

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

## *Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 2)*

# SUJETO MIGRANTE

**EDITORA GENERAL**

*Ana González-Rivas Fernández*

**EDITORES**

*Luis Martínez-Falero Galindo*

*José Antonio Pérez Bowie*

*Keith Gregor*

Estudios de Literatura 1: 978-84-697-5803-8.

Estudios de Literatura 1 (vol. 2): Sujeto migrante: 978-84-697-7809-8

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

*Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 2)*

## **SUJETO MIGRANTE**

**EDITORA GENERAL**

*Ana González-Rivas Fernández*

**EDITORES**

*Luis Martínez-Falero Galindo*

*José Antonio Pérez Bowie*

*Keith Gregor*



**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

## Índice

DANIELE ARCIELLO

*Peregrinar sin rumbo. Estudio de la trascendencia del viaje  
en Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*

7

ISABEL GIL

*Afropolitanism: a 'New' Wave Back to Africa?  
Female African Writers on Migration in the Global World*

13

HANNA NOHE

*Autorreflexividad y aspectos metaliterarios en dos novelas de sujetos  
migrantes: Rumbo al Sur, deseando el Norte (1998) e Historia secreta  
de Costaguana (2007)*

23

PABLO ROMERO

*Poéticas de la "movilidad exterior": una hermenéutica para el sujeto  
migrante en la poesía de Laura Casielles y Martha Asunción Alonso*

32

YOVANY SALAZAR ESTRADA

*Los emigrantes ecuatorianos "sin papeles", según la narrativa breve*

39

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

*El regreso imposible del exiliado: Alfred Döblin y Max Aub*

46

KAROLINE ZYGMUNT

*Alteridades y reescrituras del viaje medieval en En busca del unicornio  
de Juan Eslava Galán*

54

# *Autorreflexividad y aspectos metaliterarios en dos novelas de sujetos migrantes: Rumbo al Sur, deseando el Norte (1998) e Historia secreta de Costaguana (2007)*

HANNA NOHE

Universidad de Bonn

hnohe@uni-bonn.de

## *Resumen*

El proceso de desplazarse suele provocar en el sujeto migrante la reflexión sobre su identidad y, en consecuencia, sobre sus valores e historia. Esta autorreflexión se presenta de manera particularmente palpable en *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998) de Ariel Dorfman y en *Historia secreta de Costaguana* (2007) de Juan Gabriel Vásquez: ambas novelas relatan, dentro de un marco histórico y político concreto, los efectos que los eventos de la historia colectiva provocan en la vida de los sujetos migrantes, quienes en ambas obras cumplen el rol de narradores. La pregunta que se plantea en el presente artículo es, pues, cómo la autorreflexión se refleja en el proceso mismo de narrar. Analizando las características del sujeto –por un lado el aspecto migratorio, por otro, el autorreflexivo– y, en segundo lugar, los procesos narrativos que reproducen la autorreflexión del sujeto migrante, veremos cómo la autorreflexividad y la metaficcionalidad están relacionadas.

PALABRAS CLAVE: sujeto migrante, autorreflexividad, metaficción, narratología.

## *Abstract*

The process of migration usually prompts a reflection on the identity of the migrant subject as well as their values and history. Self-reflection on such issues can be perceived in a particularly tangible manner in *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998) by Ariel Dorfman and in *Historia secreta de Costaguana* (2007) by Juan Gabriel Vásquez. Both novels relate, within a historically and politically concrete framework, the effects that the collective history produces on the migrants' lives. The fact that the migrant subject and narrator are identical in these texts spurs the question of how the self-reflection is conveyed in the telling process. By analysing first the subjects' characteristics –their migratory aspect on the one hand and their self-reflexivity on the other– and secondly the narrative processes that reproduce the self-reflexivity on a literary level, we will see how self-reflexivity and metafiction are interrelated.

KEY WORDS: migrant subject, self-reflexivity, metafiction, narratology.

## *1. Introducción*

El desplazamiento como proceso vital suele provocar la reflexión del sujeto migrante frente a su identidad, prolongándose a sus valores, su historia y otros. Raúl Bueno (2002) en su artículo sobre el sujeto migrante señala que el carácter autorreflexivo es provocado por la “necesidad [que] le hace fagocitar culturas y lenguas sin diluir sus diferencias y problemas y más bien acentuándolos” (Bueno 2002: 174)<sup>1</sup>. Esta autorreflexión se presenta de manera significativa en *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998) de Ariel Dorfman y en *Historia secreta*

<sup>1</sup> Nótese, sin embargo, que Bueno usa el término “autorreflexivo” como cita sacada de Cornejo Polar 1994: 18, aunque este último en el lugar indicado en realidad no lo aplica.

de *Costaguana* (2007) de Juan Gabriel Vásquez. Ambas obras representan las memorias, ya sean reales –en Dorfman– o ficticias –en Vásquez–, de un sujeto migrante nacido en un país de América Latina: Argentina en el primer caso, Colombia en el segundo.

Por lo tanto, la pregunta que se impone es cómo la autorreflexión se refleja en el proceso mismo de narrar. ¿A través de qué procedimientos literarios este proceso de reflexión se manifiesta en el texto? Para llevar a cabo este análisis, esbozaremos primero las características del sujeto tal y como aparece en el texto: por un lado, el aspecto migratorio, por otro, su modo autorreflexivo. En segundo lugar, se analizarán los procesos narrativos que reproducen la autorreflexión del sujeto migrante, subdividiéndolos respectivamente en la relación entre *dicours* y *narration* y los aspectos metaficcionales. Veremos cómo la autorreflexividad y la metaficcionalidad están relacionadas.

## 2. El sujeto

Ambos textos giran en torno a la percepción y narración de un sujeto que es tanto migrante como narrador. Según el ya citado Raúl Bueno, el sujeto migrante se distingue del viajante por el hecho de “asumir personalmente los nuevos ejes culturales como necesarios recursos de vida” (Bueno 2002: 174). Mientras que el viajante “observa y hasta presenta el mundo y sus diferencias” (ibíd.), pero “sin internalizar los debates” (ibíd.), el sujeto migrante integra estas diferencias en su propia vida y se vuelve así heterogéneo.

Efectivamente, en las dos novelas por analizar, el desplazamiento y su efecto respecto a la identidad del sujeto son un aspecto esencial del relato. En *Rumbo al Sur, deseando al Norte*, Ariel Dorfman describe los trayectos que ha recorrido a lo largo de su vida. Nacido en 1942 en Buenos Aires (cf. *RSDN*: 21)<sup>2</sup>, a los dos años se muda de ahí con su familia a Nueva York (cf. *RSDN*: 39ss.). Allí transcurre su infancia hasta los doce años cuando su familia parte nuevamente para establecerse en Santiago de Chile (cf. *RSDN*, p. 144). Esta ciudad será la de su adolescencia y juventud, pues a los treinta y un años tendrá que dejar Chile por razones políticas, lo que lo llevará, una vez más, pasando por Argentina, a Estados Unidos (cf. *RSDN*: 374). El aspecto migratorio y los efectos de la heterogeneidad interior pueden ser considerados, como afirma Inés García de la Puente (2013), el *leitmotiv* de la obra (vid. García de la Puente 2013: 184). Ambos elementos atraviesan todo el relato y se resumen de manera particularmente pertinente en las siguientes frases:

Sentado ese día en Berkeley, California, frente a mi Olivetti portátil, precariamente equidistante de mi castellano y de mi inglés, quizá por primera vez plenamente consciente de mi extraordinario ser bicultural, no tuve la madurez [...] para responder que era un híbrido, una parte gringo, otra parte chileno, una pizca de judío, un mestizo en busca de su centro de operaciones. Fui incapaz de contemplar directamente el misterio divergente de mi ser, el abismo de una existencia bilingüe y binacional en una época [la de los años sesenta] en que todo exigía que fuéramos unívocos e inmaculados. (*RSDN*: 298).

La duplicidad de la identidad aparece de manera explícita en varios adjetivos con el prefijo „bi-“ (“bicultural”, “bilingüe”, “binacional”). Efectivamente, la construcción textual de *Rumbo al Sur* refleja la dualidad presentada tanto en el título como en la estructura binaria de norte y sur que caracteriza la obra. Asimismo, destaca la repetición de términos que designan la ambivalencia (“híbrido”, “divergente”). Además, como lo destaca acertadamente Sophia McClennen (2005), existe un tercer componente en el relato: la herencia judía del sujeto (vid. McClennen 2005: 172). Jorge Scherman Filer (2010) señala que se trata de “una historia ancestral caracterizada por el dilema diáspora/anclaje” (Scherman Filer 2010: 107s.). De hecho, relatando la vida de los padres la dimensión migrante se amplía igualmente en sentido geográ-

<sup>2</sup> De aquí en adelante usaré las siglas *RSDN* para referirme a *Rumbo al Sur, deseando el Norte* de Dorfman y *HS*, para *Historia secreta de Costaguana* de Vásquez.

fico: su madre emigró de niña junto a sus padres, de Kishiniov que hoy se sitúa en Moldavia (vid. *RSDN*: 25); su padre, igualmente de niño, desde Odessa, hoy en Ucrania (vid. *RSDN*: 30). De este modo *Rumbo al Sur* puede ser considerada una reflexión sobre y del sujeto migrante propiamente dicho.

En cambio, el protagonista de *Historia secreta de Costaguana* es ficticio. José Altamirano nace como hijo ilegítimo en 1855 en Honda, un pueblo situado en Colombia, entre Medellín y Bogotá, a las riberas del río Magdalena (vid. *HS*: 47ss.). Ya que su padre se va a Panamá, región que por aquel entonces todavía formaba parte de Colombia, el protagonista, a los veintiún años de edad, decide ir a buscarlo (vid. *HS*: 68) y permanece allí hasta que Panamá se independiza de Colombia. En ese momento, no identificándose ni con el antiguo y aún menos con el nuevo Panamá, se marcha a Londres (*HS*: 15 y 245s.). Aunque el aspecto migratorio no asuma el eje protagónico de la novela, Jorge Ladino Gaitán Bayona (2013) lo declara “un colombiano migrante” (Ladino Gaitán Bayona 2013: 22). Efectivamente, los desplazamientos y el efecto de desarraigo que produce en el sujeto son los motores que conllevan la huida a Londres:

Para la tarde del 6 de noviembre, ya el Gobierno del presidente Theodore Roosevelt había otorgado el primer reconocimiento formal a la República de Panamá [...]. Mientras tanto, yo encontraba un billete en el vapor de pasajeros *Hood*, de la Mala Real Británica, que hacía la ruta entre Barranquilla y Londres [...] mi país roto me había roto por dentro [...]. (*HS*: 279s.)

El motivo de la huida, tal y como es presentado aquí, es la sensación de una decepción profunda por parte del protagonista. Subrayada por la repetición de “roto”, la desilusión impulsa al protagonista a abandonar su país. En efecto, en este extracto podemos apreciar no solo la importancia del desplazamiento, sino también el enlace de la historia del país con la individual. Lo que sucede en el gobierno incide en su vida personal. Retomaremos este aspecto más adelante. Antes, sin embargo, nos centraremos en la autorreflexividad del sujeto.

El sujeto migrante en estas dos novelas es a la vez el sujeto narrador o, como lo expresa Gilda Waldman (2001), el emisor es igualmente testigo y, además, actor de los hechos (vid. Waldman 2001: 107). En *Rumbo al Sur, deseando el Norte* se trata, como se ha indicado anteriormente, de las memorias de una persona real<sup>3</sup>: autor y narrador coinciden. Aparte del hecho de que el nombre del autor y el del personaje son idénticos, como lo son también las fechas de la vida de ambos, en el prefacio —parte del paratexto de la obra— se señala explícitamente la identidad entre persona extratextual y narrador intratextual: “[...] este libro [...] Es mi historia, la de mis muchos exilios y mis tres países y las dos lenguas [...]” (*RSDN*: 7) Por un lado el autor aclara que lo relatado se refiere a él, esto es, que el protagonista será el autor mismo; por otro, indica que el tema de la narración es precisamente el del desplazamiento múltiple y de los efectos que conlleva. Anuncia implícitamente que el libro en cuestión no es nada más que una autorreflexión de la migración. Aunque posteriormente veremos hasta qué punto el texto muestra también características literarias y por ende ficcionales, por ahora conste que la identidad entre la voz narradora y el sujeto migrante permiten una entre voz y percepción, al igual que entre narración y acción. En términos de Genette nos hallamos frente a un narrador autodiegético con focalización interna.

En *Historia secreta de Costaguana* la situación narrativa es igualmente la de un narrador autodiegético con focalización interna, pero esta vez autor real y narrador intradiegtico no son idénticos. Tanto el nombre del personaje (José Altamirano en vez de Juan Gabriel Vásquez) como el período temporal en el que transcurren los hechos narrados (desde 1820,

3 McClennen (2005) subraya la diferencia entre autobiografía y memorias: mientras que la autobiografía se presenta como la narración de una vida singular en la que el sujeto actúa de manera autónoma, en la memoria incide, además, la historia de un colectivo (vid. McClennen 2005: 173). La crítica concluye que *Rumbo al Sur, deseando del Norte* se sitúa a caballo entre la agencia autobiográfica y la subjetividad testimonial (vid. *ibid.*: 174). Sin embargo, es precisamente la migración que hace imposible una referencia unívoca del sujeto hacia un colectivo, pues debido a los numerosos desplazamientos el narrador está relacionado a una variedad de colectivos.

la juventud del padre, hasta 1924, el momento de la escritura) se distinguen claramente.<sup>4</sup> No obstante, al interior de la narración el sujeto que migra es idéntico con el que narra.

Esta coincidencia entre narrador y personaje permite que sus reflexiones y percepciones sean transmitidas de manera directa por la voz narrativa. En *Rumbo al Sur, deseando el Norte* el hecho de que el sujeto pondera sobre sí mismo se refleja en las numerosas preguntas que se hallan en el texto: “¿Por qué yo? ¿Por qué se me perdonó la vida?” (RSDN: 47), o, más adelante: ¿Por qué fue así? ¿Cómo es que, dónde, en qué momento, qué día, qué hora, durante esa infinidad que duró tres semanas, por qué ese niño que alguna vez habité se encontró cruzando una línea de no retorno y decidió sofocar su posibilidad de ser plural, matar a la otra persona dentro suyo y la lengua en que había construido el hogar de su identidad? (RSDN: 63).

Y, finalmente: “¿De dónde venía? ¿De dónde era yo?” (RSDN: 298). Todas estas formas interrogativas giran en torno al sujeto mismo resaltado por el pronombre personal “yo”. Los interrogativos “por qué”, “cómo” y “dónde” indican un cuestionamiento del sentido, modo y lugar del yo. Sin embargo, dichos aspectos son los puntos cardinales que definen la identidad individual. Las interrogativas señalan, pues, las dudas que atormentan al migrante. Se confirma así la observación constatada en la introducción sobre cómo el hecho de migrar induce a la autorreflexión. Es más, estas preguntas indican el vínculo que existe entre la escritura y la autorreflexividad: es a la hora de escribir que el sujeto procesa su propia vida de migración. Por consiguiente, la autorreflexividad migrante y aquella literaria están estrechamente vinculadas.

En *Historia secreta de Costaguana*, la autorreflexión del sujeto migrante se muestra ante todo en los paralelos que el narrador establece entre la historia personal y aquella colectiva. La historia de Colombia, y sobre todo la del Panamá anterior a su independencia, se intercala con los sucesos personales en la vida del protagonista. El narrador mismo, José Altamirano, menciona este vínculo al iniciar su relato de modo explícito: “Mi historia comienza en febrero de 1820, cinco meses después de que Simón Bolívar entrara victorioso en la capital de mi país recién liberado.” (HC: 16) El narrador sitúa los hechos de su historia personal presentada en relación con los sucesos de la historia política del Panamá. Se trata de un nexo establecido por el cuentista y por tanto por el sujeto migrante. Una vinculación semejante presupone la reflexión sobre los hechos y su vida. Es más, la historia política es el motivo que provoca el desplazamiento del sujeto:

Vine a Londres, como tanta gente ha venido de tantos lugares, huyendo de la historia que me tocó en suerte, o, mejor dicho, de la historia del país que me tocó en suerte. En otras palabras: vine a Londres porque la historia de mi país me había expulsado. Y aun en otras palabras: vine a Londres porque aquí la historia había cesado tiempo atrás [...], y yo estaría a salvo de los desastres que los Grandes Momentos pueden imprimir en las Vidas pequeñas. (HS: 15).

La migración es motivada por la intención de interrumpir justamente el vínculo de la vida del sujeto con la historia política de su país<sup>5</sup>. Esta constatación destaca la relación existente entre individuo y colectivo y muestra a la vez la reflexión que el sujeto ha llevado a cabo frente a su propia situación. Es más, la autorreflexión incita a una reflexión general sobre los movimientos migratorios (“tanta gente ha venido de tantos lugares”), pero también sobre la relación entre sucesos colectivos e individuales (“los desastres que los Grandes Momentos pueden imprimir en las Vidas pequeñas”).

En *Rumbo al Sur deseando el Norte* es igualmente la historia colectiva que desencadena la migración: “Apenas muere Salvador Allende, a las pocas horas de su muerte, yo comienzo a

4 Esto no excluye, sin embargo, que el autor real y colombiano, Juan Gabriel Vásquez, haya igualmente vivido la experiencia de la migración –desde 1996 hasta 2012, en París, Ardenas y Barcelona–, de modo que tanto el narrador ficticio como el real representan sujetos migrantes.

5 Ricardo Carpio Franco (2010a) y Ladino Gaitán Bayona (2013: 27) categorizan incluso la obra entera como “metaficción historiográfica”.



huir” (*RSDN*: 125). Debido a razones políticas, como a menudo suele ser causa de migración, el sujeto decide abandonar su país en el momento de la muerte del jefe de Estado. Sin embargo, la relación directa entre la historia nacional y la del individuo es subrayada a través de la sintaxis que coordina el jefe del Estado y el protagonista. Este vínculo entre las dos historias es establecido por el narrador protagonista —al igual que en la novela de Vásquez— ya desde el inicio: “Si estoy contando esta historia, si la puedo contar, es porque alguien, muchos años atrás en Santiago de Chile, murió en mi lugar.” (*RSDN*: 11) Atribuyéndole a la muerte de Allende la razón de estar vivo, el mismo narrador crea no solo un nexo entre sí y el presidente, sino también entre la historia y lo que está relatando. De esta manera su narración se vuelve autorreflexiva. El hecho de escribir incita a la autorreflexión a la vez que la autorreflexión requiere la escritura, tal y como lo notamos arriba. Cómo la autorreflexión del sujeto migrante se transmite en el proceso narrativo será el contenido de los próximos párrafos.

### 3. Autorreflexividad literaria

En *Self-Reflexivity in Literature* (2005) los editores Werner Huber, Martin Middeke y Hubert Zapf definen la autorreflexividad literaria como la “conciencia metaficcional de su propia invención y textualidad” (Huber, Middeke y Zapf 2005: 8)<sup>6</sup>. Según esta definición, la autorreflexividad literaria se caracteriza por la dimensión ficticia que se pondera y menciona. Como pusimos de relieve en el apartado anterior, los protagonistas de los relatos analizados interrogan su propia identidad, puesta en cuestión a causa de los desplazamientos. La escritura fomenta este proceso autorreflexivo. Sin embargo, el influjo funciona igualmente en dirección inversa: la reflexión del sujeto migrante sobre la propia identidad incide en la escritura que se vuelve a su vez autorreflexiva. Por tanto, en los siguientes apartados nos proponemos mostrar cómo la autorreflexividad del sujeto migrante es traducida efectivamente en la creación literaria por aspectos narrativos igualmente autorreflexivos. Por una parte, la relación entre lo narrado y el acto de narrar se establece de manera explícita mostrando así su manejo consciente. Por otra, la propia ficción es mencionada o cuestionada en su veracidad, de modo que hallamos igualmente aspectos metafictionales, incluso en el texto oficialmente no ficticio. Comencemos, sin embargo, por destacar los aspectos narratológicos, presentando en primer lugar las categorías tomadas de Genette.

En *Figures III* (1972), el narratólogo francés, Gérard Genette, establece la distinción entre la historia relatada (*histoire*), el relato presentado (*récit*) y la narración, esto es, el acto de narrarla (*narration*). Mientras que el primer término se refiere a los hechos tal como ocurrieron, el segundo señala el “significante, enunciado, discurso” (Genette 1972: 72<sup>7</sup>), el último, el “acto narrativo productor, y, por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en la que tiene lugar” (ibíd.). En el análisis textual narratológico los primeros dos términos, la historia relatada y el relato presentado, suelen distinguirse de manera más o menos obvia, ante todo por cambiar del orden de relatar los hechos frente a la cronología en la que sucedieron.

En las obras analizadas, en cambio, destaca la presencia dominante del tercer aspecto, el acto mismo de relatar. El narrador anuncia de manera explícita que modifica precisamente el orden cronológico de los hechos como acaecieron, es decir, el de la *histoire*, de modo que el *récit* resulta alterado. Lo que llama la atención es la presencia del acto productor, la *narration*, lo cual subraya la consciencia narrativa y por tanto la autorreflexividad literaria. El narrador de *Historia secreta de Costaguana*, José Altamirano, en el capítulo III anuncia, verbigracia: “Yo, que he venido huyendo de la Gran Historia, retrocedo ahora un siglo entero para ir hasta el fondo de mi historia pequeña, e intentaré investigar en las raíces de mi desgracia.” (*HC*: 16)

6 La traducción es mía. El original inglés reza “metafictional awareness of its own constructedness and textuality” (Huber, Middeke y Zapf 2005: 8).

7 Las traducciones de las definiciones de Genette son mías.

El deseo de comprender los sucesos relacionados al desplazamiento motivan al protagonista a indagar en su historia, y así la escribe. El narrador advierte expresamente el salto temporal en el proceso de novelar. Se reincide aquí en el vínculo entre la historia colectiva y la personal, tal y como lo desarrollamos en el apartado 2. Además, el pronombre personal “yo”, que abre la cita, establece la conexión entre el migrante, que ha “venido huyendo”, y el narrador. De esta manera la reflexión metaliteraria recae en el sujeto.

Este vínculo entre el acto narrativo y la experiencia migratoria se pone en evidencia ulteriormente, cuando el narrador comunica y explica los saltos temporales que lleva a cabo:

Pero ahora debo volver atrás en el tiempo. Desde ya aviso que luego volveré adelante, y luego atrás de nuevo, y así alternativa, sucesiva y testarudamente. (Esta navegación temporal acabará por agotarme, pero no tengo demasiadas opciones. ¿Cómo recordar sin quedar desgastado por el recuerdo? Dicho de otra forma: ¿cómo logra un cuerpo sobrellevar el peso de su memoria?) En fin. Que vuelvo atrás. (HC: 71).

El narrador no solo advierte la próxima variación en el orden cronológico, sino que lo hace de modo general para todo el relato y declara así su modo productivo, evocando a la vez el efecto que este procedimiento tendrá en el narrador. Es más, aludiendo a la memoria como causa del desorden narrativo, implícitamente insinúa los recuerdos convulsos, típicos de un sujeto que ha padecido cambios abruptos en la vida. El recuerdo forma parte de la autorreflexión y reconstrucción de una identidad. Aunque se trate de personaje y narrador ficticios, el modo narrativo refleja este proceso de la memoria.

En *Rumbo al Sur, deseando el Norte*, el procedimiento de disponer de los hechos y ordenarlos en la narración constituye precisamente el inicio del relato. Tras la frase inicial citada en el apartado 2, el narrador comenta:

Siempre pensé que es ahí donde este libro tendría que comenzar, ese día en mi pasado en el que estuve a punto de morir, cuando una fuerza histórica que yo no controlaba me transformó, contra mi voluntad, en este hombre que ahora se sienta a escribir estas palabras, este hombre que en Carolina del Norte traduce al castellano palabras originalmente imaginadas en inglés. (RSDN: 11)

Reflexionando de manera manifiesta sobre dónde comenzar el relato, posiciona el mismo acto narrativo en primer plano. A través del adverbio temporal “siempre” el narrador incluso insinúa la duración e iteración de sus reflexiones. Se manifiesta la conexión entre el personaje que vivió los hechos y el que crea la narración: el pasado –la historia– conforma el presente –la narración. Sin embargo, este presente reincide en la reflexión sobre el pasado y la conciencia del mismo. Por ende, pasado y presente están interrelacionados no solo a nivel narrativo, sino también con respecto a la reflexión.

Efectivamente, el propio acto de relatar resulta ser el motor con el que el sujeto asimila su pasado

Más tarde, como adulto –es decir, ahora mismo– descubrí una manera más ingeniosa de ir drenando de mi persona el fango de esa obsesión por mi propia mortalidad. [...] Pero eso fue después, eso es ahora. Mis primeros encuentros con el insomnio le sucedieron a un niño [...]. (RSDN: 14s.)<sup>8</sup>

Haciendo referencia al momento de la narración (“ahora mismo”), se destaca la importancia del acto novelador (*vid.* también Waldman 2001: 110). Es en el momento de escribir que el protagonista halla una solución a sus ansias anteriores. La manera con la que el narrador, a la vez sujeto migrante, ordena su relato está vinculada al desarrollo de la conciencia de su propio ser heterogéneo.

<sup>8</sup> McClennen a este respecto menciona la superposición de tres edades y momentos en la vida del narrador: la infancia, la noche anterior al golpe de Estado en 1973 y el momento presente de la escritura (*vid.* McClennen 2005: 181).

Ahora bien, cuando Dorfman relata cómo, a los tres años, cambió por primera vez de idioma, dejando de hablar español y expresándose únicamente en inglés, admite que la anécdota que referirá a continuación la adoptó de sus padres:

Mis padres me han contado la historia tantas veces que tengo la ilusión de que soy yo quien recuerda, pero la esperanza de que así sea se disuelve y me quedo como un espectador que ha llegado tarde a la película y nunca sabrá qué sucedió antes de su aparición, estará para siempre a la merced de quienes ya vieron el comienzo [...]. (RSDN: 44).

Resultando, pues, que el relato que está por exponer proviene de terceros, las instancias narradoras se duplican. Sin embargo, numerosos vocablos aluden a la dificultad de narrar de modo fidedigno (“historia”, “ilusión”, “recuerda”, “disuelve”). De esta manera se indica la probabilidad de cometer errores al recordar los hechos del pasado transmitidos por otros. La autorreflexión llega al punto de ser consciente de su propia probabilidad de errar. De esta manera el narrador provoca la duda de su credibilidad e incita la reflexión del receptor.

Efectivamente, a la altura de un tercio del relato se ejerce un juego autoirónico que parece apuntar al aumento de esta duda, pues el narrador menciona la literatura con respecto a sus poderes engañosos y de ahí interroga la veracidad de su misma obra:

Una transición al juego más grande de engaños que ha inventado la humanidad: la literatura. El juego que estoy ejerciendo en este mismo momento, puesto que el lector ha creído, tengo que suponer, cada una de mis palabras perecibles y esquivas, dando fe de que son ciertas sin pruebas de que no estoy inventándome una vida en este libro tal como me inventé (o al menos eso es lo que afirmo) un futuro nombre a bordo de ese barco. (RSDN: 117).

De nuevo hallamos el campo lexical que evoca la ficción: „juego“, „engaño“, „inventado“. Estos vocablos insinúan nuevamente a un narrador no fiable. Lo que parecían ser unas memorias reales se revelan como posiblemente ficticias: el narrador indica la posibilidad de que dicha historia, al menos en parte, sea inventada. Se van borrando los límites entre realidad y ficción, tal y como se borran los límites entre las diferentes identidades lingüísticas y culturales del narrador. De este modo la experiencia del sujeto migrante se traduce al nivel de la producción literaria y se transmite al receptor. Por consecuencia, en esta cita el narrador alude explícitamente a un público lector, aun sin dirigirse a él de manera directa.

En *Historia secreta de Costaguana*, el protagonista hace referencia al sistema mismo de comunicación literaria:

[...] aquí, en este suelo de este otro Imperio, ha sido enterrado para siempre el hombre que me robó...

Pero no.

Todavía no.

Todavía es pronto.

Es pronto para explicar las formas y las calidades de ese robo; es pronto para explicar cuál fue la mercancía robada, qué motivos tuvo el ladrón, qué daños sufrió la víctima. Ya oigo las preguntas que resuenan en la platea: ¿qué pueden tener en común un novelista famoso y un pobre colombiano anónimo y desterrado? Lectores: tengan paciencia. No quieran saberlo todo desde el principio, no investiguen, no pregunten, que este narrador, como un buen padre de familia, irá proveyendo lo necesario a medida que avance el relato... En otras palabras: déjenlo todo en mis manos. Yo decidiré cuándo y cómo cuento lo que quiero contar, cuándo oculto, cuándo revelo, cuándo me pierdo en los recovecos de mi memoria por el mero placer de hacerlo. (HS: 14).

El inicio del extracto se refiere a la historia relatada y a la situación migrante del narrador: el oxímoron “este otro” remite a la dicotomía que el migrante percibe entre el lugar de residencia y su identidad individual. A continuación el narrador reflexiona sobre el modo de narrar y vincula la experiencia personal a su transmisión. El hecho de ponderar sobre cómo y cuando relatar ciertos aspectos refleja la autorreflexión del sujeto migrante. Refiriéndose a sí mismo en

tercera persona (“este narrador”) y siguiendo después en primera (“mis”, “yo”), el protagonista migrante demuestra la autorreflexión, a tal punto que se puede distanciar de sí mismo. Destaca su función de narrador y su responsabilidad, subrayada por los verbos de acción “decidiré”, “contar”, “oculto”, “revelo”, “pierdo”. Además se comunica con el receptor, de modo semejante al de Dorfman, pero de manera aún más explícita, mencionándolo directamente (“Lectores”) y añadiendo varios imperativos („tengan“, „no quieran“, „no investiguen“, „no pregunten“, „déjenlo“). La combinación de formas positivas y negativas destaca la superioridad del narrador que este se atribuye a sí mismo. No solo la vivencia, sino también la experiencia migrante de la que el lector carece le otorgan autoridad. Con ello se crea un diálogo –casi didáctico– entre el narrador intradieгético, ficticio, y el lector extradieгético, real<sup>9</sup>. El hecho de que aquí se trata de una novela es integrado en la misma ficción. Propone la posibilidad de transmitir la experiencia intraficcional al mundo extraficcional. La autorreflexividad del sujeto migrante repercute en el plano narrador y ficticio, debido a la identidad entre el sujeto migrante y el narrador.

#### 4. Conclusiones

En las páginas anteriores hemos podido constatar que en ambas novelas el protagonista narrador es un sujeto migrante. Aunque asume un papel más o menos central –más, en el caso de *Rumbo al Sur, deseando el Norte*, menos, en *Historia secreta de Costaguana*–, ambas novelas se centran en cuestiones de identidad nacional. Esta temática, desencadenada por el desplazamiento, es de hecho el motivo mismo –ficticio en *Historia secreta*, real en *Rumbo al Sur*– de la creación de dichos textos. Gracias a la identidad entre migrante y narrador, entre percepción y narración, el sujeto aparece como autorreflexivo. En *Rumbo al Sur*, esta autorreflexividad se traduce, ante todo, por la forma interrogativa de las frases que giran en torno a la identidad lingüística y nacional al igual que a su historia. En *Historia secreta*, el sujeto reflexiona especialmente sobre los vínculos entre la historia colectiva y aquella individual, nexos que se halla también en *Rumbo al Sur*.

A nivel literario, los textos incorporan esta autorreflexividad del sujeto a través de aspectos que reflexionan sobre sí y la literatura misma. En relación con las categorías de Gérard Genette respecto a la cronología narradora, mientras muchas obras literarias representan un cambio entre el orden de los hechos presentados en el relato (*récit*) y de aquel en el que acontecieron (*histoire*), las novelas aquí analizadas destacan por la manera explícita con la que mencionan el acto mismo de narrar (*narration*). De este modo aparece una conciencia literaria, cual un reflejo de la autorreflexión del sujeto migrante. Asimismo, ambos textos aplican técnicas metaficcionales que invierten su estatus narrativo. *Rumbo al Sur*, clasificado como memorias y por tanto como historia real, insinúa un narrador no fiable y por ahí pone en cuestión su veracidad. En *Historia secreta*, en cambio, claramente una obra ficticia, el narrador discurre sobre su papel de narrador y lo comunica abiertamente a los lectores, por lo cual, además de ser consciente de su rol transmisor, aparece como más real.

Por otra parte, el receptor adquiere un papel esencial, lo cual se ve reflejado en el modo explícito en el que se le implica en la lectura. Mientras que en *Rumbo al Sur* aparece de modo alusivo, en *Historia secreta* hay tres tipos de lectores explícitos: en primer lugar, un lector real, pero muerto, esto es, Joseph Conrad, el autor que le ha incitado al narrador ficticio a narrar su vida. Los lectores reales serán denominados por el narrador “Lectores del Jurado” desde la

<sup>9</sup> Caroline Houd (2015) advierte además que este juego con el lector se lleva a cabo incluso en el paratexto: en la nota final del autor, Vásquez cita las obras que lo influyeron. Entre ellas consta igualmente *History of Fifty Years of Misrule* de José Avellanós. No obstante, tanto esta obra como su autor son invenciones sacadas del libro de Joseph Conrad, *Nostromo* (vid. Houd 2015: 113s.). De esta manera se combinan los niveles ficticios con los intertextuales. De hecho, el engaño ha tenido éxito: Carpio Fernando (2010a) cita dicha obra en su bibliografía, traduciendo el título en español. En la segunda versión del artículo casi idéntico Carpio Franco (2010b) parece haberse percatado del error, pues ha desaparecido dicho título de la lista de textos.

primera mención en adelante. El hecho de distribuir el papel oficial de juez al lector implica su actitud activa, como lo hace igualmente la provocación al receptor en *Rumbo al Sur*. De modo que, aparte de hallar nuevamente un elemento metaliterario, el relato exige igualmente la reflexión por parte del lector. Así, este último se ve integrado no solo en el proceso literario, sino también, a través de él, en la experiencia misma de la migración.

De este modo, el sujeto migrante, autorreflexivo gracias a su situación de desplazamiento, tiene la posibilidad de disponer deliberada y conscientemente de técnicas narrativas meta-literarias que seducen al lector, para después indicarle la trampa y a la vez otorgarle una cierta autorreflexividad. Así, a través de las técnicas metaficcionales, la autorreflexión del sujeto migrante y narrador se transmite al sujeto receptor sin que este último tenga que migrar.

## Bibliografía

- BUENO, R., «Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales», en: Schmidt-Welle, F. (ed.): *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Institución Internacional de Literatura Iberoamericana 2002, pp. 173-194.
- CARPIO FRANCO, R., «Espejos, simulacros y distorsiones: Hacia una tipología de la “metaficción historiográfica” en *Historia secreta* de Juan Gabriel Vásquez», *Espejulo. Revista de estudios literarios* 44 (2010a), <http://webs.ucm.es/info/espejulo/numero44/espesimu.html>.
- CARPIO FRANCO, R., «La reconstrucción paródica del pasado histórico: intertexto y metaficción en *Historia secreta de Costaguana*», *Literatura: teoría, historia, crítica* 12 (2010b), pp. 259-294, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/20403>.
- CORNEJO POLAR, A., *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte 1994.
- DORFMAN, A., *Rumbo al sur, deseando el norte*, Buenos Aires: Planeta 1998.
- GARCÍA DE LA PUENTE, I., «Autotraducción y texto bilingüe: las memorias de Ariel Dorfman», *Boletín Hispánico Helvético* 22 (2013), pp.183-194, [www.sagw.ch/dms/sseh/publications/untitled/Volumen-22/BHH-22-SSEH](http://www.sagw.ch/dms/sseh/publications/untitled/Volumen-22/BHH-22-SSEH).
- GENETTE, G., *Figures III. Discours du récit: essai de méthode*, París: Seuil 1972.
- HOUD, C., «La razón de ser de la presencia de Joseph Conrad en *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa e *Historia secreta de Costaguana* de Juan Gabriel Vásquez», *Valenciana* 16 (2015), pp. 101-126, <http://dx.doi.org/10.15174/iv.voi16.104>.
- HUBER, W. / M. MIDDEKE, / H. ZAPF, *Self-Reflexivity in Literature*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- LACOMBA, J., «Teorías y prácticas de la inmigración: De los modelos explicativos a los relatos migratorios», *Scripta Nova* 94 (2001), <http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-3.htm> (15-07-2016).
- LADINO GAITÁN BAYONA, J., «“Usted, Joseph Conrad, me ha robado”: De Nostromo a *Historia secreta de Costaguana*», *La palabra* 22 (2013), pp. 17-28, <https://doi.org/10.19053/01218530.2014>.
- MCCLENNEN, S. A., «The Diasporic Subject in Ariel Dorfman’s *Heading South, Looking North*», *Melus* 30 (2005), pp. 169-188.
- SCHERMAN FILER, J., «En el nombre de las víctimas. “Rumbo al Sur, deseando el Norte”: Un romance en dos lenguas de Ariel Dorfman», *Hispanamérica* 117, pp. 107-111, <http://www.jstor.org/stable/23069962>.
- VÁSQUEZ, J. G., *Historia secreta de Costaguana*, Madrid: Alfaguara 2007.
- WALDMAN, G., «Ariel Dorfman: De la identidad nómada a la identidad múltiple», *Hispanamérica* 30 (90.2001), pp. 107-112.