera persona, el testigo integral o el desaparecido (ausentes) de las migraciones forzadas hace eco de los desaparecidos y las víctimas de los regímenes dictatorias en la región.

Aunque las tres novelas presentan tres formas narrativas distintas de abordar la migración forzada, coinciden en situar la experiencia migratoria como una vivencia marcada por la pérdida, la precariedad y el desamparo estructural del país de origen y del de destino. En este sentido, el centro de sus narrativas es el drama de los desplazamientos marginales a escalas globales y ya no las identidades o subjetividades migrantes que caracterizó a la literatura de la migración y, de muchas maneras, a la literatura del exilio político de las dictaduras del Cono Sur. Este es un aspecto crucial para tratar de responder a la pregunta sobre el aporte de estas obras y sus autores a la literatura latinoamericana contemporánea sobre la migración forzada.

En este sentido, he abordado los modos en que el tema de la migración, el cosmopolitismo y la memoria emergen en la literatura latinoamericana a partir de mediados del siglo veinte. Aunque los primeros viajes de las élites e intelectuales cosmopolitas de este período influenciaron en una literatura sobre la migración, los exilios masivos causados por las dictaduras y las migraciones precarias de mexicanos a Estados Unidos son los puntos de inflexión en la configuración de la literatura del exilio y la literatura chicana. Estas dos formas de literatura pueden ser consideradas como los primeros antecedentes de una literatura de las migraciones forzadas de América Latina al norte global desde mediados del siglo veinte.

En esa misma línea de pensamiento, así como Torres Perdigón en su ensayo sobre Bolaño se pregunta sobre los aspectos que definen una literatura de la migración que

vaya más allá de lo temático y social, resulta legítimo preguntarse sobre las características que definirían una literatura de la migración forzada latinoamericana de las últimas décadas.

Aunque un corpus de tres novelas no es suficiente para establecer una tendencia literaria representativa, de allí la principal limitación del estudio, los resultados de esta investigación ofrecen elementos claves para entablar la reflexión. Los autores de las obras de este corpus se caracterizan por escribir a partir de un lugar de enunciación que surge de sus condiciones de inmigrantes y su mirada de extrañamiento. Sus experiencias migratorias y sus posicionamientos éticos y políticos median en sus producciones literarias. Asimismo, construyen personajes liminares y marginales que muestran una mirada Otra de las sociedades de destino.

Desde esas perspectivas, las novelas presentan formas de escritura con una aproximación ética que busca no reproducir la violencia del drama humano de las migraciones marginales, sino denunciarla recurriendo a diversas estrategias narrativas. Uno de los elementos recurrentes del corpus es la homologación del terror de las dictaduras latinoamericanas como un recurso literario para narrar la violencia de los desplazamientos forzados. Esta es una estrategia que plantea una continuidad con formas de representar la violencia de las dictaduras latinoamericanas, las cuales, a su vez, hacen eco de eventos traumáticos de alcance universal como el Holocausto. El relato de viajes híbrido es otra de las características de estas novelas, así como la mezcla de géneros narrativos, sobre todo, *Desierto sonoro* que se perfila claramente como una obra experimental con una propuesta estética que es a la vez ética.

Los resultados de esta investigación ofrecen elementos significativos que deben tomarse en consideración como puntos de partida para el desarrollo de un estudio más

amplio sobre la literatura latinoamericana de la migración forzada. Considero que uno de los pasos siguientes consiste en ampliar el corpus de estudio. Después de la publicación de *Desierto sonoro*, en 2019, han surgido una serie de obras con un potencial significativo para expandir el alcance de esta investigación. Entre estas, para sólo mencionar algunas, figuran, *Solito: a memoir* (2022) de Javier Zamora y *El norte virgen de mi cuerpo* (2022) de Manuel Murrieta Saldívar.

Otro aporte de esta investigación, que pienso tiene un potencial poco explorado — aún en la investigación empírica en otros campos disciplinares— es la figura del desaparecido de las migraciones forzadas. Desde hace algunos pocos años surgen grupos de activistas y de derechos humanos que tratan de llevar un registro y evitar las muertes y desapariciones en las rutas migratorias. Las tres novelas inciden en representar este tema poco visibilizado, de un impacto devastador en los familiares y de flagrante atentado contra derechos humanos de los inmigrantes. En la investigación, he establecido que las obras se asocian con desaparecidos de las violencias del terrorismo de estado y de ingobernabilidad. Obras como *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera contribuirían a brindar mayores luces sobre el tema.

Los resultados de este estudio también han demostrado, en diferentes planos — sobre todo *Más allá del invierno*— la labor de las redes de solidaridad de la sociedad civil que ayuda a inmigrantes vulnerables. En *El camino a Ítaca*, las mujeres que encuentra en su travesía el protagonista lo socorren, pese a que algunas de ellas viven en condición de marginalidad. En *Desierto sonoro*, la narradora-protagonista ayuda a la madre mexicana que trata infructuosamente de recuperar a sus hijas recluidas en un centro de detenciones en la frontera México-Estados Unidos.

Finalmente, la redacción de esta tesis doctoral llega a su fin en un contexto hostil contra inmigrantes marginales, materializado en encierros y deportaciones masivas de indocumentados. La puesta en marcha, desde el 4 de julio pasado, del centro de detenciones “Alligator Alcatraz,” en Florida, ilustra de manera inigualable, en el siglo veintiuno, la condición de exclusión, falta de derechos e inhospitalidad de cosmopolitas vernáculos que representan las novelas de mi corpus en sus mundos ficcionales. Este centro se erige también como una metáfora de los vacíos y limitaciones de categorías fijas de inmigrantes que niegan protección a los que no encajan en sus definiciones anquilosadas.

De este modo, el mundo referencial y las obras de ficción estudiadas evocan la actualidad. A mi juicio el mayor valor de la literatura y de este estudio reside en los modos en que iluminan la comprensión de una realidad que atenta con ser naturalizada. En última instancia, planteo que las obras de este corpus brindan herramientas para alcanzar una *comprensión* de este fenómeno en el sentido que le otorga a la palabra Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*. Comprender como un acto activo y crítico para examinar y enfrentar una realidad que evoca memorias dramáticas pasadas y presentes de cosmopolitas vernáculos. Pero también como un acto espontáneo y atento de enfrentar y resistir la realidad; una realidad como la que nos muestran diariamente los medios de comunicación con el emblemático “Alligator Alcatraz.” ¿Cómo resistir? Resistir a través de la escritura, parecieran sugerir las novelas de este estudio. Por consiguiente, esta investigación debe leerse también como un posicionamiento ético y un intento de resistencia. Y esta resistencia involucra también el valorar la perspectiva de la literatura; en este sentido, su estudio –o el estudio del corpus propuesto– aspira a ser un aporte tanto a las políticas institucionales como a los estudios desarrollados en otros campos disciplinares sobre estos temas.

Obras citadas

ACCEM. *La trata de personas con fines de explotación laboral, un estudio de aproximación a la realidad en España*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales de España, 2006, <https://www.accem.es/wp-content/uploads/2017/07/trata.pdf>

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo III*, trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-Textos, 2002.

Akoka, Karen. «Refugiés ou migrant? Les enjeux politique d’une distinction juridique », *Nouvelle revue de psychologie*, vol, 25, no.1, 2018, pp. 15-30.

Alberca Serrano, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, 2007.

Albuquerque, Luis. “Los ‘libros de viajes’ como género literario.” *Estudios sobre literatura de viajes*, editado por Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel, 2006, pp. 67–87.

Aleman, Luis. “Valeria Luiselli: ‘Mi mirada extranjeriza el mundo.’ ” *El Mundo*, 22 de octubre de 2020, www.elmundo.es/cultura/literatura/2020/10/22/5f903286fdddffec468b4710.html

Allende, Isabel. “Isabel Allende habla de *Más allá del invierno*.” *YouTube*, subido por Casa de América, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=JnVuZ76JFew>.

---. *Más allá del invierno*. Primera edición, Plaza & Janés, 2017.

---. *El plan infinito*. Editorial Sudamericana, 1991.

---. *Hija de la fortuna*. Editorial Sudamericana, 1999.

---. *La casa de los espíritus*. Plaza & Janés, 1982.

---. *Eva Luna*. Sudamericana, 1987.

---. *Mi país inventado*. 1. ed., Areté, 2003

---. *Retrato en sepia*. 1a ed., Plaza & Janés, 2000.

Appiah, Kwame Anthony y Homi Bhabha. “Cosmopolitanism and Convergence.”

New Literary History, vol. 49, no. 2, 2018, pp. 171-98. *JSTOR*,

www.jstor.org/stable/48558631.

Appiah, Kwame Anthony. “Mi cosmopolitismo.” *Periferia*. Cristianisme

Postmodernitat Globalizació, núm. 1, 2014, 83-96.

Archivo Nacional de Chile. *Exilio chileno durante la dictadura civil-militar: archivos*

de la represión y de la resistencia. Archivo Nacional de Chile, s.f., [Inicio |](#)

[Archivo Nacional](#)

Areco, Macarena. “La emergencia de la novela híbrida en España e Hispanoamérica.”

Taller de Letras, no. 36, 2005, p. 177.

Arendt, Hannah. « Nous autres réfugiés ». *Pouvoirs*, vol. 144, no. 1, 2013, pp. 5-16,

<https://doi.org/10.3917/pouv.144.0005>.

---. *Los orígenes del totalitarismo*. 1951. Taurus, 1998.

Balibar, Étienne, y Immanuel Wallerstein. *Race, nation, classe : les identités*

ambiguës. La Découverte, 1998.

Balibar, Étienne. *We, the People of Europe?: Reflections on Transnational Citizenship*.

Princeton University Press, 2004.

Basok, Tanya. “The Discourse of ‘Transit Migration’ in Mexico and Its ‘Blind Spot’:

Changing Realities and New Vocabularies.” *New Migration Patterns in the*

- Americas*, edited by Xóchitl Bada et al., Springer International Publishing, 2019, pp. 85–107, https://doi.org/10.1007/978-3-319-89384-6_4.
- Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*. Polity, 2004.
- Benedetti, Mario. *Primavera con una esquina rota*. Editorial Sudamericana, 1982.
- Benhabib, Seyla. *The Rights of Others: Aliens, Residents, and Citizens*. Cambridge University Press, 2004.
- . “The End of the 1951 Refugee Convention?” *Dewey Lectures*, no. 13, 2020, https://chicagounbound.uchicago.edu/dewey_lectures/13.
- . *Dignity in Adversity: Human Rights in Troubled Times*. Polity, 2011.
- Berlage, Pauline. “Migración y subjetividades de género: rechazo y performances de género en El camino a Ítaca de C. Liscano.” *Amerika*, vol. 5, 2011, <https://doi.org/10.4000/amerika.2524>.
- . “Mundialidad hispánica y literatura de la migración.” *Versants (Lausanne. En Ligne)*, vol. 3, no. 63, 2017, <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/63.3.9>.
- Berryman, Phillip. *Report of the Chilean National Commission on Truth and Reconciliation*. Published in cooperation with the Center for Civil and Human Rights, Notre Dame Law School, by the University of Notre Dame Press, 1993.
- Beverly, John. “The Margin at the Center: On ‘Testimonio’ (Testimonial Narrative).” *Modern Fiction Studies*, vol. 35, no. 1, 1989, pp. 11–28, <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0923>.
- Bhabha, Homi K. “Spectral Sovereignty, Vernacular Cosmopolitans, and Cosmopolitan Memories.” *Cosmopolitanisms*, editado por Paulo Lemos Horta and Bruce Robbins, NYU Press, 2017, pp. 141–52, <https://doi.org/10.18574/nyu/9781479829682.003.0012>.

- . *Nuevas minorías, nuevos derechos: notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. Siglo XXI, 2013.
- . *El lugar de la cultura*, trad. de César Aira, Manantial, 2002.
- Bilodeau, Annik. *Belonging Beyond Borders: Cosmopolitan Affiliations in Contemporary Spanish American Literature*. University of Calgary Press, 2021, <https://doi.org/10.1515/9781773851617>.
- Blest Gana, Alberto. *Los trasplantados*. 2. ed., Zig-Zag, 1961.
- Bolzman, Claudio. “Un enfoque sociohistórico de las migraciones internacionales: el ejemplo de las migraciones latinoamericanas hacia Europa.” *Migración y literatura en el mundo hispánico*, editado por Irene Andrés-Suárez, Editorial Verbum, 2004, pp. 211-32.
- Borges, Selomar Claudio. “Hospitalidade e Hostilidade: o Outro-Estrangeiro em *El Camino a Ítaca* de Carlos Liscano.” *Estação Literária*, vol. 10B, 2013, pp. 237-254.
- Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. Mexico, Grijalbo, 1990.
- Breyer, Insa, et Speranta Dumitru. « Les sans-papiers et leur droit d’avoir des droits: Une approche par l’éthique de la discussion ». *Raisons politiques : études de pensée politique*, vol. 26, no. 2, 2007, p. 125-47, <https://doi.org/10.3917/rai.026.0125>.
- Brigham, Ann. *American Road Narratives: Reimagining Mobility in Literature and Film*. University of Virginia Press, 2015.
- Castles, Stephen. “Global Perspectives on Forced Migration.” *Asian and Pacific Migration Journal: APMJ*, vol. 15, no. 1, 2006, pp. 7–28, <https://doi.org/10.1177/011719680601500102>.

- Castro, Belén. “Viaje a la posthistoria: El camino a Ítaca de Carlos Liscano.” *Hispanamérica*, vol. 29, no. 85, 2000, pp. 51–61.
- Castro-Klaren, Sara. “La novela transnacional en el siglo XXI. Interrogando la teoría de la hibridez/hybridity.” *Revista Letral: Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura*, no. 21, 2019, pp. 135–59, <https://doi.org/10.30827/rl.v0i21.8103>.
- Chiappara, Juan Pablo. *Ficciones de vida. La literatura de Carlos Liscano*, Ediciones del Caballo Perdido, 2011.
- Ciuk, Eva. “Isabel Allende o la morfología de las voces femeninas.” *Verba hispanica*, no. 9, 2001, 231-238.
- Colmeiro, José F. “Códigos narrativos de la novela policíaca.” *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, coordinado por José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco, José-María Paz-Gago, vol. 2, UDC, 1994, pp. 115-26.
- Colonna, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Tristram, 2004.
- Comay, Rebecca, editor. *Lost in the Archives*. Alphabet City Media, 2002.
- Córdoba Toro, Julián. “La Mara Salvatrucha.” *Iberoamérica Social: Revista-red de estudios sociales*, no. 5, 2015, pp. 25–27.
- Craig, B. *Rewriting American Identity in the Fiction and Memoirs of Isabel Allende*. 1st ed. 2013., Palgrave Macmillan US, 2013, <https://doi.org/10.1057/9781137337580>.

- Crépeau, François. “Informe del Relator Especial sobre los derechos humanos de los migrantes.” *Naciones Unidas, Consejo de Derechos Humanos*, 2014, A/HRC/26/35. <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2014/9616.pdf>
- Cubillo Paniagua, Ruth. *Centroamericanos con rumbo al norte: migraciones, violencias y subjetividades en la narrativa mexicana y centroamericana del siglo XXI*. CIHAC, Universidad de Costa Rica, 2023.
- Cymermann, Claude. “La literatura hispanoamericana y el exilio.” *Revista iberoamericana*, vol. 59, no. 164–165, 1993, pp. 523–50, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1993.5171>.
- Dagnino, Arianna. *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. Purdue University Press, 2015.
- De León, Concepción. “Valeria Luiselli, at Home in Two Worlds,” *New York Times*, 2019. <https://www.nytimes.com/2019/02/07/arts/valeria-luiselli-lost-children-archive.html>
- Delanty, Gerard. *The Cosmopolitan Imagination: The Renewal of Critical Social Theory*. 1st ed., Cambridge University Press, 2009.
- Derrida, Jacques, et al. *Hospitalité*. Éditions du Seuil, 2021.
- . “Sobre la hospitalidad” Entrevista en *¡Palabra!* Trad. de Cristina de Peretti y Francisco Vidarte, producido por Antoine Spire, 19 de diciembre de 1997. philosophia.cl.
- . *Cosmopolitas de todos los países, ¡un esfuerzo más!*, trad. de Julián Mateo Ballorca), Cuatro, 1996.
- . *La hospitalidad* (traducción y prólogo: Mirta Segoviano), Ediciones De la flor, 2008.

- . *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trotta, 1997.
- . *Adieu to Emmanuel Levinas*. Stanford University Press, 1999.
- Domínguez de Paz, Elisa M. *El Lazarillo de Tormes*. 1. ed., CEAC, 1989.
- Dóniz Ibáñez, Zyanya. “El archivo encarnado en *Lost Children Archive*”, *Lucero*, 25 (1), 2020. <http://escholarship.org/uc/item/5sn6r23c>
- Donoso, José. *El jardín de al lado*. Seix Barral, 1981.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*, ediciones Galilé, 1977.
- Egorova, Tatiana D., et al. “Formation of Immigrant Neighbourhoods in Sweden: a Case-Study of Rinkeby, Stockholm.” *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. Soc. Sci.*, vol. 13, no. 7, 2020, pp. 1112-25, doi:10.17516/1997-1370-0629.
- Enrique, Álvaro. *Ahora me rindo y eso es todo*. Anagrama, 2018.
- Ernst, Wolfgang. “El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo”. *Nimio*, N. 5 011, 2018, <https://doi.org/10.24215/24691879e011>
- Espada, Martín. “Floaters.” *New Labor Forum*, vol. 33, no. 2, 2024, pp. 116–17, doi:10.1177/10957960241241875.
- Espín Ocampo, Julieta. “Las caravanas de migrantes entre México y Estados Unidos.” *Revista UNISCI*, núm. 55, enero 2021, pp. 159-180, www.unisci.es/wp-content/uploads/2021/02/UNISCIDP55-7ESPIN.pdf.
- Estévez, Ariadna. “Del refugiado al migrante forzado: la legalización del migrante desechable.” *Nómadas (Bogotá, Colombia)*, no. 54, 2021, pp. 13–29, <https://doi.org/10.30578/nomadas.n54a1>.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil, 1952.
- . *Les damnés de la terre*. Maspero, 1961.
- Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Edicions Alfons el Magnànim, 1991.

Fiddian-Qasmiyeh, Elena, et al. *The Oxford Handbook of Refugee and Forced Migration Studies*. First edition., Oxford University Press, 2014, <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199652433.001.0001>.

Fowler, Will. *Latin America Since 1780*. Routledge, 2008.

Freestra, Pietsie. “Documentos dentro de la ficción: el impacto de la fotografía y la radio como elementos documentales en las películas sobre la infancia en la República española.” *Docuficción: enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, editado por Christian von Tschiltschke y Dagmar Schmelzer, Iberoamericana, 2010, pp. 89–112.

Fried Amilivia, Gabriela. “Trauma social, memoria colectiva y paradojas de las políticas de olvido en el Uruguay tras el terror de Estado (1973-1985): memoria generacional de la post-dictadura (1985-2015).” *ILCEA*, no. 26, 2016, Publicado el 07 julio 2016, consultado el 10 diciembre 2020. URL : doi : <https://doi.org/10.4000/ilcea.3938>

Fuguet, Alberto. “¿De qué hablamos cuando hablamos de Isabel Allende?” *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura*, vol. 25, no. 290, 2002. Gale Academic OneFile, <http://link.galegroup.com/apps/doc/A83660988/AONE?sid=lms>. Consultado 8 de dic. de 2019.

Gatti, Giuseppe. “El mundo invisible de los inmigrantes e ilegales: una lectura social de *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano.” *Colindancias. Revista de la Red Regional de Hispanistas de Europa Central*, no. 5, 2014, 9-36.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana, 1967.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. 1. ed. en español. Fondo de Cultura Económica, 2000.

Gutiérrez Ruiz, Carolina y Paola Díaz. “Resistencias en dictadura y en post-dictadura: la acción colectiva de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos en Chile.” *Pandora: revue d'études hispaniques*, no. 8, 2008, pp. 187–204.

Gutiérrez, Ramón A. “Mexican Immigration to the United States.” *Oxford Research Encyclopedia of American History*, Oxford University Press, 2019, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199329175.013.146>.

Guzmán Rubio, Federico. “Literatura de la migración, un rompecabezas de encrucijadas.” *Letras libres*, 2024. <https://letraslibres.com/literatura/federico-guzman-rubio-palabras-latinoamericanas-migracion/>

---. “Tipología del relato de viajes en la literatura latinoamericana: definiciones y desarrollo.” *Revista de Literatura*, vol. 73, no. 145, enero-junio de 2011, 111-130.

Gzesh, Susan. “Una redefinición de la migración forzosa con base en los derechos humanos.” *Migración y Desarrollo*, no. 10, enero de 2008, pp. 97-126. *SciELO*, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-75992008000100005&lng=es&nrm=iso.

Hart, Patricia. *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende*. Fairleigh Dickinson University Press, 1989.

Herrera, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*. Periférica, 2009.

Idmhand, Fatiha. «Heureux qui comme Vladimir ... Portrait d'un migrant par Carlos Liscano. » *Sujets migrants: rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains*, editado por Teresa Orecchia Havas y Norah Giraldi Dei Cas, Bruxelles, Collection: Liminaires- Passages interculturels- volume 22, 2012, pp. 203-33.

Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. 1990.

Institute for Social Justice and Public Policy. *The Immigration Workers Freedom Ride*. 2003.

Jara, Daniela. "Remembering Perpetrators through Documentary Film in Post-Dictatorial Chile." *Continuum (Mount Lawley, W.A.)*, vol. 34, no. 2, 2020, pp. 226–40, <https://doi.org/10.1080/10304312.2020.1737434>.

Jauralde Pou, Pablo. *La novela picaresca*. Espasa Calpe, 2001.

Jay, Paul. *Transnational Literature: The Basics*. Routledge, 2021.

<https://www.taylorfrancis.com/books/9780429286667>.

Jelin, Elizabeth. *State Repression and the Labors of Memory*. University of Minnesota Press, 2003.

---. *Los trabajos de la memoria*. Segunda edición, IEP, Instituto de Estudios Peruanos, 2012.

Jenkinson, Hilary. *A Manual of Archive Administration : Including the Problems of War Archives and Archive Making*. At The Clarendon press, 1922.

Kenny, Miles. "Global North and Global South." *Encyclopaedia Britannica*, 2 de julio de 2024, <https://www.britannica.com/topic/Global-North-and-Global-South>.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. New éd., Seuil, 1996.

Levey, Cara. "Hijas e hijos del exilio y cuestionamientos del mito del 'exilio dorado' en la producción cultural del Cono Sur." *Clepsidra*, vol. 10, no. 20, 2023, pp. 95–114, <https://doi.org/10.59339/ca.v10i20.572>.

Lévinas, Emmanuel, et Jacques Rolland. *Ethique comme philosophie première*.

Rivages poche, 1998.

- Lévinas, Emmanuel. *Entre Nous: On Thinking-of-the-Other*. Columbia University Press, 1998.
- Lévinas, Emmanuel., and Philippe Nemo. *Ethics and Infinity*. 1st ed., Duquesne University Press, 1985.
- Levy, Daniel, and Natan Sznaider. “Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory.” *European Journal of Social Theory*, vol. 5, no. 1, 2002, pp. 87–106, <https://doi.org/10.1177/1368431002005001002>.
- Ley Garrido, Álvaro. *El sentido de la traducción en la obra de Valeria Luiselli*. Tesis de maestría Auburn U, 2021.
- Liscano, Carlos. *El método y otros juguetes carcelarios*. Författares Bokmaskin, 1987.
- . *El camino a Ítaca*. Cal y Canto, 1994.
- . *El lenguaje de la soledad*. Cal y Canto, 2000.
- . *Agua estancada y otras historias*. Arca, 1990.
- . *El furgón de los locos*. Planeta, 2001.
- Liscano, Carlos, y Maria Teresa Johansson Márquez (en.). “Debieron pasar veintisiete años para que yo encontrara una voz. Entrevista a Carlos Liscano.” *Kamchatka*, no. 6, 2016, pp. 603–11, <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7507>.
- López Merino, María José. “El «desaparecido» como sujeto político: una lectura desde Arendt.” *Franciscanum*, vol. 57, no. 164, 2015, pp. 67–95, <https://doi.org/10.21500/01201468.1543>.
- López Sala, Ana María. “Suecia ante la inmigración: desarrollo y evolución de una política multicultural.” *Migraciones. Publicación Del Instituto Universitario*

De Estudios Sobre Migraciones, (4), 215–240, 2016. Recuperado a partir de <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/4504>

Luiselli, Valeria. *Desierto sonoro*. Vintage Español, 2019.

---. *La historia de mis dientes*. Primera edición, Sexto Piso, 2013.

---. *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. Sexto Piso, 2016.

---. *Los ingrátidos*. Primera edición, Sexto Piso, 2011.

---. *Papeles Falsos / false papers*. Sexto piso España, 2010.

“Más allá del invierno.” *quelibroleo.com*, <https://quelibroleo.com/mas-alla-del-invierno>. Accedido el 25 de ago. de 2025.

Maristain, Mónica. “Valeria Luiselli: 'Me interesa poquísimamente la autoficción.' ” *Infobae*, 22 de abril de 2020, www.infobae.com/cultura/2020/04/22/valeria-luiselli-me-tuve-que-volver-feminista-a-chingadazos/.

Martín Francisco, Maiki. “Entrevista inédita a Carlos Liscano.” *Cuadernos del Ateneo*, no. 36, 2016, pp. 78-89. <https://www.ateneodelalaguna.org/cuadernos-del-ateneo/>

Martínez Rubio, José. “Autoficción y docuficción como propuestas de sentido.

Razones culturales para la representación ambigua.” *Castilla (Valladolid, Spain: 2009)*, vol. 5, no. 5, 2014, pp. 26–38.

---. *Las formas de la verdad: investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica (2000-2015)*. Primera edición., Anthropos, 2015.

Martínez, José Enrique. *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual*. Cátedra, 2001.

McSherry, J. Patrice. *Predatory States: Operation Condor and Covert War in Latin America*. Rowman & Littlefield Publishers, 2005.

- Menton, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Mertz-Baumgartner, Birgit, y Erna Pfeiffer, editores. *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación, 1970-2002*. Iberoamericana, 2005,
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/ottawa/detail.action?docID=6474323>.
- Mignolo, Walter D. "Cosmopolitanism and the De-colonial Option". *Stud Philos Educ*, 2010, pp. 111-127.
- . *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal, 2011.
- . *La idea de América. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa, 2005.
- . "The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism", *Public Culture*, vol. 12, no. 3, 2000, pp. 721-748.
- Migrant Policy Institute. "Guatemalan Migration in Times of Civil War and Post-War Challenges, migrationpolicy.org," 27 de marzo de 2013,
<https://www.migrationpolicy.org/article/guatemalan-migration-times-civil-war-and-post-war-challenges>.
- Muñoz, Kerri A. "Smoke and Mirrors: Transgressing Neoliberal Walls in Isabel Allende's *Más allá del invierno*." *Romance Notes*, vol. 61, no. 1, 2021, pp. 173–83, <https://doi.org/10.1353/rmc.2021.0014>.
- Murrieta Saldívar, Manuel. *El norte virgen de mi cuerpo*. 1.^a ed., ALJA Ediciones, 2022.

Naciones Unidas. *Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas*. 20 dic. 2006, Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos,
www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-convention-protection-all-persons-enforced.

Nakache, Delphine and François Crépeau. “Forced Migration.” *The New Oxford Companion to Law*, 1st ed., Oxford University Press, 2008.

Navarro Durán, Rosa. *Novela picaresca*. 2nd ed., Fundación José Antonio de Castro, 2011.

Navarro, Laurie. *Desierto sonoro: recepción empírica en clave afectiva y genérica de un texto de Valeria Luiselli*. Tesis de maestría, Universidad de Liège, 2020.
 MatheO, hdl.handle.net/2268.2/10509.

Nopca, Jordi. “Conversation with Valeria Luiselli”, *Centro de Cultura Urbana de Barcelona (CCCB)*, 2019. <https://www.cccb.org/en/activities/file/conversation-with-valeria-luiselli/231989>

Öbrink Hobzová, Milena. “Development and Current Challenges of Language Courses for Immigrants in Sweden.” *Journal of Adult and Continuing Education*, vol. 27, no. 1, 2021, pp. 84–99,
<https://doi.org/10.1177/1477971420918271>.

Onetti, Juan Carlos. *El pozo*. Ediciones Signo, 1939.

Organización Internacional para las Migraciones. *Glosario de derecho internacional sobre migración de las Naciones Unidas*. 2019,
https://publications.iom.int/fr/system/files/pdf/iml_7_sp.pdf.

- . *Glosario de la Organización Internacional para la Migración*. 2006. Scribd, www.scribd.com/document/506316234/Glosario-Migracion-OIM-2006.
- . “Nuevos datos de la OIM revelan que 2024 es el año más fatal registrado para los migrantes.” 21 de mar. de 2025, www.iom.int/es/news/nuevos-datos-de-la-oim-revelan-que-2024-es-el-ano-mas-fatal-registrado-para-los-migrantes.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Pérez, David Marcial. “Literatura mexicana a ras de suelo.” *El País*, 1 de dic. de 2019, https://elpais.com/cultura/2019/12/01/actualidad/1575233887_633475.html.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas: La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Vervuert Verlagsgesellschaft, 2008, <https://doi.org/10.31819/9783865278180>.
- Piché, Victor, « Les théories migratoires : vers un nouveau paradigme à la croisée de l'économie politique, le cosmopolitisme et les droits des migrants et des migrantes », *Chaire Oppenheimer en droit international public*, 2015, <https://francoiscrepeau.com/sixth-post/>
- Pimentel Anduiza, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de la teoría narrativa*. Siglo XXI Editores, 1998.
- Primeau, Ronald, editor. *American Road Literature*. Salem Press, 2013.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder y clasificación social.” *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel, Iesco-Pensar-Siglo del Hombre editores, 2007, pp. 93-126.

- . “Coloniality and Modernity/Rationality” in *Cultural Studies* (London, England), vol. 21, no. 2-3, 2007, pp. 168–78.
- Ramírez Goicoechea, E. “La inmigración española al Uruguay, 1946-1958: Un caso para repensar los procesos de inclusión/exclusión social.” *EIAL - Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, vol. 13, no. 2, 2002. DOI.org, doi:10.61490/eial.v13i2.948.
- Ramírez Rojas, Marco. “La historia de mis dientes de Valeria Luiselli: El relato como mercancía, colección y propuesta de archivo.” *Hispanófila*, vol. 183, no. 1, 2018, pp. 333–49, <https://doi.org/10.1353/hsf.2018.0035>.
- Real Academia Española. “Camposanto.” *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., versión 23.8 en línea, 2024, dle.rae.es/camposanto. Consultado el 25 de ago. de 2025.
- Reati, Fernando O. *Nombrar lo innombrable : violencia política y novela argentina, 1975-1985*. Editorial Legasa, 1992.
- Reber, Nichole L. “Writing Yourself into the World: A Conversation with Valeria Luiselli.” *World Literature Today*, vol. 90, no. 2, 2016, pp. 12-15. <https://worldliteraturetoday.org/2016/january/writing-yourself-world-conversation-valeria-luiselli-nichole-l-reber>
- Rehag, Sean. “Categories and Definitions.” *CRS Online Introduction to Refugee Studies*, editado por el Centre for Refugee Studies (CRS) de la Universidad de York, 2020, <https://crs.info.yorku.ca/onlineintro>.
- Reina, Elena. “La trampa de la capital del sur” | *Internacional, El País* | https://elpais.com/internacional/2019/11/22/actualidad/1574412254_489288.html. Accedido 19 de dic. de 2019.

- Rocha, Carolina. "Más allá del invierno: A Feminist Crime Novel." *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies*, vol. 5, no. 2, 2023
<https://doi.org/10.3828/bchs.2023.10>
- Roht-Arriaza, Naomi. *The Pinochet Effect: Transnational Justice in the Age of Human Rights*. University of Pennsylvania Press, 2005.
- Rojas, Ricardo. *Cosmópolis*. Librería la Facultad, 1908.
- Roldán Andrade, Úrsula, et al. "Aproximación a la migración internacional guatemalteca contemporánea." *Revista Eutopia*, vol. 2, no. 3, enero-junio 2017, pp. 179-195,
recursosbiblio.url.edu.gt/CParens/Revista/Eutopia/Numeros/3/06/3.pdf.
- Ros, Ana. *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile, and Uruguay: Collective Memory and Cultural Production*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Ross, Eric B. "Jacobó Arbenz." *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*, 2017, doi:10.1093/acrefore/9780199366439.013.354.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. Fondo de cultura económica, 1953.
- . *Pedro Paramo*. Fondo de cultura económica, 1955.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Seix Barral, 2004.
- Samuelson, Cheyla Rose. "Towards a Transnational Criticism: Bridging the Mexico-US Divide on Valeria Luiselli." *Chasqui*, vol. 49, no. 2, Nov. 2020, pp. 176-194.
Gale Literature Resource Center,
link.gale.com/apps/doc/A649350049/LitRC?u=anon~8f06a25&sid=googleScholar&xid=953a82a8.
- Sánchez Prado, Ignacio M. "'American Dirt'" gets Mexico very wrong. It's the latest in a long trend", *The Washington Post*, 23 de ene., 2020.

- . *Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*. Evanston, IL: Northwestern UP, 2018.
- Santos, Boaventura de Sousa. *Construyendo las epistemologías del sur: para un pensamiento alternativo de alternativas*. CLACSO, 2018.
- Santos, Boaventura de Sousa, y José Guadalupe Gandarilla Salgado. *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Siglo Veintiuno; CLACSO, 2009.
- Santos, Lidia. “Ni nacional, ni cosmopolita: la literatura hispanoamericana contemporánea.” *Cuadernos de literatura (Bogotá, Colombia)*, vol. 17, no. 33, 2013, pp. 282–98.
- Schelotto, Magdalena. *La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985): la construcción de la noción de víctima y la figura del exiliado en el Uruguay post-dictatorial*. Tesis de maestría, Universidad de Bolonia, 2015.
- Schoups, Marie. “Niños fantasmas y fantasías infantiles en *Desierto sonoro*. ¿Cómo representar al subalterno?” *Confluencia*, Vol. 37, no. 2, 2022, pp. 83-95. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/27149737>. Accedido el 12 de dic., 2023.
- Siskind, Mariano. “Introducción.” *Nuevas minorías, nuevos derechos: notas sobre cosmopolitismos vernáculos*, editado por Siskind, por Homi K. Bhabha, Siglo XXI, 2013.
- . “Modernismo global y literatura mundial: reflexiones sobre las dislocaciones cosmopolitas del significante francés”, *Revista Chilena de Literatura*, nov. 2017, número 96, 13-28.
- . *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern University Press, 2014.

- Smith, Lyn. *Heroes of the Holocaust: Ordinary Britons Who Risked Their Lives to Make a Difference*. Ebury Press, 2012.
- Sosa San Martín, Gabriela. *Oficio de escritor: las escrituras del yo en la obra de Carlos Liscano*. 1a. ed, Estuario Editora, 2014.
- Shabrang, Hoda, y Golnaz Karimi. “Reading Isabel Allende’s *In the Midst of Winter* Using Bhabha’s Theories of Ambivalence, Mimicry and Unhomeliness.” *SARJANA*, vol. 35, no. 1, junio de 2020, pp. 32-41.
- Supervielle, Jules. *L’Homme de la pampe*. Gallimard, 1923.
- Swiderski, Lilina. “*Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli: En búsqueda de los ‘niños perdidos,’” *Cuadernos del Hipografo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, pp. 87-100, 2020.
- Tatum, Charles M., editor. *Chicano and Chicana Literature: Otra voz del pueblo*. University of Arizona Press, 2006.
- Téllez, Jorge. “La otra historia de mis dientes: sobre la recepción crítica de *La historia de mis dientes* en México y Estados Unidos” *Letras libres*. 19 Feb. 2016. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-otra-historia-mis-dientes>.
- Thiem, Annegret. “¿Desexilio? El retorno como enfrentamiento con el propio yo.” *Aves de Paso*, vol. 28, Iberoamericana Vervuert, 2005, pp. 197–204, <https://doi.org/10.31819/9783964563729-017>.
- Torres Perdigón, Andrea. “Migraciones y Territorios Literarios: Roberto Bolaño y el proyecto de una literatura universal.” *Amerika*, vol. 5, 2011, <https://doi.org/10.4000/amerika.2674>.
- Tschilchke, Christian von., and Dagmar Schmelzer. *Docuficción : enlaces entre ficción y no-ficción en la la cultura española actual*. Iberoamericana, 2010.

- Vazquez Enriquez, Emily Celeste. “The Sounds of the Desert: *Lost Children Archive* by Valeria Luiselli.” *Latin American Literary Review*, vol. 48, no. 95, 2021, pp. 75–84, <https://doi.org/10.26824/lalr.193>.
- Villanueva, Darío. *El comentario de textos narrativos: la novela*. 2a ed, Ed. Júcar, 1992.
- Wallerstein, Immanuel Maurice. *The Modern World-System. I, Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. 1st ed., University of California Press, 2011, <https://doi.org/10.1525/9780520948570>.
- Watkin, William. *On Mourning: Theories of Loss in Modern Literature*. Edinburgh University Press, 2004.
- Werbner, Pnina. “Vernacular Cosmopolitanism as an Ethical Disposition: Sufi Networks, Hospitality, and Translocal Inclusivity.” *Islamic Studies in the Twenty-First Century*, editado por Annemarie van Sandwijk and Léon Buskens, Amsterdam University Press, 2018, pp. 223–40, <https://doi.org/10.1515/9789048528189-012>.
- Xu, Weiwei. “Elitist versus Vernacular Cosmopolitanism in Naipaul’s ‘Miguel Street.’” *Journal of Narrative Theory*, vol. 46, no. 3, 2016, pp. 287–311, <https://doi.org/10.1353/jnt.2016.0018>.
- Yushimito del Valle, Carlos. “Necropolítica y catábasis migratoria: una respuesta cosmopolita a los recorridos por el inframundo global en Señales que precederán al fin del mundo de Yuri Herrera.” *Perífrasis*, vol. 14, no. 28, 2023, pp. 68–85, <https://doi.org/10.25025/perifrasis202314.28.04>.

Yushimito del Valle, Carlos, y Tatiana Calderón Le Joliff. “Literatura, migración y transnacionalismo en América Latina (siglo XXI).” *Revista Pléyade*, no. 31, 2023, pp. 22–29.

Zamora, Javier, and ProQuest. *Solito : A Memoir*. Hogarth, an imprint of Random House, a division of Penguin Random House LLC, 2022,
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/ottawa/detail.action?docID=7079012>.

Zurita, Raúl. *Mar del dolor*. Ediciones UDP, 2018.