

Frontiere, confini, limiti, soglie
Fronteras, límites, confines, umbrales
Boundaries, Limits, Borders, Thresholds

Settimo quaderno del Dottorato
in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura

Università di Verona

a cura di Silvia Monti e Paola Bellomi

mneme

Edizioni Fiorini



mneme

Collana diretta da
Anna Maria Babbi e Raffaella Bertazzoli

Seminari 7

Frontiere, confini, limiti, soglie
Fronteras, límites, confines, umbrales
Boundaries, Limits, Borders, Thresholds

Settimo quaderno del Dottorato
in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura
Università di Verona

a cura di Silvia Monti e Paola Bellomi



Stampato con il contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
e del Dottorato in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura
dell'Università di Verona

© Copyright 2013 - Edizioni Fiorini - Verona

ISBN 978-88-96419-60-1

Stampato in Italia - Printed in Italy

Grafiche Fiorini - Via Altichiero, 11 - Verona

Con la frontera a cuestas:
El corrido de Dante de Eduardo González Viaña

María Cecilia Graña
Università di Verona

1. *Introducción*

La frontera significó inclusión y mestizaje en la mayor parte de Latinoamérica, pues exceptuando el conflicto inicial de la conquista o algunos sucesivos (como en la Argentina del siglo XIX), las diversas fronteras que se fueron creando en el continente (fronteras misioneras, fronteras indígenas, de los cimarrones, las fronteras mineras, del caucho, etc.) fueron algo dinámico que no permitía diferenciar claramente a los sujetos que las habitaban. Pero a pesar de esto, las fronteras latinoamericanas no lograron constituirse en fuente de desarrollo democrático como lo fue la del oeste de los Estados Unidos descrita por Turner (1893). En efecto, en los Estados Unidos la minoría llamada «latina» – de la cual la México-americana es paradigmática por haber sido la primera – tiene un peso cada vez mayor en la vida política del país del norte. Quizás por esto, el bilingüismo español-inglés se ha vuelto en muchos estados una realidad concreta; basta pensar en que las radios bilingües y las que transmiten sólo en lengua española (500) superan, en el territorio norteamericano, el número de todas las radios juntas de El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Guatemala y Honduras (Stavans 2009: 132). Sin embargo, aunque en la zona limítrofe al norte del Río Grande se abra un espacio dinámico de mezclas que incorpora nuevos sujetos sociales en los Estados Unidos – de hecho, hoy la segunda minoría en la vida política estadounidense es la hispánica –, a lo largo de la historia de ese país ha predominado y predomina, sobre todo después del atentado

del 11 de septiembre, el concepto de frontera como exclusión; aquél desarrollado a posteriori de 1848, luego de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, cuando la línea que separaba el Yo del Otro indicaba hacia el norte el poder y hacia el sur la pobreza (Rinke 2004: 107).¹ Desde entonces, el afán expansionístico de los Estados Unidos fue desarrollando una percepción del vecino sureño como ignorante, cobarde, perezoso, malicioso, un resabio de la visión europea de los indígenas de la época de la conquista pero que, desde el siglo XIX en adelante, sirvió para justificar o «naturalizar» el «destino manifiesto» (Bernecker 2004: 109-116).² El ideograma del «mexicano cansado», siempre bajo su sombrero a dormir al sol (todo lo contrario del paradigma del anglo productivo y trabajador) siguió siendo aquél bajo el cual proteger y justificar la hegemonía estadounidense respecto de América Latina.³ Sin embargo, frente a los fenómenos de conquista de territorios por parte de los Estados Unidos y actualmente de los grandes poderes económicos, podemos hacer nuestra la opinión del mexicanísimo Carlos Fuentes que habla de una «reconquista silenciosa» (Fuentes

¹ Si desde el Sur, desde 1850 con el chileno Francisco Bilbao y a finales de siglo con Rodó y Darío, se fueron creando una serie de percepciones mentales que observan el norte como individualista, tecnocrático y pragmático, frente al sur como solidario, artístico e idealista, las percepciones mentales que se desarrollan en el Norte serán, en cambio, de otro tipo.

² Recuerdo que la expresión la introdujo John O. Sullivan en un periódico de los Estados Unidos en 1845 al decir: «El cumplimiento de nuestro destino manifiesto es extendernos por todo el continente que nos ha sido asignado por la Providencia, para el desarrollo del gran experimento de libertad y autogobierno». Wikipedia, «Doctrina del destino manifiesto».

³ La creación de estereotipos para caracterizar a los pueblos de América de Sur por cierto proviene de la conquista, pero se refuerza más tarde: la zona ecuatorial, en los relatos de viajes del siglo XVIII (por ejemplo, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* de Guillaume-Thomas Raynal publicada en 1770 y luego ampliada) se representa por medio de una tesis que contraponía las poblaciones de los climas templados del norte de América con «la degradación que, en los climas tropicales, afecta tanto el cuerpo como el espíritu» (Ette 2001: 90).

2000) de América Latina respecto de los Estados Unidos, pues hoy hay 23 millones de mexicanos y 17 millones de latinoamericanos viviendo en el país del norte.

La «zona de frontera» es un concepto que se ha reforzado en el mundo con las migraciones del siglo XX, de proporciones antes inimaginables: hoy, amplios espacios fronterizos se han convertido en zonas que han dado lugar a un profundo cambio en la auto-percepción histórico-espacial. De hecho, según Bernecker «para este fenómeno masivo de migración, la frontera estatal tradicional no tiene ninguna importancia» (Bernecker 2004: 83). A lo que se suma el que los estados «ya no pueden utilizar las fronteras como barreras económicas, debido a que los nuevos poderes económicos se mueven libremente» (Bernecker 2004: 83).

Para muchos escritores del siglo XX, de uno y otro lado del Río Grande, la frontera sigue siendo tema y problema: es vivida todavía conflictivamente entre mexicanos y estadounidenses y, en Estados Unidos, entre la minoría hispánica y la mayoría anglófona. Es también un asunto cuya vigencia se ha vuelto universal porque, como decía, grandes masas de seres humanos se están desplazando de un continente a otro y viven como llevando «la frontera a cuestas» o se sienten como divididos por ella entre un «yo» y un «otro». Guillermo Gómez Peña define esa condición como un anillo de Möbius:

The border became my home, my base of operations, and my laboratory for social and artistic experimentation. My art, my dreams, my family and friends, and my psyche were literally and conceptually divided by the border. But the border was not a straight line; it was more like a Möbius strip. No matter where I was, I was always on «the other side», feeling ruptured and incomplete, ever longing for my other selves, my other home and tribe (1996: 63).

Un México-americano representa la frontera como una «herida abierta» – como la define Gloria Anzaldúa (1999: 25) –, pero también puede verla, utópicamente, como una apertura hacia un «borderless future» en el que impera lo híbrido y el

mestizaje. Así la concibe Guillermo Gómez Peña en su poema «Freefalling toward a borderless future»:

I see a whole generation
 freefalling toward a borderless future
 incredible mixture beyond science fiction:
 cholo-punks, pachuco krishnas,
 Irish concheros, butoh rappers, cyber-Aztecs,
 Gringofarians, Hopi rockers, y demás... (Gómez Peña 1996: 1)

En México, Carlos Fuentes en el cuento «La raya del olvido» retoma una figura en silla de ruedas que recuerda la de «Todos los sábados» de Guadalupe Dueñas (Dueñas 1958:19-22), una figura – en Fuentes masculina – maltratada por sus hijos interesados sólo por lo material o por la herencia. Y que, si en el cuento de Dueñas estaba entre la muerte y la vida, en el de Fuentes está en esa misma condición, pero potenciada, porque ha sido abandonado en la «raya» que divide México y los Estados Unidos: «Estoy sentado mudo y paralítico en una silla de ruedas en medio de la noche y en un lugar que desconozco. Pero creo que no estoy muerto. ¿Será una ilusión pensar esto? [...] Si estuviera realmente muerto, sabría lo que es la muerte» (Fuentes 1995: 38). Es claro que quien descubre ese cuerpo sin documentos («Un viejo abandonado. ¿Quién pudo hacerle esto? ...Métnlo rápido en la ambulancia... A ver si averiguamos quién es», Fuentes 1995: 45) se enfrenta con un problema de identidad; sin embargo, en el momento de la muerte ese mismo cuerpo, despojado y solitario, siente que recupera su yo y nos lo demuestra pasando de la tercera persona con la que lo nombran los otros a la primera: «Un viejo que se resiste a morir. Un viejo llamado Emiliano Barroso. Qué lástima que ya nunca podrá repetirlo. Qué bueno que por fin he podido recordarlo. Soy yo» (Fuentes 1995: 45).

El tema de la frontera presenta la misma impostación bisémica (a la vez línea geográfica y metafísica) en las jóvenes generaciones de escritores mexicanos. En el caso de la novela *Señales que precederán el fin del mundo* (Herrera 2009), la frontera

es entendida tanto como la línea que divide dos países sin nombre (pero reconocibles por la lengua y las tradiciones, aunque uno sea llamado el Gran Chilango),⁴ como la raya que divide la vida de la muerte. Sin embargo, la protagonista, Makina, al internarse en el mundo gabacho⁵ – que le parece una continuación de la patria de origen, por las comidas y la lengua que permean la cultura y el idioma de ese otro país –,⁶ demuestra una fuerza y resistencia que es lo que le falta a Emiliano Barroso en «La raya del olvido». Pero no obstante esa fuerza, Makina se enfrenta y pierde con la muerte que aquí no es exactamente biológica: porque cuando el «mojado» – el que atraviesa el Río Grande – recibe nuevos documentos con otro nombre y otra ciudad de nacimiento, sabe que ha sido desollado de su propia piel, y que el cruce de la frontera se ha vuelto análogo a la muerte misma.

2. *Un autor y una novela «glocal»*: El corrido de Dante

Si en las narraciones al sur del Río Grande la frontera se carga de pathos por una impostación bisémica, al norte del mismo,

⁴ Si la palabra «Chilango» es un sustantivo – según la RAE – para referirse a alguien que pertenece al Distrito Federal o al estado mexicano, aquí el adjetivo «Gran» aumenta las dimensiones del lugar de pertenencia o al que la protagonista se dirige, y parece aludir a los Estados Unidos, ese lugar donde muchos de los que residen proceden de México.

⁵ El significado de la palabra «gabacho» proviene de España, donde servía para definir injuriosamente al francés, a aquél que vivía junto al río Gabas en Francia. Hoy en México se utiliza para definir a los habitantes o cosas de los Estados Unidos, <http://etimologias.dechile.net/?gabacho>.

⁶ Como dice el narrador: «Hablan una lengua intermedia con la que Makina simpatiza de inmediato porque es como ella: maleable, deleble, permeable, un gozne entre dos semejantes distantes [...]. En ella brota la nostalgia de la tierra que dejaron o no conocieron, cuando usan las palabras con las que se nombran objetos; las acciones las mientan usando un verbo gabacho que es ejecutado a la manera latina, con la colita sonora de allá» (Herrera 2010: 73-74).

en los Estados Unidos, las connotaciones dramáticas del tema se aligeran gracias al optimismo que caracteriza a personajes que, en la mayor incertidumbre, se proyectan hacia el futuro y hacia el norte a sabiendas de que su única riqueza es el bagaje de la cultura de origen. Es el caso de *El corrido de Dante* (2006) del peruano Eduardo González Viaña,⁷ residente en Salem, Oregon, autor «latino» – como es llamado hoy quien es de origen hispánico en los Estados Unidos – que ha recibido varios premios importantes, como el Juan Rulfo para el cuento (1999) y el prestigioso Premio Latino (2007) por la novela mencionada. Cuenta el mismo escritor en una entrevista que la idea de *El corrido de Dante* le surgió cuando: «Una tarde en Salem, Oregon, me encontré con Marcos Zernén, un mexicano que trabaja de jardinero en la casa de mi vecino. Nunca lo había visto tan feliz. Mientras cortaba el pasto, invadió mi jardín y cortó buena parte del mío. Se lo agradecí y quise preguntarle la razón de su alborozo» (Corrales 2007); y la razón era que aunque el hombre seguía como clandestino, luego de diez años había logrado llevar a su mujer de Michoacán a los Estados Unidos. Con el estímulo de esa conversación González Viaña inicia la novela que escribirá en seis meses.

El autor, al haberse desplazado desde un país, el Perú, que

⁷ El autor nace en Chepén (Perú) y estudia en Trujillo. Luego reside por un tiempo en España y París; el periodismo lo lleva a África y Asia: pasa seis meses en Irán con el inicio de la revolución fundamentalista. Si inicialmente sus narraciones aparecen orientadas hacia asuntos antropológicos (*Sarita Colonia viene volando* 1990²), en la década de los 90 cuando se establece en los Estados Unidos y se dedica a la docencia universitaria, inicia a tratar el tema de la inmigración hacia el país del norte: «La más grande y trascendente desde los tiempos en que los judíos caminaban hacia la Tierra Prometida», como ha declarado él mismo en *El correo de Salem*. Ha escrito varias colecciones de cuentos y numerosas novelas de las que menciono: *Batalla de Felipe en la casa de Palomas* (1969); *Identificación de David* (1974); *El tiempo del amor* (1984); *Las sombras y las mujeres* (1996). En el 2008 publicó la novela *Vallejo en los infiernos* que habla de cuando Vallejo fue encarcelado en Perú.

contiene «todas las patrias» – como decía José María Arguedas – a «todo el mundo», pues ha residido en cuatro continentes (África, Asia, Europa y América), es un ejemplo de globalización – un concepto definido como «la literalidad de una *metáfora* (gr. *transporte, desplazamiento*) [...] que se desplaza a través de continentes y contenidos» (Block de Behar 2000: 14). Sin embargo, aunque la novela *El corrido de Dante* haya barrido con las fronteras del mercado-nación,⁸ su autor no ha entrado completamente en esa dinámica globalizante de los bienes simbólicos que incide «en el quehacer literario y en las humanidades» porque «tiende a aproximar las diferencias, asimilándolas en una semejanza mayor, englobando todo en una misma visión» (Block de Behar 2000: 7). En realidad, González Viaña no ha disfrutado de ese mercado de influencias que poseen los escritores estrellas, como Vargas Llosa o García Márquez; basta ver que toda la obra anterior a *El corrido* no ha gozado de una gran difusión y sólo esta novela, al ser publicada por Planeta, ingresó en un fuerte consorcio editorial.

Hay que decir, además, que a pesar de que González Viaña en Estados Unidos se ha convertido en un referente importante para la comunidad migratoria latina de Oregon (enseña literatura latinoamericana en la Western Oregon University y funda el *Correo de Salem*, un periódico cultural *on line* en español), no ha «desproblematizado» los contenidos de su obra; tiende, más bien, a rechazar la asimilación por semejanza con los productos literarios globalizados. Porque la novela, que narra un viaje por los Estados Unidos es algo más que un clásico relato *on the road*. Dante Celestino, viudo de su amada Beatriz y acompaña-

⁸ Inicialmente fue publicada en español por Arte Público Press de la Universidad de Houston (2006), edición utilizada para nuestras citas. Luego la misma editorial la publica en inglés (2007). Posteriormente, es publicada por Gorée (2007) en italiano y nuevamente en español, por Planeta (Lima, 2008) y Alfarquerque (Murcia, 2008).

do por un burro llamado Virgilio, sale en busca de su hija Emita, raptada por Johnny justo el día en que su padre le había organizado una fiesta para sus quince años. Y si el viaje es un recorrido por diversos círculos a veces infernales de la humanidad, el final parece una entrada en el paraíso o – concesión a la cultura cinematográfica norteamericana – un *happy end*: Dante encuentra a Emita; el novio de ésta descontará unos cuantos meses en la cárcel pero luego hará un trabajo honesto; Emita entrará en la Western Oregon University y enseñará a leer y a escribir a su padre.

2.1. *Narradores*

La historia se cuenta en tercera persona excepto en aquellos momentos (sobre todo el principio y el final) en los que aparece el narrador personificado en un cronista – una suerte de *alter ego* de González Viaña – de un periódico en lengua española *El Latino de Hoy*, con la intención de escribir una nota humana sobre Dante Celestino, porque la noticia de que la fiesta quinceañera había sido interrumpida por una *gang* de motociclistas que raptaron a la festejada dejando al padre en el más completo desconuelo pero con la fuerza suficiente para viajar y encontrarla, se había esparcido, llegando hasta los diarios en inglés de San Francisco y Portland. Es un narrador que, aunque de lengua española, mantiene una posición equidistante y no conflictiva respecto de las tres lenguas y culturas que entran en juego en el espacio novelesco – el inglés, el español y el *spanGLISH*.

Y al final de la novela vuelve a aparecer («Escribo estas líneas la noche de un sábado de otoño. [...] El color dorado que ahora invade el mundo comenzó en Mount Angel donde he pasado la tarde», González Viaña 2000: 310) para enmarcar la narración y recordar que si la realidad contiene una gran cantidad de hechos inexplicables («No se habló más de la invasión de las aves porque nadie ha encontrado una explicación satis-

factoria», González Viaña 2000: 310), otros hechos no pueden zafarse de la misma: «Le pregunté a Dante si va a lograr una visa de trabajo, y entonces entendí que el universo hace milagros, pero el Departamento de Inmigración, no» (González Viaña 2000: 311). Una visión a la que ya se había sometido el optimismo indestructible del protagonista al quedar viudo: «Quizás de allí le vino [a Dante] el pensamiento resignado de que la vida dispone de un número limitado de sueños, y que aquellos se van gastando uno tras otro y que no tiene sentido aferrarse a ninguno de ellos» (González Viaña 2000: 155).

Al iniciar su investigación, el narrador se encuentra en la penumbra de un bar con un ser afantasmado, con un poncho que le tapa la boca, porque no sólo estaba «como fuera del tiempo», como el gaucho en «El sur» de Borges, sino que al final desaparece misteriosamente (de hecho, el cantinero, cuando el periodista narrador le pregunta dónde se ha metido ese hombre, le dice: «¿Está usted seguro de que estuvo conversando con un hombre?», González Viaña 2000: 20). El narrador mismo con ese encuentro singular testimonia estar frente a hechos inexplicables que, al repetirse a lo largo de la novela, harán que en ésta se levante la barrera que separa el realismo tradicional del realismo mágico.

A su vez, ese ser afantasmado se convierte en narrador de segundo nivel, pues, luego de sugerir un origen (o esencia) mexicana – ya que pide y ofrece un mescal para beber – comienza a narrar la historia de un burro llamado Virgilio que había entrado en los Estados Unidos una noche con eclipse: «La luna debe haber estado rebotando de un lado al otro en el cielo hasta meterse dentro de un agujero rojizo, y allí fue cuando ellos [Virgilio y la familia Espino] aprovecharon para entrar» (González Viaña 2000:17).

2.2. Estructura

El burro se vuelve un recurso irónico pero importante para estructurar la novela, pues mientras viajan juntos en una auto-

caravana, Dante va contando al animal⁹ su pasado mexicano, el cruce de la frontera y los primeros años en los Estados Unidos. El asno es, además, interlocutor y testigo de las vivencias del presente del viaje y del encuentro del protagonista con gente que se aleja de los estereotipos representados por la literatura méxico-americana militante, como los viejos jubilados anglos que se refugian con sus casas rodantes en bosques para vivir solidariamente lejos de la prisa de la civilización y del progreso, o algunos chicanos cuya violencia aparece dirigida hacia quienes están viviendo el mismo destino que ellos vivieron en el pasado, como si con esos actos quisieran cancelarlo, o las gigantescas mujeres gringas que buscan clandestinos para someterlos a una serie de pruebas antes de ofrecerles, con el matrimonio, la legalidad.

El burro que no habla y no puede escribir por razones «técnicas», pero que quizás haya aprendido a leer gracias a un niño que lo hacía partícipe de su propio aprendizaje del alfabeto, es una figura que González Viaña acarrea consigo del mundo andino (ya José María Arguedas en sus textos autobiográficos recordaba con nostalgia al burrito Azulejo, su mejor amigo de la infancia). Y su historia – muy parecida a la de Dante y a la de muchos «mojados» – el protagonista la va viendo o imaginando en la pantalla de televisión de un bar antes de quedarse dormido.

2.3. *Con la frontera «a cuestras»*

Por su parte, Dante Celestino es el héroe del corrido según el título de la novela. Es un héroe que lleva «la frontera a cues-

⁹ Como señala Antonio Melis (2007: X): «Nel suo sodalizio con Dante Celestino si manifesta la solidarietà che unisce le creature animate dalla semplicità e dalla purezza di sentimenti».

tas» pues es analfabeto, no sabe el inglés y sigue siendo clandestino luego de veinte años en los Estados Unidos. Dante no aprende el inglés pues siente que si lo hace traiciona a su amada Beatriz, una bibliotecaria de Michoacán; si ve la televisión en inglés cuando hay deportes, tiende también a imaginar cosas de su propio mundo para completar lo que no entiende. Sin embargo, González Víaña representa este personaje de una manera original, distanciándose de buena parte de las narraciones «latinas».

María Antonia Oliver Rotger señala que, en buena parte de las mismas, la identidad se presenta como problema o se recrea en un nuevo concepto:

Parte de la producción literaria de los escritores y escritoras que se han venido llamando latinos y latinas en los Estados Unidos explora cuestiones de identidad a partir de una poética que emana de la intercultura. Como intercultura entiendo el proceso de interferencia e inter-referencia entre dos o más códigos culturales en la relación entre personas y grupos sociales. Autores como los neorriqueños Sandra María Esteves y Tato Laviera, el dominicano Junot Díaz, el cubano americano Gustavo Pérez Firmat y los chicanos Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Pat Mora y Rolando Hinojosa entre muchos otros configuran nuevas realidades de significado a partir de la especulación sobre esas relaciones. Tal y como nos dice la escritora, crítica cultural y poeta chicana Gloria Anzaldúa, la frontera es la metáfora por excelencia para describir no sólo un nuevo concepto de identidad, sino también un nuevo lenguaje perteneciente a una intercultura, un lenguaje conformado por la interpenetración de campos semánticos y sintácticos y por la ausencia de la uniformidad (Oliver Rotger 2001).

En *El corrido de Dante* la cuestión identitaria sigue siendo mostrada como dramática porque quien ha dejado su tierra – como testimonia el mismo protagonista –, se vuelve un «hombre a medias»: los recuerdos persiguen a los *wet back* y pasan con ellos la frontera. Persiguen, por ejemplo, al «hombre de las pesadillas», un salvadoreño que había pertenecido a un escuadrón de la muerte en su país y al que Dante encuentra poco antes de que acabe ahorcándose:

Una vez caminé junto a un tipo que andaba rodando tierra como debe

andar el diablo cuando se queda sin almas y sin infierno, medio ángel, medio diablo, medio animal, medio vivo, medio difunto, medio hombre, con el pelo largo como una mujer y con una barba que le ocultaba la cara. Comía alfalfa, la revolvió durante horas en la boca como hacen las vacas, y por la noche parecía dormir con los ojos abiertos, y eso no era para cuidarse de los que estábamos a su lado, sino de sus propios recuerdos, que eran los recuerdos de alguien que no ha de volver a acostarse en la tierra de la patria (González Viaña 2000: 65-66).

Sin embargo, la cuestión identitaria no parece ser un problema para Dante Celestino que transcurre sus días con alegría, a pesar de llevar «la frontera auestas»; una condición que, en cambio, su hija le reprocha en una carta: «Dad, ya no estás en tu tiempo ni en tu patria. Dad, ya tengo quince años y tú no me permites ni siquiera salir de noche. [...] Dad, yo soy una chica americana. Yo no nací en Michoacán» (González Viaña 2000: 13-14).

Dante, a pesar de no saber la lengua oficial y no haberse integrado en el mundo anglo, logra sobrevivir en los Estados Unidos por su gran capacidad artesanal que invierte en el trabajo que le gusta y que es el mismo que hacía en México: cuidar, domar y herrar los caballos. Sobrevive también porque en los Estados Unidos el español comienza a utilizarse en forma bastante corriente; pero, sobre todo, resiste a la adversidad gracias a un optimismo desmesurado y una solidez que le ayuda a soportar los trances más aciagos. Por ejemplo, después de haber equivocado la ruta y llegado a Salt Lake City desde Oregon, Dante se da cuenta de que la autocaravana ya no da para más, por lo tanto decide regresar al punto de partida pero,

en vez de volver con los ojos de la derrota, Dante parecía tener el ánimo de quien ha conquistado la etapa más difícil de un camino muy largo. [...] Roja y caliente estaba la tierra y los aires repletos de pájaros y de vida daban la impresión de que Dios hubiera ordenado que por lo menos durante una semana nadie falleciera. [...] Era como si, en el camino, Dante, Virgilio y la van [la autocaravana] se hubieran puesto de acuerdo en ser felices, o como si los tres se hubieran curado por fin de un hechizo interminable (González Viaña 2000: 134).

2.4. Cruces de fronteras, canciones de frontera

En la narrativa latinoamericana de los últimos años, según Graciela Tomassini, encontramos «libros de cuentos que pueden ser leídos como novelas [por ejemplo *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes ya mencionado], novelas fragmentadas, hechas de piezas narrativas menores relativamente autónomas pero vinculadas entre sí» (2004: 49). Narraciones que

ofrecen testimonio suficiente de que la escritura y la productividad que le es propia – en cuanto privilegio del proceso constructivo que tiene lugar en la lectura sobre la concepción de la «obra» como todo acabado – subordina la presión de los géneros como formas estéticas establecidas que reclaman modos particulares de lectura (Tomassini 2004: 49-50).

El corrido de Dante resiste de la misma forma a un encasillamiento genérico rígido; la novela se construye a partir de una abolición de fronteras genéricas, expresivas, enunciativas buscando conjunciones o mestizajes en diversos niveles narrativos. Por ejemplo, episodios extremadamente duros y realistas se tejen con escenas o visiones narradas con la técnica del realismo mágico; escenas farsescas (la fiesta de la quinceañera) se juxtaponen a picarescas («Detrás del detrás del señor de Sinaloa», González Viaña 2000: cap. 11) y sagas familiares (la historia del amor y reunión después de años de estar separados de Dante y Beatriz) se tejen con el libro de viaje. Asimismo, la literatura alta se mezcla y transforma humorísticamente desde una visión popular, como cuando un mexicano reinterpreta la Biblia al decir que en el apocalipsis serán más útiles los hispanos porque cuando se presente el Señor, afirma, «para hacer un nuevo pacto con la humanidad y ordenar a gritos que se multipliquen la gente y los animales [...] va a volverse ronco gritando porque [...] los güeros [rubios] son un poco flojos para esos menesteres. “No esperen el sábado ni la noche” gritará el Señor [...] y los güeros tendrán que desvestirse, lavarse los dientes, pasar por la ducha y a veces incluso recurrir a ciertos medicamentos, ade-

más de pedir permiso a la señora para levantar la cobija y meterse en su cama gemela» (González Viaña 2000: 141). Una visión cómicamente estereotipada que se repite al hablar del Génesis, cuando Dios distribuye la humanidad apenas creada al norte y al sur de la frontera: «Los del norte le salieron calladitos, ordenados, ahorrativos y buenos para la mecánica, rubios y castos, con la carne un poquito cruda como si el Hechor fuera mal cocinero, y a lo mejor no sazónaba muy bien. Pero al hacer a los del sur, se excedió en la sal, y los hizo intensos, algo tostados, amigos del revoltijo y de las fiestas, intrépidos, frenéticos y enamorados. Aprovechaban de cualquier momento que los dejara solos para crecer y multiplicarse» (González Viaña 2000: 64-65).

El título de la novela nos remite a una creación fronteriza, el corrido, forma poético-musical que utilizaba el romance español para informar oralmente al público, en el siglo XIX y principios del XX, de los sucesos de algún héroe de la zona entre México y los Estados Unidos. Si bien la novela de González Viaña no está en verso sino en prosa, en ella aparecen varias características de los corridos: la narración nos habla de un valiente, Dante Celestino («se preguntó si tenía miedo de pasar y supo que aunque su corazón sentía miedo, él no», González Viaña 2000: 148) y, para contarnos su historia – como era frecuente en los corridos que introducían una versión directa y viva de los hechos (Aguiarte Bendímez 2000: 77-92) –, inserta narraciones de segundo grado, la de todos aquellos que le contaron algo al protagonista o al periodista que narra su historia. Además, el recurso retórico del paralelismo, muy frecuente en los corridos, aquí se usa al comparar, repitiéndola con variaciones, la situación de los diversos mojados que van cruzando la frontera, o para ir estructurando en un mismo bloque textual la historia del viaje de Dante en busca de su hija, con el de su mujer, Beatriz, años antes, en busca de su enamorado. Y otra figura muy frecuente en los corridos, la prosopeya, que atribuye a un animal o a un objeto cualidades humanas, es paradigmática en la novela porque, si en los corridos hay caballos que actúan

como personas, aquí vemos a un burro que, aunque no hable, sabe leer y por eso participa en espectáculos circenses.

Para concluir, González Viaña concede al mercado global el bagaje cultural de Dante Celestino; por ejemplo, la visión real maravillosa de la realidad del protagonista, de la que ya hemos hablado; las supersticiones (como el culto de san Jesús Malverde, un bandido con ropa de charro y pistolas, que robaba a los ricos para ayudar a los pobres, y al que el gobierno no pudo atrapar porque la gente lo escondía (González Viaña 2000: 119) y el gusto por las comidas mexicanas que acompaña la visión positiva del mundo de Dante Celestino:

Pensó que era un hombre afortunado. Mientras avanzaba hacia su destino, jugó a recordar todos sus bienes, y no pudo terminar de hacerlo. Dio gracias por las tunas de color encarnado y los tamales fragantes y calientes, por el metate y el mocajete que sirven para preparar tortillas y salsas picosas, por el churipo que se hace con chile rojo y verduras, por los cazos de cobre donde se cocinan las carnitas, por el olor que trascienden el pozole y los chilaquiles, por los nopales que se limpian de espinas y son excelentes para la ensalada, por la forma de los tréboles y el aroma de la hierbabuena que inundan la memoria, por las papayas y los membrillos, por las guanábanas y los tejocotos, por las piñas y las mandarinas y los plátanos, por el olor de las limas y el sabor de las naranjas en pleno mediodía (González Viaña 2000: 135).

Toda una serie de elementos que, por su exotismo, vuelve atractiva la novela pero que arriesga de efectuar, en el público de lengua no española, una suerte de «comodificación de lo latino».¹⁰ Al mismo tiempo, no se puede negar que el autor acier-

¹⁰ Hablamos de «comodificación» cuando las demandas del consumo turístico o comercial llevan a la mutación y algunas veces, a la destrucción del significado cultural de las tradiciones y eventos. El término es también conocido como «reconstructed ethnicity». «...mientras la comercialización de lo latino no vaya unida a una acción política, social y educativa, el impacto sobre la llamada cultura mayoritaria o cultura “anglo” no irá más allá de la “comodificación” de lo exótico y lo diferente. Dicha comodificación hace de la “latinización” un hecho meramente anecdótico con escasas repercusiones sociales y legales» (Oliver Rotger 2001).

ta al presentar las dramáticas vivencias de la zona fronteriza con una narración que ha dejado de estar fundada en certezas ontológicas previas y que – como señala Ernesto Laclau – «en lugar de clasificar la realidad en términos de categorías universalmente aceptadas, intenta, por el contrario, transmitir la impresión sensible de lo real, aquello que escapa a los sistemas vigentes de organización y sólo se deja intuir a través de la estructuración temporal de un relato».¹¹ Algo que González Viaña logra, gracias a su visión del mundo empática, a la ironía que aligera cualquier perspectiva estática o cristalizada – como son los estereotipos o el realismo *tout court* – y a la sistemática abolición de cualquier límite que impida la mezcla de géneros, tradiciones culturales, tonos o formas expresivas.

Referencias bibliográficas

- AGUIARTE BENDÍMEZ, E. (2000), «El corrido mexicano, Elementos literarios y culturales», *Rilce*, 16.1, pp. 77-92.
- ANZALDÚA, G. (1999), *Borderland/La frontera*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- ARFUCH, L. (2002), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BERNECKER, W.L. (2004), «Fronteras estatales, dinamismo colonial. La relatividad de las fronteras en Iberoamérica», *Iberoamericana* (Nueva época), Año IV, 16, pp. 109-116.
- BLOCK DE BEHAR, L. (2000), «Globalización, Tercer Mundo, Literatura Comparada», *Insomnia*, 01/09, 136, pp. 6-7.

¹¹ Véase la introducción de Ernesto Laclau a Arfuch 2002: 11. Laclau agrega que «la noción de espacio biográfico [en este caso la biografía de Dante Celestino] intenta dar cuenta de un terreno en el que las formas discursivo-genéricas clásicas comienzan a entrecruzarse e hibridizarse [porque] la categoría de *valor biográfico* adquiere un nuevo protagonismo en el trazado narrativo que da coherencia a la propia vida, y la apelación a una referencialidad estable como punto de anclaje es desplazada respecto de las diversas estrategias de autorrepresentación» (Arfuch 2002: 12).

- BORGES, J.L. (1978), *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé.
- CORRALES, E. (2007), «Entrevista con Eduardo González Viaña, *El corrido de Dante: una metáfora sin documentos de la inmigración latinoamericana en EEUU*», *Letralia*, Año XI, 19/02, 158, <http://www.letralia.com/>.
- DUEÑAS, G. (1958), *Tiene la noche un árbol*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ETTE, O. (2001), *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, D.F., UNAM.
- FUENTES, C. (1995), *La frontera de cristal*, Barcelona, Alfaguara.
- (2000), «Migraciones», *Nexos Virtual*, México, Mayo, <http://nexus.com.mx/internos/mayo00/fuentes.asp>.
- GÓMEZ PEÑA, G. (1996), *The New World Border. Prophecies, Poems and Loqueras for the End of the Century*, San Francisco, City Lights.
- GONZÁLEZ VIAÑA, E. (1969), *Batalla de Felipe en la casa de Palomas*, Buenos Aires, Losada.
- (1974), *Identificación de David*, Lima, Universo.
- (1984), *El tiempo del amor*, San Isidro (Lima), Mosca Azul Editores.
- (1990²), *Sarita Colonia viene volando*, San Isidro (Lima), Mosca Azul Editores.
- (1996), *Las sombras y las mujeres*, San Isidro (Lima), Mosca Azul Editores.
- (2006), *El corrido de Dante*, Houston, Arte Público Press.
- (2007), *La ballata di Dante*, Iesa (SI), Edizioni Gorée.
- (2008), *Vallejo en los infiernos*, Cieza (Murcia), Alfoque Ediciones.
- HERRERA, Y. (2010), *Señales que precederán al fin del mundo*, Cáceres, Periférica.
- MELIN, A. (2007), «Un uomo e un asino politicamente scorretti», en E. González Viaña, *La ballata di Dante*, Iesa (SI), Edizioni Gorée, pp. IX-XI.
- OLIVER ROTGER, M.A. (2001), «“Asimilaos”: la literatura latina estadounidense como escenario de la intercultural en el aula de lengua extranjera», <http://www.ub.edu/filhis/culturele/asimila.html>.
- RINKE, S. (2004), «Constructing and Transgressing Borders Images of Self and Other in the History of the Americas», *Iberoamericana* (Nueva época), Año IV, 16, pp. 107-127.
- STAVANS, I. (2009), «My Love Affair with Spanglish», en I. de Courtivron, ed., *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, New York, Palgrave MacMillan, pp. 129-146.
- TOMASSINI, G. (2004), «La frontera móvil: las series de cuentos “que se leen como novelas”», *Iberoamericana* (Nueva época), Año IV, 16, pp. 49-65.

- TURNER, F. J. (1893), «The Significance of the Frontier in American History», conferencia, (en *The Frontier in American History*, New York, Henry Holt & Co., 1921, pp. 1-38).
- ZAVALA, M. (2001), «Globalización y literatura en América Central. Escritores y editoriales», lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/Zavala-Magda.pdf.

Abstracts

Paola Bellomi, «Yo soy de Destierrolandia»: *Fernando Arrabal y el límite*

Fernando Arrabal is a Spanish author – actually, no, he isn't. He is a francophone writer, or, more accurately, a Spanish expatriate. Or, on the contrary, he is a traitor, an «afrancesado». In this paper Fernando Arrabal's case will be used as an example of the difficulties that an author has to face when he leaves his own country and moves to another different from a spatial, cultural, and linguistic point of view. Besides, I will analyze the unusual position of the critic in the reception and interpretation of a corpus that, while being obviously connected to its author, cannot refer to a precise national context.

Anna Bognolo, *La mia stanza e la tua: frontiere domestiche*

The novel *Una habitación ajena* by Alicia Giménez-Bartlett deals with an interesting and relevant theme: the uneasiness frequently creeping between the lady of the house and her domestic worker, often a migrant. The book is based on Virginia Woolf's journal and develops the story of a long-term relationship, characterized by moments of harmony and conflict, between her and her housekeeper Nelly. Basing herself on Woolf's journal, Giménez-Bartlett shows that, even within the bonds of gender solidarity, Virginia and Nelly developed a reciprocal resentment that eventually became an insurmountable border: to Virginia Nelly was a cumbersome presence living in her house, an «other» on whom she had to depend, someone who caused her an enormous embarrassment. The novel *Contra el viento* by Ángeles Caso deals with the same subject very differently: here the domestic assistant, a migrant from Cape Verde, represents a positive presence that permits the lady of the house's recovery from depression.

Anna Lisa Buzzola, *I confini del silenzio*

This paper intends to analyze some literary examples in which silence becomes a border, an impassable threshold, an almost tangible boundary in the relationship among literary characters. Silence is a limit that can be useful when, for example, it shows the recovery of independence at the end of a lethal love affair (such as the one between Dido and Aeneas in the *Aeneid*), or when it is conducive to an autonomous growth (the child who, unwrapped in his silence, understands he is separated from

his mother in Erri De Luca's *Non ora, non qui*); but it can be harmful when, for example, it prevents the manifestation of vital feelings that are banned in a particular context (e.g.: the protagonists of *Le silence de la mer* by Vercors). A different silence, forming the frontier between opposing worlds, is the one that in J.M. Coetzee's *Foe* enwraps Robinson's servant, Friday, who, as a child, had his tongue cut from slave traders.

Malcolm Alan Compitello, *La metrópolis como frontera: Últimas noticias del paraíso de Clara Sánchez*

Últimas noticias del paraíso (2000) by the Spanish writer Clara Sánchez explores the expansion of the city of Madrid through the perspective of those for whom the city is no longer the center of their existence but the periphery since they have grown up in parts of Madrid that were the result of its rapid expansion in the 1970s. Using the concept of the cartographic imaginary developed by the geographer David Harvey this essay studies how the novel offers a critical commentary on the effects these urban transformations had on residents of the city. In so doing it demonstrates the crucial role that cultural creations play in helping to resist how capital shapes the urban process.

Robert L. Fiore, *Lazarillo de Tormes y Mi tío Atahualpa de Paulo de Carvalho-Neto: el corredor transatlántico de la picaresca*

Utilizing Frederic Jameson's *The Political Unconscious* and modern theories of humor as points of departure, my talk studies the aesthetic and ironic use of philosophy in *Lazarillo de Tormes* (1554), and *Mi tío Atahualpa* (1972). In my view, Jameson is right when he says: «Ideology does not merely inform symbolic productions. The aesthetic act itself is ideological» and the ideology of an epoch is related to act and production of narrative form and «antagonistic collective discourses of social classes». In this case, picaresque novels of two historical periods give aesthetic form to a philosophical skepticism. A study of the picaros as marginal figures that take center stage to air their grievances and present their metaphysical points of view reveals the neo-skepticism and the political and philosophical unconscious of two epochs. The complex process of literary discourse, the diverse bases of communication, the sense alienation and the aesthetic form of philosophical skepticism offer an explanation for the reemergence of the picaresque in Ecuador.

Felice Gambin, *Identidades y fronteras en El Criticón de Baltasar Gracián*

This paper analyzes the themes of identity and border in *El Criticón* by Baltasar Gracián as they propose themselves during the journey of the two protagonists of this work. The wanderings of Critilo and Andrenio throughout the towns of Spain and 17th-century Europe allow the reader to reflect upon vices and virtues of the lands the two pilgrims go through. In several instances the *Criticón* emphasizes the importance of symbolical, political, geographical and – above all – religious borders. These crossings allow the two pilgrims to construct, by comparing the human stereotypes in the several countries they visit, their notion of Spanish identity and, more widely, the ideal features of the prudent and wise man, capable to cross any border, even the one between life and death.

María Cecilia Graña, *Con la frontera a cuestas: El corrido de Dante de Eduardo González Viaña*

For many writers from the North and the South of the Río Grande the frontier is a central theme and a vital problem related to that political and geographical area. Besides, it is also a universal theme, if we consider the current world in which an enormous mass of people is moving from one continent to another and lives as if the frontier were «in their back». Related to this theme is the best-seller by González Viaña *El corrido de Dante* (2006), published in different languages. The novel is interesting because, in spite of its global character – that partly reflects the biographical experience of its author, who moved from South America to Africa, Asia, Europe and North America –, it does not ignore or simplify the problems related with the migrant experience. Instead, González Viaña has adapted frontier literary genres and put into practice a complex dynamic of «transculturación».

Letizia Mafale, «*Vivre entre-deux*»: *il concetto di frontiera in Milan Kundera, Ágota Kristóf e Andreï Makine*

In francophone literature, the notion of border is linked to the theme of exile and to the condition of *entre-deux* experienced by some writers that left their own country in order to live either in France or in Switzerland. This article aims to examine the word «border» and the *entre-deux* in the life and works of three authors coming from Eastern Europe: Milan Kundera, Ágota Kristof and Andreï Makine. In different ways, these three «border writers» have chosen writing as a new space that can soothe their pain.

Andrea Masotti, *Roberto Bolaño tra confini geografici e soglie concettuali*

In Bolaño's short stories and novels, the boundary theme appears very frequently. In fact, in reading Bolaño's short fiction, we find actual geographical borders, as well as characters either crossing or attempting to cross them; also, we understand that boundaries have a crucial chronotopical function for the development of Bolano's plots and deserve specific attention and interpretation (e.g.: the border between USA and Mexico in Santa Teresa, the border between South America and Europe, and in general the border separating the inner and outer part of a city). We can thus start a discussion about the notion of border transcending the geographical aspect, and so analyze how Bolaño's characters cope with the border between life and death, between dream and reality, between *this side* and *the other side*.

Silvia Monti, *El teatro sin fronteras de Alfonso Sastre*

Alfonso Sastre has been an original playwright also because he did not confine himself to national themes, but often set his plays beyond the Spanish border, in an international context. Sastre's choice was motivated both by the necessity to circumvent Spanish censorship and by his personal interest (also as a translator) in foreign drama. One of his most significant «international» plays was *La sangre y la ceniza* (1965), centered on Miguel Servet de Villanueva, an Aragonese physician and humanist who, because of his ideas, was forced to live as an exile throughout Europe and was eventually burned at the stake in Calvinist Geneva in 1553.

Matteo Rima, *Writing on the Border. The Testament Novel*

Writing is a way to resist death, to leave a sign in order to prove that we actually lived, to fight the oblivion that could otherwise follow our last breath. This applies to every work of literature; but what happens when a narrative deals directly with death? What kind of novel does a writer compose when he finds himself at the end of his own existence – that is to say, when he is still alive but at the same time knows that he will soon be dead? By investigating the possible answers to these questions, I identified and defined a literary genre which is located at the intersection between creativity, death and thanatology: the «testament novel». Using the example of Saul Bellow's *Ravelstein*, a narrative with a strong testamentary nature, I will briefly describe the characteristics of the genre.

Andrea Spadola, *La bisensibilità di Tino Villanueva*

Tino Villanueva (1941) is one of the most representative poets of the Chicano Renaissance. His poetry reflects a great interest in the themes of memory and oblivion, and it presents a special linguistic alternation between English and Spanish, without resorting, unless when absolutely essential, to code-switching. As the poet suggests in *Chicanos. Antología histórica y literaria* (1980), the phenomenon of bilingualism associated with the Chicano movement would be more appropriately defined by using the terms biculturalism and bisensibility. These concepts, especially the last one coined by Villanueva himself, are fundamental when analyzing the form and contents of his poetic production.

Gennaro Tallini, «Una metafora della complessità». *Le geografie scomposte di Claudio Magris tra microcosmi, confini e dualismi identitari*

Claudio Magris is certainly one of the most important contemporary European writers; two of his novels (*Danubio* and *Microcosmi*) are characterized by a special interest in the notions of border and civilization in 20th-century Central Europe. Through his writing, Claudio Magris describes all the walls and borders that divided Europe and all the problems that made the birth of the United States of Europe impossible, thus also limiting the relations and the common growth of European people. A world of «Microcosmi» (small worlds), founded on religious, political and historical diversities, could be the unanimous starting point for this Unity; instead these differences become walls and borders, symbols and conditions of an insurmountable separation.

Stefano Tani, *Infinite Borders: the Sweet Death of National Literatures*

This paper explains how in the 19th century national literatures proved in many cases to be essential to the building of national states. Now, in the age of globalization, national literatures have no longer a function, except in the academic world, where they are instrumental to perpetuate power and create new positions. The EC lost the chance to create a cultural community by *not* creating a common high-school literary curriculum, composed by the masterpieces of all European literatures. However literature – in no way national, but global – not only survives, but actually thrives in the «real» world, the one of... Internet.

Indice

<i>In margine</i> , di RAFFAELLA BERTAZZOLI	V
<i>Introduzione</i> , di SILVIA MONTI	1
I. SPAZI E CONFINI	
MALCOLM ALAN COMPITELLO, <i>La metrópolis como frontera: Últimas noticias del paraíso de Clara Sánchez</i>	9
ANNA BOGNOLO, <i>La mia stanza e la tua: frontiere domestiche</i>	27
II. CONFINI E SCRITTORI (EUROPA)	
LETIZIA MAFALE, « <i>Vivre entre-deux</i> »: <i>il concetto di frontiera in Milan Kundera, Ágota Kristóf e Andreï Makine</i>	41
GENNARO TALLINI, « <i>Una metafora della complessità</i> ». <i>Le geografie scomposte di Claudio Magris tra microcosmi, confini e dualismi identitari</i>	59
SILVIA MONTI, <i>El teatro sin fronteras de Alfonso Sastre</i>	75
PAOLA BELLOMI, « <i>Yo soy de Destierrolandia</i> »: <i>Fernando Arrabal y el límite</i>	89
III. CONFINI E SCRITTORI (AMERICA)	
ANDREA SPADOLA, <i>La bisensibilità di Tino Villanueva</i>	111
ANDREA MASOTTI, <i>Roberto Bolaño tra confini geografici e soglie concettuali</i>	121
ROBERT L. FIORE, <i>Lazarillo de Tormes y Mi tío Atahualpa de Paulo Carvalho-Neto: el corredor transatlántico de la picaresca</i>	139
MARÍA CECILIA GRAÑA, <i>Con la frontera a cuestras: El corrido de Dante de Eduardo González Viaña</i>	149
IV. CONFINI MATERIALI E IMMATERIALI	
ANNA LISA BUZZOLA, <i>I confini del silenzio</i>	169

MATTEO RIMA, <i>Writing on the Border. The Testament Novel</i>	187
FELICE GAMBIN, <i>Identidades y fronteras en El Crítico de Baltasar Gracián</i>	201
STEFANO TANI, <i>Infinite Borders: the Sweet Death of National Literatures</i>	217
Abstracts	225
Indice dei nomi	231

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI DICEMBRE 2013
DALLE GRAFICHE FIORINI - VERONA