

2008

## Peruanos en el mundo. Narrativas sobre migración internacional en la literatura reciente

Cecilia Esparza

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Esparza, Cecilia (Primavera-Otoño 2008) "Peruanos en el mundo. Narrativas sobre migración internacional en la literatura reciente," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 67, Article 12. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss67/12>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in INTI: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## PERUANOS EN EL MUNDO. NARRATIVAS SOBRE MIGRACIÓN INTERNACIONAL EN LA LITERATURA RECIENTE

**Cecilia Esparza**

Pontificia Universidad Católica del Perú

*Para Thomas*

No sé si hay algún lugar en el mundo donde  
uno nace, vive y muere y las familias no se  
separan. ¿Conoces algún lugar?

*Soy andina, Mitchell Teplitzky*

**D**urante el siglo XX, la migración desde los Andes a la capital cambió dramáticamente la historia social y económica del Perú. Nuevos grupos de habitantes poblaron la ciudad y convirtieron Lima en una urbe metropolitana en la que interactúan diferentes grupos culturales. Este proceso se representó ampliamente en la obra de los escritores peruanos más importantes. La obra de José María Arguedas puede leerse como la representación del antagonismo cultural en el Perú, intensificado por la modernización acelerada de la economía y la migración masiva de los Andes a las ciudades de la costa<sup>1</sup>. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es la novela que registra este proceso en la década del sesenta, cuando el Perú se inserta en la economía global como un país productor de recursos naturales para el mercado internacional.

Veinte años después, en la década de los ochenta, tiene lugar una nueva ola migratoria. La situación social y económica en el Perú se agrava debido a la guerra interna y la crisis económica, durante uno de los períodos más dramáticos en la historia del país. En esta oportunidad, no sólo los pobladores de la sierra con escasos recursos económicos migran hacia la costa, peruanos de todas las clases sociales buscan mejores oportunidades en el extranjero. Como explica Teófilo Altamirano (2006), la migración transnacional es uno de los fenómenos más importantes de los últimos veinte años, en términos

demográficos, sociales y culturales (17). De acuerdo con Altamirano, el “aspecto humano de la globalización” (18) se manifiesta en la presencia de nuevos actores sociales en los países que reciben inmigrantes, y en el cambio en el entorno urbano y en el imaginario social. El discurso sobre la identidad nacional, los valores culturales, la posibilidad de existencia de subjetividades transnacionales<sup>2</sup> o globales, experimenta una transformación que puede estudiarse en las narrativas sobre inmigración.

La migración internacional se estudia en el Perú desde las ciencias sociales. El trabajo se centra en el análisis estadístico de las condiciones sociales y económicas de los inmigrantes: el valor de las remesas que envían a sus familias desde el extranjero y su impacto en la economía nacional, el tipo de trabajo que realizan, son los temas más importantes<sup>3</sup>. Sin embargo, en la última década, surge un conjunto considerable de narrativas que representan la experiencia de la inmigración internacional, que deben estudiarse desde una perspectiva literaria y cultural, con la finalidad de entender la manera en que la identidad se negocia en el contexto global.

En este ensayo presentaré los discursos sobre migración internacional en algunos de los ejemplos más interesantes de estas narrativas, con especial atención a la manera en que se constituye el sujeto migrante<sup>4</sup>, ya sea como alguien que celebra la identidad transnacional, o más bien como un sujeto fragmentado y marcado por la nostalgia.

*Los sueños de América* (2000) de Eduardo González Viaña es una colección de cuentos sobre la vida de los inmigrantes en la frontera entre Méjico y los Estados Unidos. González Viaña hace suyas las estrategias narrativas de la vasta literatura sobre la frontera producida por lo general, por escritores de origen mejicano. El viaje desde Méjico hacia los Estados Unidos es el tema central de estos relatos. Se representa como la peregrinación colectiva de un grupo de personas unido por fuertes lazos basados en una solidaridad que puede considerarse tópica en la representación de la cultura latinoamericana. El viaje no es un proyecto individual para estos personajes: se trata del viaje de un “nosotros” que trasciende a los individuos y que constituye una comunidad imaginada articulada por lazos culturales que dan coherencia a una identidad latina, más allá de las diferencias particulares de los peruanos, mejicanos, y sujetos de otros países latinoamericanos que participan en la gesta. Los cuentos presentan de manera no problemática la constitución de una identidad latinoamericana o “latina”<sup>5</sup> que los personajes están dispuestos a abrazar de manera instantánea e idealizada.

González Viaña utiliza algunas de las convenciones de lo real maravilloso americano en estos cuentos. Por ejemplo, la Biblia es un paratexto que informa muchos de los relatos; esta es una estrategia que Gabriel García Márquez despliega en *Cien años de soledad*, para otorgar una aura mítica a la historia de los orígenes de América Latina. En la obra de González Viaña, el viaje al norte es la huida a Egipto de la sagrada familia, los Estados Unidos

es la tierra prometida, y el sufrimiento de los inmigrantes es una prueba necesaria para llegar a un mundo mejor. La cultura popular es representada como una fuente de conocimiento tradicional, capaz de interpretar la realidad en términos más allá de la lógica y la razón. Ángeles y difuntos retornan para ayudar o consolar a los vivos, y los cuentos no cuestionan la confianza en la cultura popular para vencer los peligros del cruce de la frontera<sup>6</sup>.

*El corrido de Dante* (2008) es una novela que surge a partir del relato “El libro de Porfirio”, uno de los cuentos de *Los sueños de América*. Dante es un inmigrante ilegal que ha vivido en los Estados Unidos más de veinticinco años. Su hija escapa con el miembro de una banda de latinos el día de la celebración de sus quince años. En una parodia de la *Divina Comedia*, el personaje se embarca en un viaje en busca de su hija, protegido por Beatriz, su esposa muerta. Las referencias a García Márquez son constantes: la Biblia como paratexto se utiliza también, santos populares y parientes muertos retornan para ayudar a los personajes. Dante finalmente se convierte en un cantante de corridos, y la novela recurre a la tradición oral de canciones populares mexicanas para expresar una identidad latina comunal. Los latinoamericanos, a pesar de las adversas circunstancias, son representados como personajes con un vínculo especial con la naturaleza, dotados de capacidad para celebrar la vida y solidaridad, atributos que forman parte del estereotipo generalizado en la representación de los latinoamericanos. La novela también se refiere a la obra de Juan Rulfo: los personajes atraviesan Comala, un pueblo fantasma en el que permanecen los espíritus de los muertos, y la fallecida Beatriz interactúa con los vivos, de manera similar a la de los personajes de *Pedro Páramo*.

La realidad representada en los relatos de *Los sueños de América* y la novela *El corrido de Dante* está basada en las convenciones de lo real maravilloso americano, pero es también un mundo donde hay sindicatos que defienden los derechos de los trabajadores latinos, mafias y bandas en Los Angeles y Las Vegas, la policía “la migra”, aparece siempre como amenaza contra los inmigrantes ilegales. En la escena final de la novela una manifestación “mágica” de la naturaleza – una luz inusual y una bandada de pájaros que detiene el tráfico de la ciudad – ayuda a Dante a rescatar a su hija de manos de la mafia. Finalmente, el lector descubre que la novela es un “testimonio” recogido y editado por el narrador, un periodista que debe escribir un reporte sobre inmigrantes latinos en California. La nota final, redactada por el periodista, nos informa que la hija de Dante se casará con su raptor e irá a la universidad. Este es un final optimista para una historia de desplazamientos y pesares: la familia se reúne, los valores de la cultura latina prueban ser legítimos, una nueva historia fundacional comienza en el acceso a la ciudadanía y la educación que esta familia adquiere. Sin embargo, la sabiduría de la cultura popular no funciona como una manera de expandir y enriquecer la percepción de la realidad, como ocurre en la obra

de García Márquez y Rulfo. En estos textos, aparece de manera ingenua y funciona para resolver – no siempre de manera efectiva – los problemas de la trama. Se puede plantear que lo real maravilloso americano en la obra de González Viaña responde a la “demanda de exotismo”<sup>7</sup> (Vich 99) que el mercado editorial global impone a los escritores latinoamericanos. Sin embargo, y a pesar de los problemas planteados, la obra de González Viaña corrobora la afirmación de Lois Parkinson Zamora y Wendy Faris, sobre la vigencia de lo real maravilloso como un género que crea un espacio para la interacción de las diferencias culturales, en el sentido en que es un tipo de escritura apropiada para la representación de la transgresión de fronteras, sean ontológicas, políticas, geográficas o de género (3 -5).

La novela de Mario Vargas Llosa *Travesuras de la niña mala* (2006) es una historia sobre inmigrantes. La crítica ha enfatizado una lectura que reduce el relato a la historia de amor entre Ricardo Somocurcio, un peruano de clase media alta y la niña mala, una mujer misteriosa que proviene de la clase popular, que se inicia en el Perú y se desarrolla en Europa, lugar donde los personajes emigran en busca de un mejor futuro. Mientras el personaje masculino desea lograr el sueño de vivir en París, la niña mala escapa de la pobreza y la falta de oportunidades en el Perú. Los personajes se encuentran en Europa en distintos momentos de sus vidas y en cada oportunidad, la niña mala abandona a su amante, después de engañarlo y humillarlo. Somocurcio es el personaje característico de muchas novelas latinoamericanas de los años sesenta y setenta: el letrado con inclinaciones literarias fascinado por el mito de París. La niña mala es un personaje más interesante: cada vez que Somocurcio la encuentra, tiene una nueva identidad, un nuevo nombre y apariencia: es esposa de un traductor en París, una señora de la clase alta en Inglaterra, la amante del jefe de una mafia japonesa. La niña mala encarna la posibilidad de transformarse y asumir una nueva identidad en el extranjero<sup>8</sup>. Ella corta sus lazos con el Perú y con su familia y borra toda huella de su pasado: aparentemente es la inmigrante perfecta, en el sentido en que puede asumir sin problemas la identidad requerida por el espacio que habita. Sin embargo, la niña mala finalmente enferma después de haber sido físicamente maltratada por su último amante y regresa a buscar la protección de Somocurcio, quien se encarga de su salud y bienestar hasta su muerte. Es significativo que la inmigrante de clase popular es finalmente castigada en la resolución de la trama, mientras que Somocurcio escribe una novela – precisamente la historia de la niña mala – y se convierte en escritor latinoamericano en Europa. El castigo para la “mujer de color”, sugiere una postura que se resiste a aceptar la posibilidad de éxito en el proyecto migratorio para las clases populares. El viaje de la niña mala es en última instancia una transgresión de las reglas establecidas en la sociedad peruana: el personaje engaña a todos al tratar de escapar de una “identidad original”, que Somocurcio y el lector terminan por descubrir: ella es una mujer

mestiza, de origen humilde en el Perú, y en el extranjero se convierte en una criminal que debe mentir, robar, traicionar y finalmente unirse a una organización criminal, para terminar castigada por su atrevimiento.

Dos recientes novelas publicadas por jóvenes escritores representan la migración internacional desde la perspectiva del exilio. Publicadas en el año 2008, *Paseador de perros* de Sergio Galarza y *Entre el suelo y el cielo* de Lorenzo Helguero, narran las historias de hombres jóvenes que migran a España y a los Estados Unidos, respectivamente. Hay una serie de coincidencias en las tramas de estas novelas. El personaje principal es un joven profesional, con estudios universitarios, en busca de un lugar en el mercado laboral y en la sociedad peruana de clase media. La decisión de emigrar es consecuencia de la imposibilidad de encontrar una vida satisfactoria en el Perú. Ambos personajes tienen aspiraciones literarias y se sienten frustrados en una atmósfera que limita sus posibilidades profesionales y personales. El viaje al norte se representa como un proyecto individual, no hay un sentido de identidad comunal que podría por ejemplo, permitirles establecer vínculos con redes de inmigrantes en el extranjero. Los personajes se encuentran siempre solos, mantienen una actitud escéptica frente a cualquier posibilidad de solidaridad entre latinoamericanos, no pueden concretar y más bien rechazan cualquier relación significativa en el nuevo lugar que habitan. Por otra parte, estos jóvenes han cortado todos los lazos con sus familias y amigos en el Perú. El personaje de *Paseador de perros* confiesa su desapego frente a cualquier forma de lazo colectivo, incluso cuando vivía en el Perú: “Nunca me he preocupado de cultivar un mejor amigo. Nunca me he preocupado las cenas familiares ni los innumerables compromisos que acarrea participar de una familia, esa institución que ha perdido sus valores según los alarmados especialistas, como si el mundo fuera a acabarse por su desintegración” (16). Apenas se comunica con su familia, mediante mensajes formales que cumplen la obligación de mantener contacto. La “indiferencia total” (32) se transforma en desprecio y hostilidad frente a otros inmigrantes de distintas naciones que forman una multitud que “invade” (44) los barrios madrileños. Los árabes, rumanos, latinos, africanos, gringos y chinos lo irritan, son “feos” (34) y ofrecen un “espectáculo deplorable” (35), a los ojos del personaje.

El protagonista de *Entre el cielo y el suelo* recuerda obsesivamente tiempos mejores en el Perú, abismado en una dolorosa nostalgia que no le permite iniciar una nueva vida en los Estados Unidos. Es interesante que en ambas novelas, la trama se desarrolla como una historia de amor no correspondido. Estos jóvenes han sido abandonados por sus novias peruanas, que supuestamente debían acompañarlos en el viaje y compartir con ellos la aventura de iniciar una nueva vida. En realidad, no hay vida nueva: los personajes se encuentran paralizados en una situación que los obliga a aceptar empleos frustrantes – paseador de perros y cajero en un supermercado – y

habitan un vacío en el que únicamente sobreviven con angustia y furia. La nostalgia por el pasado se representa en la nostalgia por el amor perdido. Como explica Julia Kristeva, en su análisis de la novela de Vladimir Nabokov *La verdadera vida de Sebastian Knight*, la mujer perdida simboliza la tierra perdida (36). El personaje adopta una máscara, “una segunda personalidad impasible, una piel anestesiada en la que se envuelve” (Kristeva 7), para desafiar o tolerar las circunstancias adversas del aquí y el ahora. No hay futuro posible para estos personajes. Son incapaces de escapar un perpetuo presente, y su extrema soledad está marcada por “las dos orillas patéticas de la soledad y la melancolía<sup>10</sup>” (Kristeva 8). Se trata de personajes apartados de toda forma de vida social, incapaces de imaginar el futuro en una nueva realidad, tal como los inmigrantes anhelan.

*El paso* (2005) de Miguel Idefonso comparte varios de los motivos explorados por Galarza y Helguero. En una serie de viñetas que presentan momentos de un viaje, Idefonso construye un personaje que es un joven peruano aspirante a escritor que obtiene una beca para estudiar en la ciudad fronteriza de El Paso. En un texto que juega con géneros cinematográficos como el western, el melodrama, el road movie, el cine terror, la música country, el graffiti, el rock and roll, la estética de MTV, las referencias a Allen Ginsberg, Bukowski y Cioran, se recrea un espacio imaginado a partir del sueño americano, que contrasta con la realidad degradada que se experimenta: un lugar marcado por la amenaza del terrorismo internacional, la comida chatarra, los hoteles baratos, las casas rodantes donde habitan los *red neck*, prostitutas e inmigrantes ilegales.

De manera análoga a las novelas de Galarza y Helguero, la situación del inmigrante está representada de manera simbólica en la nostalgia por la mujer perdida. El personaje emprende un viaje errante por distintas regiones y ciudades: California, New Orleans, New York, en una evasión autodestructiva paliada por breves e intrascendentes encuentros sexuales<sup>11</sup>.

La sección final titulada “Del otro lado de la frontera” relata el regreso al Perú del protagonista. Lima es la primera ciudad del retorno, los barrios populares, bares y conciertos de rock and roll son una parada en un viaje que lo lleva al Cuzco y a otras ciudades provincianas, hasta finalmente arribar a la ciudad de sus ancestros.

Vine a Chacayán porque me dijeron que aquí vivió mi abuelo. Mi madre me contaba que su casa quedaba junto a un arroyo. Un pueblito inclinado casi a mitad de las montañas, era. He venido con la madre de mi madre, mi abuela Luzmila. Ella tiene más de ochenta años, pero es más fuerte que estos cerros, aún con esa menuda figura ... Mi abuela me presenta: “Este es mi nieto. Hijo de mi Yola”, le dice. (127)

“La luz del mundo” es el título de la viñeta final, que realiza el mito del retorno idealizado a los orígenes, propio de las comunidades de inmigrantes.

El protagonista, hijo de inmigrantes andinos, regresa al pueblo de sus abuelos y observa “las mismas estrellas que mi madre veía de niña” (130), en un lugar donde sólo viven ancianos y niños: “No he visto a jóvenes. Sólo ancianos y niños. La gente joven se va de aquí” (130). En una referencia a la Comala de Juan Rulfo, las ancianas que lo acompañan desaparecen de manera súbita, para dejar al protagonista solo frente a la visión de la casa de su abuelo, derruida, llena de maleza: “hasta hay un árbol de cereza en lo que era la sala” (132). Sin embargo, este es el lugar donde decide quedarse el migrante, en un final lírico y abierto que implica un retorno a los orígenes y a la naturaleza que da por terminado el desplazamiento continuo e instala al personaje en un espacio utópico impoluto y primigenio, más allá de la historia: “Sólo escucho el canto de las hojas de los eucaliptos y la voz de una niña que está jugando por ahí, entre otras casas abandonadas más abajo. Y aquí me quedo a vivir para siempre” (132).

Con el título *American chica. Two worlds, one childhood* (2001) la periodista peruano – estadounidense Marie Arana publica unas memorias basadas en el esquema genealógico. La historia del padre peruano y la madre estadounidense, fundadores de una familia marcada por contradicciones culturales estructura el relato. En lugar de una identidad que sintetice sus orígenes, Arana es un sujeto constituido por los desencuentros del choque de culturas, siempre consciente de la brecha y la imposibilidad de armonía entre las mismas. Las memorias son también una interpretación de la historia del Perú; ésta funciona como una explicación de las contradicciones que la autora encuentra en sí misma. Se identifica con los campesinos durante su niñez en una hacienda de la costa donde su padre es el ingeniero en jefe, y adopta sus tradiciones y su manera de entender la realidad. Hay también una aguda conciencia del racismo, las diferencias sociales y el status aristocrático de la familia paterna, que percibe como injustificado.

La autora narra también la historia de su madre: alienada en el Perú, “aislada, silenciada, expatriada, sola<sup>12</sup>” (59), nunca se incorpora a la familia, es siempre una extranjera, una “*gringa*”. La identificación con la madre sensibiliza a la autora acerca de la falsedad de la aparente paz de la vida familiar en Lima y le revela las constricciones impuestas sobre las mujeres en el Perú. Esto es precisamente lo que la madre rechaza y su decisión de regresar a los Estados Unidos con sus hijos es presentada en el relato como una manifestación de independencia y valor.

Las memorias están constantemente explorando las distintas percepciones de sí misma que Arana experimenta en el Perú y en los Estados Unidos: “Si podía sentirme al mismo tiempo gringa y peruana era porque balanceaba dos cerebros en mi cabeza<sup>13</sup>” (74). Es “blanca” y miembro de la clase media alta en el Perú, y una “persona de color” en los Estados Unidos. Arana narra la historia de su habilidad para jugar alternando sus identidades de acuerdo con las circunstancias, lo que la hace sentir siempre una impostora, siempre



consciente de sentirse “extranjera ante sí misma”<sup>14</sup>. La madre, “una paria en el país de mi padre” (149), es finalmente la persona que señala el camino hacia la independencia en el *bildungs* de la autora, al conectarla con otras mujeres independientes en su familia y al enseñarle determinación y valor.

Las reflexiones finales de *American chica* dan cuenta de un cambio en la sensación de asilamiento al ser parte de la única familia latina en el vecindario y víctima de racismo en la escuela. Finalmente hay una identificación con la comunidad de latinos en los Estados Unidos: “ahora somos casi cuarenta millones”<sup>15</sup> (291). Sin embargo, no hay una celebración ingenua de la identidad bicultural en estas memorias: el relato de Arana es la aceptación de las contradicciones en la construcción de su subjetividad. La perplejidad frente a la resistencia y la duración del matrimonio de sus padres es análoga al descubrimiento final, sobre la inexistencia de una identidad “esencial”, frente a la cual hay que optar. La posibilidad de crear una nueva persona – en el sentido preformativo – resulta precisamente de la contradicción entre culturas que define su subjetividad. La “parálisis del alma doble”<sup>16</sup> (292) es vencida mediante el aprendizaje de la posibilidad de representar sus dos identidades contradictorias, de una manera siempre difícil y dolorosa.

Por último el documental *Soy andina*, dirigido por Mitchell Teplitzky (2007), presenta una manera novedosa de habitar el espacio entre dos mundos. Nelly, una bailarina de música tradicional que vive en New York durante casi veinte años, regresa al Perú para ser madrina de la fiesta patronal, la celebración comunal más importante de su pequeño pueblo en los Andes. Cynthia, una joven bailarina de hip hop, nacida en New York e hija de un portorriqueño y una peruana, obtiene una beca para estudiar bailes tradicionales en el Perú. El documental establece paralelos entre las dos historias y acompaña a las bailarinas en el retorno al Perú.

La realidad del documental es el mundo globalizado: las comunicaciones entre los Estados Unidos y el Perú son fluidas, vemos personas intercambiando mensajes por correo electrónico, una de las protagonistas tiene una página en la Internet, la otra obtiene financiamiento del programa Fulbright de intercambio educativo para viajar al Perú. El documental muestra también la red de peruanos en Patterson, New Jersey, la comunidad peruana más extensa en los Estados Unidos, que ayuda a las bailarinas en sus proyectos, y ofrece escenas en las que la comunidad de amigos y familia las recibe y ayuda. La migración internacional no es un viaje de ida, es posible ir y venir en lo que ya no constituye un exilio, un adiós definitivo. Sin embargo, el documental no es sólo una celebración de la globalización. Ambas protagonistas sienten el choque cultural al tratar de adaptarse a las costumbres y la cultura peruana. “Sólo quiero adaptarme y no ser percibida como *gringa*”<sup>17</sup>; mientras la independencia y la actitud asertiva de Nelly chocan con el comportamiento pasivo que se espera de las mujeres en su pueblo.

Esta es una historia de retorno al hogar y a los orígenes, tal como la crítica ha explicado. Nelly concentra su energía en la conservación de la tradición durante la fiesta comunal, y Cynthia viaja por distintos pueblos en busca de, en sus palabras: “la verdadera tradición popular de música y danza peruanas”. Observamos a las protagonistas integradas a la comunidad a través de la danza y la música. Sin embargo, también las vemos experimentando alienación y nostalgia a su regreso a New York: “Sentía que no era la misma persona. Regresar a New York fue un tremendo choque cultural”, afirma Cynthia. El documental termina un año después del retorno a New York. Las bailarinas se encuentran nuevamente, Cynthia está embarazada y explica a Nelly que su niña crecerá escuchando huaynos, marineras, tonderos, música tradicional peruana. “Nunca dejaré de ir al Perú, es el hogar de mi corazón”, dice Cynthia, afirmando la posibilidad de mantener un vínculo vivo y estable con el país de su madre y sus tradiciones, e incorporarlas no sólo en su subjetividad, sino en la de su hija por nacer. Cynthia alumbrará un sujeto transnacional, originado en un viaje difícil, pero siempre posible y finalmente enriquecedor.

Las narrativas sobre la migración internacional analizadas en este ensayo representan una pluralidad de experiencias y distintas maneras de responder a los desafíos de la migración internacional. La angustia del exilio está presente en los textos de Helguero, Galarza, Ildefonso y Vargas Llosa. La aceptación de una identidad latina que relaciona a los personajes peruanos con otros inmigrantes y la retórica de lo real maravilloso son la manera en que González Viaña narra esta experiencia. Finalmente las memorias de Arana y el documental de Teplinstky exploran la posibilidad del surgimiento de una identidad transnacional. Estas narrativas demuestran que la migración internacional es parte de nuestra cultura y un tema central en la literatura peruana actual.

## NOTAS

1 Antonio Cornejo Polar propone leer toda la obra de Arguedas como “la gesta del migrante” (101). De acuerdo con Cornejo Polar, Arguedas se definió a sí mismo como un forastero permanente. La condición de migrante constituye un lugar de enunciación caracterizado por el desconcierto, la fragmentación y la sensación de existir en un espacio ajeno, al habitar varios mundos y no pertenecer en realidad a ninguno.

2 Clara Lida y Francisco Zapata explican que la crítica utiliza el término “transnacional” para describir el desplazamiento de sujetos que cruzan las fronteras nacionales, sin dejar de estar conectados por lazos fuertes y visitas frecuentes a sus lugares de origen. Este sujeto tendría cierta dualidad cultural y relaciones ambivalentes en términos de ciudadanía, ya que mantiene una red de relaciones que se extiende más allá de las fronteras. El sujeto transnacional es el producto de sistemas socio – culturales híbridos que cruzan fronteras territoriales y nacionales.

3 Las estadísticas informan que desde 1992 la migración internacional es una opción para todas las clases y grupos culturales en el Perú. 2,500,000 peruanos inmigraron en el año 2004, el equivalente al 9% de la población (Altamirano 137).

4 Antonio Cornejo Polar propone entender el “sujeto migrante” como una posición de enunciación que constituye un “sujeto disgregado, difuso y heterogéneo” (104).

5 Utilizo el término en el sentido en que se emplea en los Estados Unidos y en los estudios sobre literatura producida por latinoamericanos o descendientes de latinoamericanos en los Estados Unidos.

6 Por ejemplo, en el relato “La mujer de la frontera”, una madre cruza la frontera con su hijo enfermo, dotada de una fe en la curación milagrosa que ocurrirá tan pronto como lleguen a los Estados Unidos. En un final característico de las convenciones de lo real maravilloso americano, después de muchas peripecias y sufrimientos, madre e hijo desaparecen llevados por un ángel (74).

7 Víctor Vich acuña la expresión para referirse a la manera en que la diferencia cultural se transforma en mercancía a ser consumida por el mercado en el contexto de la globalización. El mercado internacional demanda una literatura latinoamericana que satisfaga el “deseo de otredad y diferencia” (Vich 98) en una realidad en la que supuestamente, en regiones consideradas periféricas como América Latina, se preserva una cultura “auténtica”, tradicional y milenaria.

8 Mariana Melo – Vega explica que la niña mala entiende la identidad como una construcción y una performance, al “jugar con la construcción de distintas subjetividades”. De acuerdo con Melo – Vega, “la historia de la niña mala es la historia de muchos peruanos, que ante la imposibilidad de escapar de las estrechas jerarquías sociales del Perú, emigran al extranjero buscando el ascenso social (8).

9 La traducción es mía.

10 La traducción es mía.

11 De acuerdo con Claudia Arteaga, los cuerpos femeninos operan como “metáforas

del territorio" (5) que se pretende conquistar. Los encuentros sexuales "representan un medio para contactar al protagonista con el entorno a través del placer" (4). Sin embargo, el contacto es siempre efímero y no logra anclar al sujeto y satisfacer su necesidad de estabilidad y permanencia.

12 La traducción es mía.

13 La traducción es mía.

14 Mi traducción. La expresión es de Julia Kristeva, en el libro *Strangers To Ourselves*, en el que explora la subjetividad del inmigrante.

15 La traducción es mía.

16 La traducción es mía.

17 Cynthia habla en inglés durante el documental. Las traducciones de sus parlamentos son mías.

### OBRAS CITADAS

Altamirano, Teófilo. *Remesas y nueva "fuga de cerebros". Impactos transnacionales*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

Arana, Marie. *American chica. Two worlds, one childhood*. New York: Random House, 2001.

Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve Marie Fell. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Arteaga, Claudia. "Migrante, ciudad y tránsito en *El Paso* de Miguel Ildefonso. 6 de abril de 2009. < <http://letras.s5.com/md030507.htm> >.

Galarza, Sergio. *Paseador de perros*. Lima, Alfaguara, 2008.

González Viaña, Eduardo. *Los sueños de América*. Lima: Alfaguara, 2000.

\_\_\_\_\_. *El corrido de Dante*. Lima: Planeta, 2008.

Helguero, Lorenzo. *Entre el cielo y el suelo*. Lima: Alfaguara, 2008.

Ildefonso, Miguel. *El Paso*. Lima: Estruendomudo, 2005.

Kristeva, Julia. *Strangers To Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991.

Lida, Clara E. y Zapata, Francisco. "Signs of Identity. Latin American Immigration and Exile". *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*. Vol III.

Eds. Valdés, Mario J. y Kadir, Djelal. Oxford: Oxford University Press, 2004. pp. 503-511.

Melo – Vega, Mariana. “Aunque la chola se vista de seda...: La identidad peruana en *Travesuras de la niña mala*. *Casa de citas* 2:4 (2007): pp. 8-11.

Teplitsky, Mitchell (director y productor). *Soy andina*. Documental, 2007.

Vargas Llosa, Mario. *Travesuras de la niña mala*. Lima: Alfaguara, 2006.

Vich, Víctor. “La nación en venta: bricheros, turismo y mercado en el Perú contemporáneo”. *Crónicas urbanas* 11: 10 (2006): pp. 93-100.

Zamora, Lois Parkinson y Faris, Wendy. “Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ies)”. *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press, 1995. pp. 1-11.