

Sujetos en tránsito: las voces de una lengua exiliada. Análisis de textos de Juan Martini y de Junot Díaz

Liliana Tozzi

FACULTAD DE LENGUAS – SECYT
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

ABSTRACT

In this article, I try to search in a comparative way the relationship between migration and literature in *La construcción del héroe* (1989), by the Argentine writer Juan Martini, and *Los boys* (1996), by the Dominican Junot Díaz. In both novels, the migrancy marks the characters' life and installs in the texts the intercultural tensions that the displacement generates. The heroes are fastened in traffic, which mobile mansion escapes of the geography to be constituted as an area in permanent mutation. Across the analysis I will try to establish in a contrastive way the characteristics of these migrants subjects, in relation with the identity and the use of the language.

Keywords: Latinoamerican Literature, migrancies, Juan Martini, Junot Díaz.

En este trabajo me propongo indagar, comparativamente, la relación entre migración y literatura en *La construcción del héroe* (1989) del escritor argentino Juan Martini y *Los boys* (1996) del dominicano Junot Díaz. En ambos relatos, la migrancia marca la vida de los personajes e instala en los textos las tensiones interculturales que genera el desplazamiento. Los héroes son sujetos en tránsito, cuya morada móvil fuga de la geografía para constituirse como un ámbito en permanente mutación. A través del análisis intentaré establecer de manera contrastiva las características de estos sujetos migrantes, en relación con la identidad y el uso de la lengua.

Palabras claves: Literatura Latinoamericana, migraciones, Juan Martini, Junot Díaz.

Introducción

Los textos que analizo –*La construcción del héroe* (1989)¹ del escritor argentino Juan Martini y *Los boys* (1996)² del dominicano Junot Díaz– presentan puntos de contacto en relación con la movilidad de procesos identitarios que se producen en el exilio, con la inestabilidad de sus moradas y el sentido abierto de los desplazamientos que no se circunscriben a los traslados geográficos. Por otra parte, encuentro en cada uno de ellos señales distintivas que tienen que ver con propuestas estéticas diferentes y también con las condiciones de producción: la novela de Juan Martini se relaciona con el regreso luego del exilio y refracta la dimensión histórico social a través de relaciones con el peronismo, la etapa de la Dictadura en Argentina –con el exilio masivo, la represión ilegal, los muertos y los desaparecidos– y el gobierno de Raúl Alfonsín –la salida democrática y el caos económico y social–³; los relatos de Junot Díaz presentan la problemática de los dominicanos que se trasladan a EEUU y las tensiones interculturales que se generan, a través de una visión crítica sobre la cultura propia y la ajena, la migración con sus esperanzas y frustraciones, las relaciones de poder entre la cultura central y la periferia⁴.

Una lengua exiliada

El personaje de Juan Minelli desarrolla un itinerario a través de cuatro novelas de Juan Martini, un conjunto narrativo que podríamos denominar “el ciclo de Minelli”: *Composición de Lugar* (1984)⁵, *El fantasma imperfecto* (1986)⁶, *La construcción del héroe* (1989) –la novela que abordó en este artículo– y *El enigma de la realidad* (1991)⁷. CL configura el quiebre del exilio; en esta novela la ajenidad del espacio geográfico se vuelve extrañamiento del sujeto cuya

¹ Martini, Juan Carlos. *La construcción del héroe*. Buenos Aires, Editorial Legasa, 1989. En adelante, las referencias a esta obra se realizarán con la sigla LCH.

² Díaz, Junot. *Los boys*. Madrid, Mondadori, 1996. En adelante, las referencias a esta obra se realizarán con la sigla LB.

³ Me refiero al gobierno de facto que tuvo lugar en Argentina, entre 1976 y 1983, durante el cual se instauró una dictadura, con represión ilegal, torturas, y miles de personas desaparecidas. En 1983, luego de elecciones democráticas, asumió la presidencia Raúl Alfonsín hasta 1989. (Cfr. Romero, 2004).

⁴ En ambos casos hay numerosos elementos que permiten relacionar a los personajes con el autor empírico. La cuestión del nombre propio en la obra del escritor argentino –Juan Minelli/Juan Martini– es muy fuerte, tanto que el autor que firmaba sus obras como “Juan Carlos Martini”, de EER comienza a publicar como “Juan Martini”. Además, guardan relación también las circunstancias del exilio del autor en Barcelona durante la etapa de la dictadura y su regreso durante el gobierno de Raúl Alfonsín. De manera similar, el personaje de Yúnior presenta muchas características en común con Junot Díaz, además de la homofonía del nombre, numerosos hechos representados y características de los personajes vinculan la ficción con la vida del autor. No es mi objetivo analizar en este trabajo las relaciones entre elementos autobiográficos y ficcionales, que podrían resultar de interés para abordar en otras investigaciones.

⁵ 1ª edición: Buenos Aires, Bruguera, 1984; 2ª ed.: Buenos Aires, Legasa, 1988 (es la que se utiliza en este trabajo); 3ª edición: Córdoba, Alción, 2004. En adelante: CL.

⁶ 1ª edición: Buenos Aires, Legasa, 1986; 2ª edición: Madrid, Alfaguara, 1994 (es la que se utiliza en este trabajo); 3ª edición: Córdoba, Alción, 2005. También se publicó en Checoslovaquia: Tatra, Bratislava, 1989, en Alemania, Hamburgo, Rowolt, 1989 y se realizó una edición en español para los Estados Unidos: Madrid, Alfaguara / Vintage (RH), 1996. En adelante: EFL.

⁷ 1ª edición: Buenos Aires, Alfaguara, 1991. En adelante: EER.

fragmentación se expresa a través de diversos procedimientos compositivos y, fundamentalmente, de la lengua. Luego de las 24 horas en un aeropuerto internacional que se narran en el EFI, en LCH Minelli regresa a un espacio que ya no reconoce como propio, donde se mezclan fragmentos de otros lugares que el personaje ha recorrido durante su exilio.

La ciudad a la que regresa Minelli es, simultáneamente, todas esas ciudades que ha recorrido y, al mismo tiempo, ninguna: una ciudad laberíntica, amurallada en medio de la llanura. La temporalidad se vuelve indefinida, en una atmósfera que combina elementos medievales con los adelantos de una modernidad que hace crisis en cada esquina, sumida en una guerra cuyos bandos no se definen, poblada de contrabandistas, espías y matones a sueldo, donde el trueque ha reemplazado al dinero y las intrigas políticas se mezclan con el caos social. El gobierno autoritario de Hank Krasinski intenta mantener el *orden* sobre la base de la represión ilegal, mientras las intrigas involucran viejos secretos, como la muerte de Beba Obregón, primera mujer de Hank –que refracta la figura de Eva Perón–, o el nacimiento de María, hija de Hank y su segunda esposa, Isabel Ibáñez, quien lo abandona y parte al extranjero.

El extrañamiento del sujeto se revela a través del uso de la lengua, que combina el lunfardo –Beba Obregón increpa a Rachel O'Brien: "A vos te engrupieron los otrarios de Nueva Pompeya" (LCH, p. 20) –; el español de Argentina con el de España –Minelli "cambió de tercio" (LCH, p. 22), él lo había aceptado "sin chistar y sin mistar [...]" (LCH, p. 70) –; con el italiano y el inglés –"el orujo, también llamado grapa o grappa" (LCH, p. 108); los marineros noruegos –"buscaron camorra –detta anche *pendencia* en un forzado inglés y en la voz de un grumete [...] 'I don't want quarrell, (LCH, p. 90) Okay? I don't want... I mean *pendencia*. Okay? I don't want *pendencia*. Okay?'" (LCH, p. 91).

En este universo babélico, el personaje de Minelli vacila entre uno y otro modo de nombrar, se detiene y reflexiona sobre las palabras: "'No sabes dónde estás parado', había dicho. Él después comprendería que Hank había querido decirle: 'No sabes dónde te has metido.' Y Minelli le hubiera dicho que no, que en verdad no lo sabía. Pero tampoco lo hizo." (LCH, p. 12) La vacilación en el uso de la lengua imprime la desorientación del sujeto que no logra construir un relato como punto de anclaje para la configuración de una identidad. El sujeto dice y *se dice*, intenta construir un lugar de enunciación y un lugar identitario en permanente disolución.

Los relatos de LB presentan sujetos en tránsito entre la República Dominicana y EEUU, en busca de mejores condiciones económicas. La familia de Yúnior se instala en Norteamérica para salir de una vida de miseria y desamparo y la narración de sus historias – la de Ramón, el padre, la de los diferentes miembros de la familia y de otros migrantes que aparecen en los relatos – pone al lector frente a una realidad donde el contacto cultural es siempre conflictivo. El desplazamiento implica el choque con una cultura ajena, que es además la cultura dominante, la cual impone sus normas sobre un Otro que se construye de maneras diferentes, pero siempre en una relación asimétrica de inferioridad.

Las tensiones entre las culturas se manifiestan fundamentalmente en el uso de la lengua: la lengua propia que se va perdiendo, la lengua ajena que resulta siempre insuficiente, un conflicto que se manifiesta en el texto de Junot Díaz a través de la incorporación de términos en español dominicano dentro del texto escrito en inglés, en un intento por superar la imposibilidad de expresarse,

de decirse, en la lengua otra; como expresa el epígrafe de Gustavo Pérez Firmat al comienzo de la novela: “El hecho de que te escriba/ en inglés/ ya falsea lo que quería/ contarte/ Mi cometido:/ cómo explicarte/ que el inglés no es mi sitio/ aunque tampoco tengo ningún otro.” (LB, p. 11). La incorporación de palabras en español revela la imposibilidad de encontrar equivalentes en la lengua inglesa que puedan expresar la totalidad de sentido y, al mismo tiempo, imprime una marca de subjetivación que se resiste a la asimilación.

En los relatos de LB los discursos de los personajes y del narrador dan cuenta de configuraciones identitarias que se construyen en la articulación entre las subjetividades individuales y las representaciones que impone la cultura dominante, a través de la convivencia coalescente y beligerante de múltiples identificaciones que se superponen, se aceptan y se rechazan. En este sentido, resulta operativa la definición propuesta por Stuart Hall:

Uso ‘identidad’ para referirme al punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan ‘interpelarnos’, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades que nos construyen como sujetos susceptibles de ‘decirse’. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas. (2003, p. 20)

De modo que la *sutura* se produce como articulación con la construcción que se hace desde el lugar del Otro. En el caso de los relatos que analizo, los procesos de identificación se ligan a la representación del Otro que elabora la cultura dominante. Desde ella, el migrante es el Otro inferior, que nunca puede colocarse en un plano jerárquico de igualdad con el norteamericano nativo, ni siquiera al adoptar la ciudadanía. Para incorporarse a la sociedad norteamericana, es preciso adoptar su lengua, que se constituye como base necesaria para poder sobrevivir: “Eulalio [...] llevaba dos años en Estados Unidos; cuando conoció a papi, le habló en inglés. Al ver que no respondía, Eulalio se pasó al español. Si cuentas con llegar a alguna parte, vas a tener que aprender. ¿Sabes algo de inglés?” (LB, p. 163).

La lengua reformula el quiebre de un sujeto que no puede incorporarse a un espacio deseado y rechazado, a una cultura que lo atrae y, al mismo tiempo, lo expulsa. Este rechazo se manifiesta en la materialidad de los objetos y de los cuerpos, como el olor del automóvil norteamericano del padre que produce náuseas y vómitos incontrolables a Yúnior:

[...] yo vomitaba cada vez que iba dentro de la Volkswagen a más de cuarenta kilómetros por hora. Aquella furgoneta era mi perdición. Mami sospechaba que era por culpa de la tapicería. A su manera de ver, las cosas norteamericanas [...] parecían tener algo intrínsecamente malo.” (LB, p. 35);

o en los cuerpos maltratados por la droga y la marginalidad social, como en el caso del narrador del relato “Aurora”:

Estamos todos bajo la intensa luz de las farolas, de esa que da un color de meados revenidos a todo hijo de vecino. Cuando tenga cincuenta tacos, así recordaré a mis amigos: cansados, amarillentos, colocados (LB, p. 63).

La relación conflictiva con la cultura central se manifiesta también a través de la discriminación y la explotación laboral. En “Negocios” el narrador cuenta las peripecias del padre a su llegada a Norteamérica:

El primer año trabajaba diecinueve, veinte horas al día, los siete días de la semana. En la calle, con el frío, tosía y tenía la sensación de que se le iban a salir los pulmones por la boca; en las cocinas, el calor de los hornos le levantaba unos dolores de cabeza que le taladraban como un sacacorchos (LB, p. 169).

El racismo era considerable. [...]. Los blancos les colgaban siempre los peores turnos a él y a su amigo Chuito. [...] Chuito se quejó de esta práctica a los jefes, y recibió un aviso por faltar al *espíritu de familia del departamento*. Los dos se dieron por enterados y no volvieron a decir ni pío (LB, p. 186).

El “espíritu de familia” en el discurso de los jefes resemantiza el sentido de *familia*, incorporando un aspecto de jerarquización que separa a sus miembros, según sean nativos o hispanos.

El término *familia* es clave en la novela –y en este sentido, no es casual que se coloque en español en la versión original en inglés– puesto que su sentido se expande y semantiza con diversos matices. Para Ramón, el padre de Yúnior, la República Dominicana es el país de la *familia*; EEUU, el de los *negocios*, dos mundos que se unen y se separan permanentemente: “A papi le costaba mucho trabajo separar las dos hebras de las creencias que manifestaba su amigo, los *negocios* y la *familia*. Al final, una y otra quedaban completamente entrelazadas” (LB, p. 183). La *familia* es la que deja Ramón en la República Dominicana, la que abandona y no se atreve a ver siquiera cuando regresa por unos días; pero *familia* es también la que forma con Nilda y los hijos que tiene con ella. Así, la *familia* se bifurca entre la antigua y la nueva, una tensión que no se resuelve y que representa una de las múltiples fragmentaciones del sujeto: entre la familia y la familia; los negocios y la(s) familia(s); el deseo de progreso económico y la nostalgia del regreso. Es también la *familia* grande que aparece en “Fiesta 1980”, con hermanos, primos, etc. que se presenta como el lugar donde preservar costumbres y rituales de la cultura de origen. Este término ejemplifica claramente lo que afirmé anteriormente acerca de la identidad como construcción en la sutura: hay una acepción de familia múltiple, conflictiva, que se elabora desde el sujeto; y otra acepción que se construye desde el lugar de dominación: la *familia* de la corporación laboral, un lugar al cual es incorporado desde la mirada del Otro que lo construye en un lugar de inferioridad; ello impone condiciones diferentes, con más obligaciones y menos derechos que el resto de los integrantes de la *familia*.

El uso de la lengua revela la complejidad del lugar de enunciación y la relación del sujeto con el afuera, su posición con respecto a los otros y su visión de mundo: en LB, el lugar del extranjero que no logra integrarse a una sociedad que lo expulsa; en LCH, el del exiliado que regresa e intenta reponer un sentido en permanente disolución. En la novela de Martini, la incertidumbre y la imposibilidad de formar parte de una historia se evidencian en el uso de la lengua: frases inconclusas, multilingüismo, complejidad sintáctica, reflexiones sobre el uso de la lengua y sobre la construcción de la narración, procedimientos que ponen el lenguaje en primer plano: “Se preguntó si podría caminar sin que los otros, en el bar, creyesen que estaba borracho, y en seguida

se preguntó por qué se había preguntado si podría caminar sin que los otros creyesen que estaba borracho" (LCH, p. 16).

La lengua como inscripción de una identidad fragmentada aparece ya en CL, donde se narra el itinerario de Minelli en el exilio; en LCH, el retorno no constituye el encuentro con la "lengua materna" sino, por el contrario, con un "imperio babilónico" que pulveriza la posibilidad de asirse a la lengua como refugio identitario. Como afirma José Luis de Diego al analizar esta novela:

Si el nombre y la lengua, decíamos con relación a *Composición de lugar*, son las huellas, las marcas, de una identidad, aquí ya nada parece quedar a salvo, en esta ciudad encerrada por una muralla que nadie sabe quién construyó y que la separa, quizás definitivamente, de la llanura (2007, p. 102).

La necesidad de conformar un relato y las reflexiones acerca de su construcción es una constante en la narrativa de Juan Martini. La configuración identitaria se liga indisolublemente a la construcción de una historia: la historia individual, la Historia colectiva: "...ante los ojos de los otros, él, Juan Minelli, aparecía como una figura hermética, como un sujeto sin historia y, por lo tanto, como un ladrón, como un vampiro, o como un impostor." (LCH, p. 81) Y en este sentido, su preocupación también se vincula con la profesión de historiador del personaje.

El deambular de Minelli en las cuatro novelas que componen el ciclo trazan el intento por encontrar un sentido en constante disolución, una historia donde insertarse, y es tal su necesidad de hacerlo que cuando es llevado por el comisario Bellotti para interrogarlo, en EFL, siente que "ahora formaba parte de una historia. Se sintió repuesto y optimista" (EFL, p. 143). De manera similar, en LCH, acepta que la tarea que le impone Hank "es, desde cualquier punto de vista, merecida e inapelable" (70). De este modo, la configuración identitaria se vincula con la narrativa, con el *decirse* como modo de construirse, de configurarse como sujeto y elaborar una identidad. Stuart Hall establece la relación entre identidad y representación; identidad y narrativización:

Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. [...]. Surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política, aun cuando la pertenencia, la 'sutura en el relato' a través de la cual surgen las identidades resida, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático (2003, p. 18).

En los textos de Junot Díaz y de Juan Martini que analizo el sujeto se sitúa en un lugar de enunciación múltiple y contradictorio, donde no hay adhesiones ni confrontamientos binarios sino una heterogeneidad que se difumina en múltiples sentidos. En LCH no hay una lucha entre dos lenguas: la propia y la ajena, sino que el exilio forzado ha puesto al individuo en contacto con un universo cultural en estallido; la lengua se convierte en un lugar incierto y la vuelta no implica el reencuentro con la "lengua materna" sino con una multiplicidad donde no hay caminos trazados sino solo huellas borrosas a partir de las cuales se intenta ir trazando un camino nuevo, diferente.

También en LB se presenta la necesidad de contar, de construir un relato que permita elaborar una configuración identitaria, pero en este caso la lucha se

establece entre la lengua propia y la que impone la cultura central. La utilización del inglés resulta una necesidad de supervivencia: la lengua del amo, la lengua que Próspero impone a Calibán porque “no tenía lengua”, se pone de manifiesto en el hecho de que la mayoría de los hispanos hablan entre sí en inglés y muchos de sus hijos, que llegan muy pequeños a EEUU, nunca aprenden el español. El narrador de *Los boys* expresa: “Yo nunca había tenido una novia que hablara español, ni siquiera Loretta, por muy portorriqueña convencida que fuera.” (LB, p. 112) El mismo Junot Díaz, en una entrevista reciente, reconoce:

[...] en los Estados Unidos hay un prejuicio contra el español bastante grande [...] hay un prejuicio de clase, pero también hay un prejuicio contra el idioma. Yo veo amigos míos, que son riquísimos, blanquitos, que vienen de buenísima familia, y cuando llegan a los Estados Unidos, no hablan ni papa de español (Kolesnikov, 2009).

Y agrega:

Los amigos míos dicen que hablo un español muertísimo y que también hablo un inglés muertísimo. Entonces, me parece que yo no tengo una lengua donde me siento muy cómodo (Kolesnikov, 2009).

“¿Cómo es una lengua materna?” (Martini, 1996, p. 94) –se pregunta el narrador de *La máquina de escribir* (1996). ¿Cómo se constituye, cuando se tiene una “lengua materna”? La pregunta remite al “monolongüismo del otro” (Derrida, 1997), el uso de una lengua “materna” que no es la lengua propia simplemente porque no hay *una* lengua propia. Sólo hay una lengua que se utiliza porque es la lengua impuesta y que aloja en su seno las huellas de la lengua de origen, lengua(s) en permanente cambio y transformación; así, cada lengua son diversas lenguas puesto que incluso en el interior del inglés o del español se aloja la variedad lingüística que refracta la diversidad cultural. Esto se manifiesta en la escritura, en la inserción de términos en español en los textos escritos en inglés de muchos escritores hispanos, en la literatura chicana, por ejemplo; en la mezcla que realiza Junot Díaz, y que se niega a considerar “spanglish”: “–Pero usted escribe en spanglish. / –Bueno, no, porque mira, no es spanglish. Pero hay muchísimos escritores que mezclan inglés y español y nadie les pega spanglish. Yo creo que lo que sucede en esta novela es code-switching (N. de R.: la mezcla de varios idiomas en una frase) entre español e inglés. La nueva generación es completamente bilingüe, habla bien los dos idiomas.” (Kolesnikov, 2009). Gloria Anzaldúa intenta explicar esta heterogeneidad:

And because we are a complex, heterogeneous people, we speak many languages. Some of the languages we speak are:
Standard English
Working class and slang English
Standard Spanish
Standard Mexican Spanish
North Mexican Spanish dialect
Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona and California have regional variations)

Tex-Mex
Pachuco (called *caló*) (p. 55)⁸

Así, el lugar de enunciación se fragmenta y se multiplica, dando cuenta de una heterogeneidad cultural dinámica, móvil y conflictiva, un discurso en permanente transformación sin llegar nunca a una síntesis armónica; como expresa Antonio Cornejo Polar:

[...] el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no dialéctico* (p. 842).

[...] el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado (p. 843).

La lengua se presenta como el lugar de anclaje del sujeto, como lugar de la búsqueda que da sentido a la historia personal y a la historia colectiva. La escritura es el lugar de puesta en funcionamiento de la lengua, de revelación de las tensiones entre la(s) lengua(s) propia(s) y la(s) ajena(s), la morada desde donde se intenta construir el relato de una identidad en fuga, campo de lucha y lugar de revelación. En un ensayo sobre el exilio, Juan Martini afirma: "La discriminación *en* la lengua, a partir de la lengua, o a través de la lengua, no sólo es una discriminación política: es la puesta en acto de una abyección estética." (Martini, 1993).

Las tensiones centro-periferia ponen la lengua en el foco de la escena, porque es el medio a través del cual se somete y se discrimina, pero también el punto de anclaje de la posibilidad de resistencia.

Una morada inestable

En LB la nostalgia por el espacio abandonado se une a la tristeza por las condiciones de pobreza en las cuales se vive en República Dominicana y a una visión crítica sobre la propia cultura que se focaliza especialmente en los lazos familiares: el machismo, el autoritarismo de la figura paterna en contraposición con la protección y la ternura que encarna la madre, las infidelidades del padre que la madre siempre termina por aceptar.

Las tradiciones culturales de su país se manifiestan a través de las costumbres, la decoración de las casas, la comida ("Fiesta 1980"). Las historias que se cuentan configuran un collage heterogéneo donde la mirada crítica del narrador no traza oposiciones dicotómicas sino que una multiplicidad de matices, de texturas, que exhiben la nostalgia y el dolor; la pérdida y el deseo.

⁸ Y porque somos un pueblo complejo, heterogéneo, hablamos muchas lenguas. Algunas de las lenguas que hablamos son:

1. Standard English
2. Working class and slang English
3. Standard Spanish
4. Standard Mexican Spanish
5. North Mexican Spanish dialect
6. Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona y California tienen variedades regionales)
7. Tex-Mex
8. *Pachuco* (denominado *caló*) (55; traducción propia)

La narración revela la miseria de un país que es la del “tercer mundo”: “Yo tenía fama por tener un estómago de acero. Una infancia pasada en el tercer mundo te aporta al menos eso.” (LB, p. 37) El “tercer mundo”, representado en el texto por la República Dominicana, se configura como un ámbito de calles sucias y gente mal vestida –cuando están bien vestidas es porque los parientes les han enviado ropa desde Norteamérica–, el espacio de la pobreza y el hambre que se opone a un “primer mundo” deseado y esperado. La visión no es ingenua ni simplista: ese “primer mundo” representado por EEUU es el que en 1965 envía las tropas que invaden el país y bombardean la capital, cuando la madre de Yúnior es herida y pierde el embarazo de su primer hijo (LB, p. 75); es el que impone un orden y las condiciones de vida se presentan como consecuencia de ese mismo orden.

La pobreza extrema se materializa, en el caso particular de Yúnior y su familia, a través de la necesidad de partir a casa de algunos parientes que puedan acogerlos cuando el sueldo de la madre no alcanza para comprar ni siquiera los alimentos básicos: “Cuando los tiempos se ponían *flojos* de veras, cuando el último billete de colores volaba del bolso de mami, nos mandaba a vivir con los parientes” (LB, p. 77); en los parásitos que invaden los cuerpos y obligan a cambiar la cena por los medicamentos para eliminarlos; en la invasión de ratas en todo el vecindario que el abuelo se dedica a eliminar con trampas que construye especialmente para ello: “Solamente en nuestra casa, abuelo había matado una docena de ratas; en casa de Tunti acabó con cuarenta hijas de puta en una matanza que duró dos noches” (LB, p. 76).

El desplazamiento en busca de mejores condiciones económicas implica el contacto con un ámbito luminoso y oscuro al mismo tiempo. New York, New Jersey, el Bronx se constituyen en cronotopos⁹ dentro de uno mayor, configurado por Norteamérica. Este se constituye como un “primer mundo” que materializa la concreción de ciertos deseos, como la posesión de bienes materiales –automóviles, televisores, ropa–, la limpieza de algunos sectores de sus ciudades, o el acceso a la comida:

Desde que vivía en Estados Unidos [mami] había ganado peso: ya no era la misma *flaca* que cuando llegó tres años antes (LB, p. 31-32)
[...] [papi] se pasmaba al ver las calles limpias de basura, el orden de las casas y los automóviles. Le impresionaban las latinas trasplantadas, que se habían transformado gracias a una buena dieta y a los productos de belleza que nunca habrían podido imaginar en sus países de origen (LB, p. 163).

Sin embargo, la cara visible del orden y el brillo tiene otras facetas no tan visibles que incluyen barrios marginales, con *dealers* y *okupas*, zonas oscuras dominadas por la droga y el crimen.

Norteamérica se constituye como un cronotopo múltiple y contradictorio, como lugar utópico donde se vislumbra la posibilidad de

⁹ Tomo este término en el sentido de Mijaíl Bajtín: “En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico” (p. 237-238).

encontrar el *oro* que varios siglos atrás los conquistadores buscaron en los territorios que conforman hoy parte del *tercer mundo*:

Tenía veinticuatro años. Era fuerte. No soñó con su *familia*, ni soñaría con ella durante muchos años. Soñó en cambio con monedas de oro como las que se habían rescatado de los muchos naufragios que hubo en nuestra Isla, en pilas tan altas como la caña de azúcar (LB, p. 161).

Se produce así una configuración particular de los valores: se desplaza el de la *familia* (término que se enuncia en español dentro del texto en inglés) y se privilegia el oro, que se vincula a su vez con la caña de azúcar, símbolo de la economía de plantación. Pero la posibilidad de subvertir el orden colonial, de extraer ganancias del país dominador e invertir así la posición de sometido a través de la adquisición de poder económico se convierte en una ilusión. Aún en los casos como el de su amigo Jo-Jo, que prospera económicamente, lo hace en un lugar que continúa siendo ajeno, que siempre lo será aún cuando se obtenga la ansiada ciudadanía –que muchas veces se utiliza para el engaño y la estafa– o un empleo bien remunerado. El ser inmigrante, como afirma Junot Díaz, nunca se modifica: “Ser inmigrante es como ser alcohólico. Eso nunca se quita. Mis hijos, si nacen acá, no van a ser inmigrantes. Pero yo, siempre. Siempre, siempre, siempre” (Kolesnikov, 2009).

Los personajes de Minelli en LCH y de Yúnior y sus familiares en LB son sujetos en tránsito para quienes la pérdida del lugar propio se une a la imposibilidad de integración al lugar ajeno. Así, el punto de partida y el punto de llegada se vuelven inciertos, la morada se torna inestable, las fronteras exceden los límites geográficos para inscribirse en el espacio y en los cuerpos. En este sentido Iain Chambers distingue el viaje de la migración:

[...] el viaje implica movimiento entre posiciones fijas, un lugar de partida, un punto de llegada, el conocimiento de un itinerario. Y entraña asimismo un eventual retorno, una posible vuelta a casa [*home*]. La migración, en cambio, implica un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de llegada no son inmutables ni seguros. Exige vivir en lenguas, historias e identidades que están sometidas a una constante mutación. Siempre en tránsito, la promesa de una vuelta a casa –completar la historia, domesticar el circuito– se vuelve imposible (1994, p. 19).

El regreso de Minelli implica el encuentro con un espacio que no se reconoce como propio, que se configura como un espacio cuyas precisiones espaciales y temporales se difuminan, produciendo un efecto de irrealidad que representa el extrañamiento del sujeto, quien intenta organizar una identidad que se construye en su misma deconstrucción, a través de un relato fragmentado, siempre en mutación: entre-lugares; entre-lenguas; entre-historias. El regreso de Ramón a su país se presenta de manera muy diferente: reconoce la atmósfera del lugar propio, sus colores, sus olores, sus sonidos y, especialmente, la lengua. Sin embargo, no se reconoce él en ese ámbito. La *Capital* se constituye en un cronotopo que se vuelve ajeno porque encarna los valores y las marcas de un sujeto que ya no es, de un sujeto otro que dejó de existir cuando Ramón subió al avión que lo llevó a Miami.

Como señala Stuart Hall, más que identidad corresponde hablar de identificación, de un proceso que se juega en la interrelación entre el yo y el

Otro, el Otro que interpela y construye modos de subjetivación a los cuales el sujeto se pliega o se resiste, del cual toma y modifica; en esa tensión se construye una identidad siempre cambiante, siempre en lucha, donde los límites entre lo propio y lo ajeno se vuelven borrosos. Identidades que se construyen en la *sutura*, en la articulación, a través de un proceso que se presenta de manera diferente en los textos que analizo. En el caso de Junot Díaz, son sujetos periféricos que elaboran construcciones identitarias en tensión con los relatos impuestos por una cultura central que los rechaza, que los construye como un Otro diferente, inferior.

En el personaje de Juan Minelli el descentramiento y la multiplicidad del lugar de enunciación se produce como consecuencia de un exilio que remite al de los intelectuales en tiempos de la Dictadura. El regreso en LCH implica, más que un retorno, una nueva migración. El extrañamiento del lugar se corresponde con el extrañamiento del sujeto respecto de sí mismo; por eso se reiteran en la novela las escenas donde Minelli se observa en los espejos, entre ellos, uno de obsidiana en el bar de Paco Pujol¹⁰, donde se ve como “otro hombre”

en el que encontraba, o se había imaginado encontrar, un secreto tan abyecto o tan milagroso, por opuesto que parezca, que hacía pensar de ese hombre, el que Minelli había visto en el espejo, que era un hombre que no debía estar allí, pero, puesto que estaba –y él podía verlo como una extraña figura de sí mismo o como otro hombre encarnado en su propia imagen-, estaba, allí, ese otro hombre, evidentemente, para que una historia inenarrable hiciera uso de él. Esta idea le había parecido al mismo tiempo tan cruenta y trivial que había decidido en seguida [...] volver a su habitación [...] y dormir como un inocente o un exiliado, pero en cualquier caso sin dolor [...] (LCH, p. 125-126).

En CL se relata el itinerario de Minelli durante su exilio europeo; en LCH, su regreso a una ciudad que superpone lugares de Buenos Aires con Barcelona, Venecia y algunas ciudades medievales europeas, un espacio amurallado, sitiado y en guerra, donde las traiciones, los secretos y la represión ilegal envuelven el gobierno autoritario de Hank Krasinski. Minelli vuelve del “viaje” (LCH, p. 28), lleva “la marca involuntaria de una migración” (p. 30), y así el espacio al que regresa ya no es el mismo que dejó porque su misma subjetividad se ha transformado. Las tensiones interculturales se manifiestan a través de la confluencia de fragmentos de otras ciudades donde el personaje ha vivido durante su exilio; sin embargo, en la textualidad novelesca, el espacio aparecen transformados desde la propia subjetividad del personaje, reapropiados a través de un proceso donde la tensión entre lo propio y lo ajeno no se resuelve dialécticamente, sino que permanece siempre en lucha. Así se conforma un cronotopo que condensa y expande al mismo tiempo la experiencia de vida del sujeto, la desorientación y la incertidumbre respecto de la propia historia:

De modo que era innecesario preguntarse qué hacía él allí, pensó Juan Minelli, preguntarse nuevamente qué hacía en esa ciudad, [...] qué diablos estaba

¹⁰ En relación con la identidad, el espejo de obsidiana tiene una larga tradición en diversas culturas, especialmente en la maya, como lugar donde el individuo puede descubrir su verdadera esencia.

haciendo en ese lugar, tan cerca de donde se había propuesto llegar, es cierto, pero tan lejos de toda coartada o de todo embuste que diese razón, aparente razón al menos, de cuáles eran sus reales propósitos (LCH, p. 91-92)¹¹.

El sistema de representación construye un espacio fantasmal y extraño, que combina recursos del gótico con una atmósfera kafkiana. Como afirma Carmen Perilli: “El texto, como los textos barrocos, es un relato especular que se dispone como espejo dentro del espejo, afantasmando los contornos de los objetos por la misma repetición. La idea del escenario se refracta en las escenas cuyo desdoblamiento ayuda a producir el efecto de desrealización de la cotidianeidad.” (83) La ciudad se constituye como un cronotopo donde se refracta el contexto histórico y social, “aquella ciudad enemiga pero dulce” (15), que representa el pasado y el presente de un país en crisis. La conmoción ante las huellas del pasado, la visión de la llanura como lugar utópico que recuerda una Buenos Aires perdida, no logra mitigar el desasosiego: “Pero nada, pensó, ni siquiera la inimaginable visión del mar, allí, lo habría conmovido con el asombro, con el dolor y con el quebranto que siempre desencadena una real emoción como acababa de conmoverlo el volver a ver, de pronto, la llanura” (LCH, p. 29).

En LB, por el contrario, el realismo de la narración permite la configuración de un espacio bien definido y delimitado. La *Capital*, el *campo* en República Dominicana; El Bronx, New Jersey, en Estados Unidos, son espacios cuya configuración cronotópica emerge de la carga valorativa que le imprime el enunciador. Así el regreso de Ramón a su país no implica un desconocimiento del lugar ni de la lengua; sin embargo, también en este relato la desorientación del sujeto se proyecta sobre el lugar, volviéndolo distinto y de algún modo ajeno. Es él es quien se ha transformado y en ese punto se produce el extrañamiento:

Al ver el país en que había nacido, al ver a su gente al tanto de las cosas, se dio cuenta de que no estaba preparado. Se le salía el aire de los pulmones. Durante casi cuatro años no había hablado en español en voz alta, y menos delante de los gringos. En ese momento oyó hablar español a voz en cuello. [...] La pobreza, los niños sin asear que señalaban sus zapatos nuevos, las *familias* agazapadas juntas delante de las chabolas... todo era familiar y sofocante. (LB, p. 189).

El regreso de Ramón lo enfrenta consigo mismo, con una realidad que se ha negado a asumir como propia. Su pasado en la *Capital*, la familia que ha dejado, forman parte de una memoria que rechaza, hasta tal punto que elude los planteos de su amigo Jo-Jo acerca de la necesidad de hacerse cargo de su familia y traerla a EEUU. Sin embargo, al regresar a su país, el contacto con la lengua, con el ambiente y la cultura lo instalan inevitablemente frente a su historia, de la cual aunque lo intente no puede evadirse, una realidad que lo “sofoca” y determina la huida. Aunque finalmente lleva a su familia al Norte y recupera su vida con ella durante un tiempo, siempre existe una grieta, una fisura que no logra cerrarse completamente.

¹¹ El tema del nombre propio es recurrente en la narrativa de Juan Martini. Ilaria Magnani (2004) y Osvaldo Gallone (2002) abordan este tema en el ciclo de novelas de Minelli.

La migración de Ramón, intentando encontrar el “tesoro escondido” en las tierras de Próspero es diferente de la de Minelli, cuyo exilio forzado lo sume en una desorientación que no lo abandona, que no logra mitigar con la visita a la tierra de sus ancestros, ni con su relación amorosa con Joyce en Venecia, en CL, ni siquiera con el regreso, en LCH, a esa ciudad que ya no es la que dejó. Minelli representa la figura del intelectual que se replantea una y otra vez su posición: quién es, cuál es su “misión” y su destino, de qué manera construir una historia que se le escapa:

Juan Minelli –ése era su nombre, en cualquier caso– lo ignoraba casi todo acerca de su inmediato destino, y aun cuando hubiese deseado conocerlo, o atisbarlo, admitió que difícilmente sería esa noche, en esa ciudad y preso de una guerra entre extranjeros, la ocasión más propicia para que le fuese revelado (LCH, p. 91-92).

Un lugar que se encuentra sitiado y en guerra, con murallas construidas con los huesos de los muertos, en una alusión a las víctimas y los desaparecidos de la Dictadura militar. En el intento de Minelli por reponer un sentido puede leerse la búsqueda de tantos exiliados políticos durante ese período. Jorge Boccanera, en su libro *Tierra que anda*, expresa la condición del exiliado como un permanente deambular:

El exilio es una experiencia abierta, no se acaba. El retorno no clausura la extranjería, el desajuste de ese extranjero atormentado. [...] Y los exiliados que hicieron de una suma de lugares, el suyo, conocen un mundo forastero, cargan sus pedazos de tiempo, clavan zapatos en el barro, son habitantes de esta *Tierra que anda* (p. 22).

Las prácticas represivas del gobierno dictatorial se reproducen a través de la tortura y los abusos de poder de Hirsch, el guardaespaldas de Hank Krasinski y de su discurso cuando, durante la golpiza que le propina a Minelli, le grita: “comunista hijo de puta” (LCH, p. 132). Minelli desconoce a ciencia cierta cuál es su misión en esta ciudad, las intenciones que pudo tener para el regreso se han perdido en el laberinto de sus calles y en las tensiones de una guerra de adversarios indefinidos. Su “destino desolado” es también el de un país que no encuentra una salida; el texto refracta las circunstancias históricas de la etapa del gobierno de Raúl Alfonsín cuando el trueque, los saqueos y el caos obligaron a su retiro anticipado de la presidencia. La misión que se le encarga a Minelli no queda clara ni siquiera para él mismo. Hank Krasinski y su hija María le imponen tareas contradictorias y ambiguas, las intrigas políticas, conspiraciones y crímenes no terminan de esclarecerse en un relato donde las voces de los marginales van develando algunos enigmas y van dando las claves y los “secretos” de la trama. Una ciudad que se ha transformado en un laberinto impenetrable, con un destino incierto.

En esa atmósfera, Minelli se siente presa de un “destino desolado”, donde la identidad de construye y deconstruye permanentemente a partir de los fragmentos, como los trozos del espejo de obsidiana destrozado por el botellazo de un hachero ebrio donde Minelli observa, sin poder reconocerse totalmente, su imagen en el bar de Paco Pujol; identidad que se construye sobre las ruinas de una historia, a partir de la realidad que se corrompe como el ambiente pestilente del baño donde Minelli encuentra el gato cerval cuya

muerte representa, en un sentido alegórico benjaminiano (Benjamin, 1990)¹², la posibilidad de reponer un sentido a partir de los restos:

[...] su encuentro con el gato, aquella noche, demostraba que la construcción de una historia y la comprensión de su sentido no se fundaba sobre hechos casuales [...] su instinto había acertado, se dijo, y su situación, que para Hank, por ejemplo, había sido inadmisible, se aclararía –y, quizás, se resolvería– cuando él hiciese de aquel gato su mejor enemigo, la metáfora perfecta, y lo matase (LCH, p. 81).

El gato funciona como una alegoría que fuga de la trasposición directa del sentido para poner en crisis el concepto mismo de historia: una historia que se arma a partir de las ruinas, de los fragmentos, y de una búsqueda que no encuentra su objeto. Al final de la novela, Minelli vuelve a partir, con la maleta de sus “efectos personales” que lo acompaña desde el aeropuerto de *El fantasma imperfecto* (1986), en una migrancia interminable, que encuentra en el paso de sus viejos zapatos, aptos para caminar en el barro o en las calles inundadas, el modo de construir un sentido que se cifra en el desarrollo mismo de la marcha.

Yúnior, su madre, Rafa, Ramón se internan en las calles de New Jersey, del Bronx, en un camino que reconstruye el itinerario de los hispanos que migran a Norteamérica huyendo de la pobreza y el desamparo, en busca de mejores condiciones de vida. Las cicatrices en el cuerpo de la madre, que recuerdan el bombardeo de 1965 (LB, p. 75) inscriben la violencia de un poder que se ejerce sobre los cuerpos y sobre la cultura, marcas de dominación que señalan que la utopía, en este lugar, es una utopía degradada, que la migración no termina y que el lugar, de un modo u otro, siempre permanece ajeno.

Conclusión

En los textos de Juan Martini y Junot Díaz que he analizado en este artículo el derrotero de los sujetos migrantes se inscribe en el intento por configurar identidades y la necesidad del lenguaje para articularlas a través de un relato. Las configuraciones identitarias se apartan de concepciones esencialistas para conformarse como procesos en permanente transformación, donde las tensiones interculturales no se resuelven dialécticamente sino que confluyen en construcciones múltiples y heterogéneas. En cada uno de los textos analizados la escritura refracta la dimensión histórico social y se

¹² Tomo el sentido de “alegoría” de Walter Benjamin: “La alegoría (y demostrarlo es el propósito de las siguientes páginas) no es una técnica gratuita de producción de imágenes, sino expresión, de igual manera que lo es el lenguaje, y hasta la escritura.” (“Alegoría y *Trauerspiel*”, 1990, p. 155) “Si con el *Trauerspiel* la historia entra en escena, lo hace en cuanto escritura. La palabra ‘historia’ está escrita en la faz de la naturaleza con los caracteres de la caducidad. La fisonomía alegórica de la naturaleza-historia, que sube al escenario con el *Trauerspiel*, está efectivamente presente en forma de ruina. Con la ruina la historia ha quedado reducida a una presencia perceptible en la escena. Y bajo esa forma la historia no se plasma como un proceso de vida eterna, sino como el de una decadencia inarrestable. Con ello la alegoría reconoce encontrarse más allá de la categoría de lo bello. Las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas.” (“Alegoría y *Trauerspiel*”, 1990, p. 170-171). La caracterización que propone Walter Benjamin de “alegoría” se aparta de su utilización tradicional como tropo, para formular una categoría altamente productiva para el análisis de algunas novelas de Juan Martini, como *La vida entera* (1981) y *La construcción del héroe* (1989). Un análisis detallado de este recurso excede los propósitos de este artículo.

constituye en punto de anclaje para una visión crítica sobre la historia individual y colectiva; así, su función se vuelve fundamentalmente política.

Textos sobre migrancias que resultan en sí mismos textos migrantes, LB y LCH presentan a través de sus personajes diferentes formas de migración. El exilio político y el traslado para escapar de la pobreza; el desplazamiento forzado y el voluntario; el que se vive como un desgarramiento interminable y el que se emprende persiguiendo una esperanza que nunca se alcanza. Moradas inestables, trayectos cuyos puntos de partida y de llegada se difuminan, traslados en el espacio que implican desplazamientos culturales, dislocaciones que se incrustan en la lengua, inscripción del quiebre de un sujeto cuyo lugar de enunciación se vuelve inestable y múltiple, una morada que se construye con fragmentos: restos de otras ciudades, en el caso de Juan Minelli; retazos de la cultura propia que se incorporan al espacio ajeno en Junot Díaz. Una lengua que se quiebra para formular un lenguaje otro:

Allí donde el lenguaje se quiebra, donde un silencio, un espacio y una interrogación se abren en su interior, emerge una nueva dimensión de nuestra morada en el lenguaje. Esta puntuación de la unidad de una lengua, un sujeto, una identidad y un sentido histórico –en este caso denominado colectivamente en términos de ‘negro’, ‘inglés’ y ‘británico’– destaca la importancia del arte del fragmento, del sueño y el *collage* (Chambers, 66).

Un collage que muestra los componentes y sus bordes, los cortes y las suturas, textos donde la escritura representa la posibilidad de reponer un sentido, de revelar el revés de la trama, de componer un relato siempre en construcción, siempre polémico. “Escribir es incursionar en la lengua como error, hacer de ese error una poética, y de esa poética una política”, afirma Juan Martini en un ensayo de 1993, y en una entrevista agrega que la lengua del escritor es siempre una lengua exiliada, que el escritor refunda, inventa, en cada texto (Araujo, 2003). El lenguaje se constituye en lugar de la búsqueda y de la construcción de un relato identitario que se arma en su propia transformación, que encuentra en la huella, en la traza, su sentido y su razón de ser.

Bibliografía

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The new mestiza*. San Francisco, Spinsters/auntlute, 1987.
- ARAUJO, Leandro. “Entrevista a Juan Martini”. *Hispanamérica*. N° 94. Maryland, USA, Abril de 2003.
- BAJTÍN, Michail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1998.
- BENJAMIN, Walter. “Alegoría y Trauerspiel” en Id. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1990 (151-183).
- BOCCANERA, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires, Ameghino Editora, 1999.
- CHAMBERS, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 1995.
- CORNEJO-POLAR, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, 1996 (837-844).

- DE DIEGO, José Luis. *Las novelas de Juan Martini. Una poética del error*. La Plata, Ediciones Al margen, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 1997.
- DÍAZ, Junot. *Los boys*. Barcelona, Mondadori, 1996.
- GALLONE, Osvaldo. "V. El nombre de lo indecible" en *La ficción de la historia (en seis narradores argentinos contemporáneos)*. Córdoba, Alción Editora, 2002 (153-181).
- HALL, Stuart. "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?". Hall, Stuart y du Gay, Paul (Comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires – Madrid, Amorrortu editores, 2003.
- HALL, Stuart. "Identidad cultural y diáspora" en Castro Gómez, Guardiola-Rivera y Millán de Benavídez. *Pensar en los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá, Instituto Pensar. Universidad Javeriana, 1999.
- KOLESNIKOV, Patricia. "Ser inmigrante es como ser alcohólico: eso nunca se quita. Entrevista a Junot Díaz". *Clarín. Sociedad*. Buenos Aires, 1 de marzo de 2009.
- MAGNANI, Ilaria. *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea*. Reggio Emilia, Diabasis, 2004.
- MARTINI, Juan. *Composición de lugar*. Buenos Aires, Editorial Legasa, 1988.
- MARTINI, Juan. *El fantasma imperfecto*. Marid, Alfaguara, 1994.
- MARTINI, Juan. *El enigma de la realidad*. Buenos Aires, Alfaguara, 1992.
- MARTINI, Juan. *La construcción del héroe*. Buenos Aires, Editorial Legasa, 1989.
- MARTINI, Juan. "Especificidad, alusiones y saber de una escritura" en: Sosnowski Saúl (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988.
- MARTINI, Juan. "Naturaleza del exilio". *Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina. De la dictadura a la democracia*, N° 517-519, Madrid, julio-septiembre, 1993.
- PERILLI, Carmen. *Las ratas en la torre de Babel. La novela argentina entre 1982 y 1992*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1994.
- ROMERO, Luis Alberto. *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes editorial, 2004.

Liliana Tozzi

Es Profesora y Licenciada en Letras y está finalizando su tesis de *Doctorado en Ciencias del Lenguaje con mención en Culturas y Literaturas Comparadas* en la Facultad de Lenguas, UNC, Argentina. Ex becaria de CONICET. Actualmente, se desempeña como docente en la cátedra de *Metodología de la investigación literaria*, en la Facultad de Lenguas, UNC. Es co-directora del Proyecto de Investigación "Migrancias culturales. Diálogos entre el Mediterráneo, América y el Caribe", avalado por SeCyT, UNC. Ha participado como expositora en Congresos y encuentros científicos y ha publicado artículos y ensayos en revistas y publicaciones especializadas. Como narradora, forma parte del grupo *Decamerón cordobés*.

Contacto: tozzi_liliana@fibertel.com.ar