



El héroe y la novela del siglo XX: entre lo propio y lo ajeno

Jesús David Medina

Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

E-mail: jesusdavid59@hotmail.com

Resumen

Este trabajo parte del análisis de un grupo de novelas publicadas en el siglo XX, cuyo héroe (personaje principal) presenta un comportamiento (desplazamiento) hacia su entorno (contexto social) que contradice la conducta acostumbrada a lo largo de 18 siglos de tradición del género 'novela'. Dicho cambio consiste en la búsqueda del héroe de su aceptación social, cuando el comportamiento de los héroes novelescos era, hasta el siglo XIX, exactamente opuesto. A partir del análisis de las novelas *El mestizo José Vargas*, de Guillermo Meneses; *A este lado de la luz*, de Colum McCann; *Canción de Salomón*, de Toni Morrison; y, *Desgracia*, de J. M. Coetzee, se plantea tres categorías con las cuales podría profundizarse en el estudio interdisciplinar del fenómeno social conocido como *exclusión social*. Estas tres categorías son: la aprobación de los valores del 'otro' como si fuesen propios, la negación de los valores propios y la sumisión ante las estrategias excluyentes de la clase dominante.

Palabras clave: Otredad, ajenidad, exclusión social, novela del siglo XX.

The Hero and the Twentieth Century Novel: Between what is One's Own and What Belongs to the Other

Abstract

This research is based on the analysis of a group of novels published in the twentieth century, whose hero (main character) evidences behavior (movement) toward his surroundings (social context) that contradicts accustomed behavior throughout eighteen centuries of tradition for the genre. This change consists of the hero's search for social acceptance, while the behavior of novelistic heroes until the nineteenth century was completely opposite. Based on analysis of the novels *El mestizo José Vargas* by Guillermo Meneses, *This Side of Brightness* by Colum McCann, *Song of Solomon* by Toni Morrison, and *Disgrace* by J. M. Coetzee, three categories are suggested from which an in-depth interdisciplinary study of the social phenomenon known as social exclusion could be made. These three categories are: approval of others' values as if they were the hero's, denial of the hero's own values, and submission to exclusionary strategies exerted by the dominant social class.

Key words: Otherness, alienness, social exclusion, 20th century novel.

*A Guillermo Meneses
por los cien años de su natalicio.*

Introducción

A lo largo de la evolución del género 'novela' en la literatura de occidente se aprecia, como denominador común, una relación conflictiva entre héroe y sociedad (mundo). Este conflicto puede tener distintas formas de manifestación, no es igual el enfrentamiento héroe-sociedad en la novela picaresca que en la novela de caballería o que en la novela bizantina (Pavel, 2005 y Medina,

2010). Sin embargo, en todos los subgéneros de la narrativa larga, hasta las postrimerías del siglo XIX, se nota que la actitud del héroe novelesco frente a la sociedad o a los personajes que la representan en la trama es siempre de rechazo. Es decir, el personaje principal de los distintos subgéneros que conforman la historia del género 'novela' asume al otro (sociedad, mundo, personajes) como un ajeno con el cual "nunca aspira identificarse". Pero en al-

gunas novelas escritas en el siglo XX notamos un giro nuevo en el movimiento del héroe novelesco: ahora busca al otro-ajeno para ser aceptado por él y el mundo que éste representa.

Este artículo recoge algunas conclusiones de un proyecto de investigación titulado *Novela y Exclusión Social*, el cual se desarrolla en el Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Universidad del Zulia. En esta publicación se consideraron las siguientes novelas: *A este lado de la luz* del irlandés Colum McCann, *Canción de Salomón* de la norteamericana Toni Morrison, *Desgracia* del sudafricano J. M. Coetzee y *El mestizo José Vargas* del venezolano Guillermo Meneses. A partir de estas obras se construyó tres importantes categorías con las cuales explicamos, desde la literatura, los mecanismos implementados por los personajes para su acercamiento a la clase social ajena. Finalmente, formularemos algunas interpretaciones de cómo estas categorías extraídas de novelas y escritores de latitudes culturales y lenguas tan distantes podrían explicar el comportamiento social, en cuanto al fenómeno específico de las migraciones.

Para la determinación de las tres categorías con las cuales tratamos de explicar el desplazamiento del personaje novelesco de una cultura a otra, se realizará a partir de dos con-

ceptos claves, otredad (impropio, ajenidad) y propio. Por otredad entendemos que es un “término elaborado en el campo de la Antropología Cultural durante el siglo XX, designando el objeto de estudio de esta disciplina: la alteridad cultural. Dicho objeto de estudio no ha sido examinado del mismo modo a la largo del tiempo, sino que fue explicado de diferentes maneras dependiendo del contexto histórico y social; por ejemplo, mientras que el evolucionismo (fines del siglo XIX) lo interpretó a través de la diferencia cultural, el funcionalismo y el estructuralismo (mitad del siglo XX) lo descifró a través de la diversidad cultural” (Guglielmi, 2006). En lo que coinciden todas las disciplinas y enfoques epistémicos es en considerar el concepto de otredad como equivalente a lo no propio, es decir, a lo impropio o ajeno. A partir de esta noción trabajaremos dicho concepto.

El concepto de ‘propio’ lo consideraremos a partir de la noción de identidad cultural. Lo comprendemos como el proceso psíquico, afectivo, histórico que vincula a un individuo con determinado grupo social al que siente que pertenece. Valga esta definición de identidad cultural de José Luis Gutiérrez con la que coincidimos plenamente:

“La identidad es la suma de nuestras pertenencias (...) es necesariamente identidad compuesta, múltiple, compleja, don-

de cada rasgo, cada atributo, cada pertenencia es una posibilidad de encuentro con los demás, un puente que nos comunica con otras personas" (Gutiérrez, 2006: 101).

A partir de esta oposición propio / otro (ajeno) analizaremos los diferentes desplazamientos y actitudes asumidas por los personajes de un grupo de novelas que se publicaron a lo largo del siglo XX, en las que se observa un desplazamiento social del héroe novelesco que contradice una tradición de más de 18 siglos.

1. El personaje novelesco entre la cultura propia y la cultura ajena

Los personajes de este tipo de novela que hemos aludido en la introducción desencadenan una serie de acciones con las cuales persiguen negar lo propio y acercarse a lo ajeno (lo impropio) o confirmar este último en ellos. ¿En qué consiste esta negación de lo propio y confirmación de lo otro? En la obra de Colum McCann *A este lado de la luz*, por ejemplo, uno de los inmigrantes que va a Estados Unidos tras el sueño americano trata de aprender todo lo relacionado al deporte nacional de ese país, el beisbol:

En la mesa hay un catecismo abierto, y a su lado están esparcidas las tarjetas de beisbol de Connor; para volverse americano O'Leary había decidido enamorarse de ese deporte y lo seguía meticulosa-

mente. Se sabía todos los resultados, los nombres de todos los estadios, los presidentes, los bateadores, los lanzadores, los receptores y los corredores en base (McCann, 2000: 27-28).

De origen irlandés, la aceptación que Connor O'Leary aspiraba, la buscó mediante el dominio de temas comunes a través de los cuales interactuar con los otros (los ajenos). Pero los otros con los que el irlandés encontró acuerdos fueron sus pares de desgracia, sus compañeros inmigrantes o norteamericanos provenientes de estratos deprimidos de la sociedad estadounidense que realizaban labores rechazadas por el común de la población. El sueño de integración que O'Leary acarició con su esposa Maura se estrelló contra una dinámica social que no sólo los excluía, sino que los aglutinaba en torno al resto de la población excluida, el polaco Sean Power, el italiano Ruibarbo Vannucci y el norteamericano venido de Georgia, el negro Nathan Walker. En estos personajes se concentra una parte de la historia de la novela, la cual se desarrolla en las primeras décadas del siglo XX. Ellos llegan a Nueva York para construir un túnel gigantesco bajo el Río Este que permitirá el paso de la línea del metro entre Brooklyn y Manhattan. En condiciones infrahumanas estos inmigrantes debían internarse en bóvedas profundas que asemejan la entrada "en un cuarto-

cho situado en el fin del mundo” (Ibidem, 17), su pago era a destajo, trabajo realizado, trabajo cancelado, sin derecho a enfermarse.

“Walker tiene ganas de estornudar pero se aguanta. Sabe que acatarrarse significa un día menos de paga: podrían sangrarse la nariz o las orejas en el aire comprimido del túnel. Mandarían un telegrama diciendo que estaba resfriado y el capataz lo sacaría del grupo. Por eso Walker se traga la tos y los estornudos” (Ibidem, 14).

En esas circunstancias ocurre un accidente que entrelazará definitivamente esas amistades. O’Leary muere en él, dejando a Maura con una niña. La orfandad de Eleanor y la dura situación económica de su madre viuda, Maura, compromete a los tres amigos sobrevivientes en las atenciones, visitas y cuidados recurrentes que les prestan a la madre y a la hija. De estas visitas cotidianas surge un afecto profundo entre Eleanor y Walker, que terminará con una relación de pareja. Después de pasar vicisitudes y desprecios de Maura, de los blancos norteamericanos y de la sociedad en general, Eleanor y Nathan fundan una familia.

La otra historia de la novela transcurre en los túneles del metro pero en la década de los noventa. El personaje central será el nieto de Eleanor y de Walker, quien enmascarando su identidad en el apodo de Treefrog, huye de la superficie para

convivir con los indigentes sin nombres ni pasado. Es al final de la novela que se revela la vinculación entre Treefrog (Clarence, el nieto) y Walker (el abuelo), y por ende, entre las dos historias.

Otro tipo de renuncia de lo propio para ser aceptado por el otro (ajeno) consiste en el cumplimiento de los valores morales y éticos de ese otro. Durante su romance, Nathan y Eleanor evitaban ser vistos juntos, mucho menos tomarse de las manos públicamente, debido a que no se admitía que una persona de color anduviera con una muchacha blanca tomados de la mano, mucho menos formando una familia.

“En la mitad de la merienda, un transeúnte le escupe a Walker en la cara y le grita a Eleanor:

-Amante de negro.

Ella le saca la lengua y Walker se limpia el escupitajo con un pañuelo. Tira el pañuelo al agua. Lo ven bajar en espiral. Sin decir nada guardan las sobras de la merienda en la cesta, sacan dos botes de pintura y luego sueltan a las palomas en el aire (...)

Si la calle está tranquila van de la mano. Pero si oyen venir un coche por detrás, o una ventana que se abre, o voces a la vuelta de la esquina, se sueltan y se separan como dos ríos” (Ibidem, 79-80).

Pero la sumisión frente a los valores de la clase dominante (dominadora o subyugadora) es quizás

menos contundente que la *negación de lo propio*. En el caso de la novela que estudiamos en esta parte del artículo, *A este lado de la luz*, entre las escenas de negación de lo propio, el pasaje más crudo presentado por Colum McCann es cuando Maura, al recibir la visita de su hijo Clarence en donde trabajaba como costurera, niega conocerlo por su aspecto de niño negro. Lo que agrava y dramatiza aún más la situación es que el hijo se acercó al sitio de trabajo de su madre para compartir con ella las excelentes calificaciones obtenidas.

"Estaba sentada en el almacén, Nathan. Cosiendo el dobladillo de un pantalón. Nos sentamos todas en una fila larga, larga, con las máquinas Singer delante. No sé lo que me pasó, Nathan. Fue horrible. Él volvía del colegio. Traía las notas. Sacó un sobresaliente en ciencias. (...) Y las otras mujeres, Nathan, no saben nada de mi vida. Sólo saben que vivo en el norte de la ciudad. No saben nada de ti ni de los niños. Es que, bueno, es que, no sé cómo explicarlo. No es que me dé vergüenza. (...) ¿Recuerdas que te comenté que el jefe se apellidaba O'Leary? Bueno, pues yo le dije, cuando empecé a trabajar allí, le dije que mi apellido de soltera también era O'Leary. No le dije que ahora me apellido Walker. Y, como sabe que soy una O'Leary, se porta bien conmigo, no me grita si me entretengo tomando el café o así, porque soy irlandesa. (...)

No sé lo que me pasó. De repente suelto el pantalón y el dobladillo se tuercen. No

te imaginas el silencio que había. (...) Yo dije simplemente: ¿Perdón? Y el jefe va y dice: Aquí este chico que dice que quiere ver a su madre. Pesadísimo, el jefe, se puso pesadísimo. Y yo voy y me río de nervios. Y dije: Oh, esa es una manera de hablar, yo conozco muy bien a su madre. (...)

Clarence lleva las notas en la mano. Miré al jefe y volví a decir: No es más que una manera de hablar, ya sabe cómo habla la gente. Y Clarence pone una cara como si se le hubiera venido el mundo encima. Como si se le hubiera entrado algo en la cara y se la hubiera descompuesto totalmente. Me dice: Mamá. Creo que oí esa palabra eternamente, el tono con que lo dijo. Mamá. Mamá. Mamá (Ibidem, 119-120).

Valga esta larga cita para mostrar el mecanismo de exclusión más determinante para poder ser aceptado por la otra sociedad, por aquella que comparte valores diferentes: *la negación de lo propio*. La similitud del apellido y del origen irlandés de Maura y su jefe podría considerarse como un factor de correspondencia cultural, y hasta cierto punto lo es. Pero no hay que olvidar que Maura descende de un grupo de familiares inmigrantes que nunca son aceptados por la clase social estándar de Estados Unidos, quedándose al margen, entre los excluidos; mientras que el jefe O'Leary sí forma parte de aquella clase dominante.

De esta novela, *A este lado de la luz*, se desprende entonces tres categorías de análisis, las cuales aparecen en las otras novelas contempladas en esta investigación. Nos referimos específicamente a:

- Aprobación de los valores del 'otro' como si fuesen propios.
- Negación de los valores propios.
- Sumisión ante las estrategias excluyentes de la clase dominante.

¿Cómo se dan estas categorías en las novelas restantes? Eso es lo que veremos a continuación. En la novela *Canción de Salomón* de Toni Morrison, la negación de lo propio es aún más radical. La novela narra la historia de una familia, cuyo padre es un próspero hombre de negocios que se avergüenza de su origen afroamericano y hace un esfuerzo por asumir los valores, las costumbres y creencias de la sociedad de blancos que tanto han despreciado lo que él representa. Macon Muerto, personaje de quien estamos hablando, no le perdonaría nunca a su hermana, Pilatos, una traición vinculada con un tesoro encontrado al lado de un muerto cuando eran niños. Él siempre sospecharía que Pilatos conservaba ese tesoro en una bolsa que cuelga en un rincón de su casa. Lo interesante de este episodio es que la decisión de Pilatos obedecía a un respeto ancestral que su raza y cultura negra le debían a los muertos y sus pertenencias. Macon no com-

prendía esto por una razón simple: su ambición lo alejaba de todo aquello que estuviera en contra, incluyendo los valores más significativos de su cultura. Cuando el hijo de Macon, Lechero, enfrenta a su padre porque éste trata de persuadirle de que deje de visitar a su otra familia, Pilatos y su descendencia, conoció de labios de su padre aquella historia de traición infantil. Lechero emprende la búsqueda de ese tesoro, pero al descubrir que en el saco guardado celosamente por Pilatos lo que hay es los huesos de aquel difunto esperando por una santa sepultura, emprende viaje al lugar donde habían encontrado el tesoro su padre y su tía. Macon le convencería de que allí debía conservarse aquel botín. Cuando Lechero viaja más al sur y se encuentra con la cultura menos contaminada de sus ancestros, percibe el rechazo de su comunidad de raza negra porque sencillamente no lo hallaban como uno de ellos: "Lo miraron y supieron que su piel era tan negra como la suya pero que tenía el corazón de los blancos que venían a recogerles en camiones cuando necesitaban jornaleros anónimos y sin rostro" (Morrison, 2004: 345). ¿Por qué esa diferencia? ¿A qué obedecía que Lechero se diferenciara tanto de los suyos?

Esta diferencia obedece sencillamente al esfuerzo consciente y sostenido de Malcon Muerto por alejar

a su familia, con Lechero incluido obviamente, de su cultura ancestral y acercarlos a la cultura de los blancos, del poder y de la riqueza. Macon Muerto trata de que su familia y él mismo se diferencien totalmente de la cultura negra a la cual pertenecen. ¿Cómo lo hace? Dedicándose a una actividad económica distinta a la que ejercen el común de los negros en esos años de la década de 1930. Él se dedica a invertir en bienes raíces. La prosperidad económica que genera con ese negocio lo lleva a adquirir bienes que sólo eran poseídos por la sociedad de los norteamericanos blancos.

"Sólo Magdalena llamada Lena y Primera Epístola a los Corintios se sentían auténticamente felices cuando el enorme Packard empezó a rodar suave y silenciosamente por la estrecha avenida que conducía del garaje a la calle. Sólo ellas eran capaces de experimentar una sensación de aventura y de disfrutar sin pudor del lujo del automóvil (...).

Estos pascos con la familia en las tardes de domingos se habían convertido para Macon en rituales demasiado importantes como para poder disfrutarlos. Constituían para él la prueba de que había alcanzado el éxito (...).

El Packard de Macon Muerto avanzó silenciosamente a lo largo de la calle No Médico, atravesó el barrio maldito (el que más tarde sería conocido con el nombre de banco de Sangre por correr ésta por sus calles con tanta libertad), cruzó el

paseo elevado que salvaba el centro de la ciudad y se dirigió hacia los barrios ricos de los blancos. Algunos de los negros que veían pasar el coche admiraban su dignidad, su clase, con cierta envidia jovial. En 1936 muy pocos hombres de color vivían tan bien como Macon Muerto. (...) Macon Muerto nunca pasaba de las veinte millas por hora, nunca apretaba a fondo el acelerador, nunca recorría en primera una manzana o dos para dar un poco de emoción a los peatones" (Ibidem, 47-48).

Este esfuerzo de Macon Muerto tiene sus frutos. Sus hijas e hijo (Lechero) terminan asumiendo la postura corporal, los modales, gestos, formas de vestir y caminar de los blancos. Peor aún, terminan apreciando los valores de la cultura ajena, incluso el desprecio que comúnmente sentía esa sociedad de blancos hacia los negros. En esta parte de la discusión podemos ver cómo las categorías halladas en la novela de Colum McCann, *negación de los valores propios y aprobación de los valores ajenos como propios*, están presentes en *La canción de Salomón*, al ser la codicia del poder del otro (ajeno) el tema central de la obra.

Al igual que *A este lado de la luz*, la novela de Morrison también plantea la *sumisión ante los valores excluyentes de la clase dominante* en el esfuerzo de Macon por enseñarles a sus hijos el desprecio por los negros. De hecho la historia se desen-

cadena a partir de la cercanía de Lechero hacia su tía Pilatos. Ella representa la contraparte de Macon. El mundo mágico y telúrico de la oralidad de la cultura negra está expresado en Pilatos. Los dos hermanos (Macon y Pilatos) sirven de telón para contraponer las dos posiciones frente a sus valores ancestrales: en medio de ellos Lechero debatiéndose entre lo propio y lo ajeno.

Otra forma de autoexclusión de la cultura propia para acceder a la cultura ajena la vemos en el cambio de nombre (identidad) en las dos novelas referidas hasta este momento. Por un lado, Clarence Walker cambia su identidad por Treefrog para sumergirse en los suburbios del subsuelo de Nueva York. Algo parecido hace otro personaje de la misma novela, James Francis Bedford, quien era conocido en esos suburbios como Faraday. Es importante notar, sobre esto volveremos en la siguiente parte, que este esfuerzo por cambiar la identidad es para acercarse a una clase social menos privilegiada, por ello, cabe preguntarse ¿Por qué cambiar la identidad para sumergirse en espacios donde la apariencia no es tan importante? Por ahora daremos una respuesta anecdótica, dejaremos el momento reflexivo para la siguiente parte del artículo.

Clarence cambia de identidad y se sumerge en el submundo del metro neoyorkino por ser acusado de

'manosear' a su propia hija. ¿Por qué lo hace Faraday? James Francis Bedford era policía y por accidente mata a una persona inocente; su frustración lo llevó a internarse en ese pozo de tinieblas bajo el nombre de Faraday. Lo curioso es que esta constante de cambios de nombres (diríamos, identidades) se repite en *La canción de Salomón*, cuando el papá de Macon Muerto al ser entrevistado en un censo en 1869, el funcionario a cargo de llevar la entrevista, borracho, se equivoca en las casillas de la planilla y transcribe la información de manera diferente, cambiándole el apellido a toda la generación que descendería de él:

"¿Qué negro no era esclavo en 1869? Todos tuvieron que inscribirse. Libres y no libres. (...) Papá tenía entonces menos de veinte años. Fue a firmar, pero el hombre que estaba detrás del escritorio estaba borracho. Le preguntó dónde había nacido y papá contestó que en Macon. Luego le preguntó quién era su padre. Está muerto, le dijo papá. Luego le preguntó quién era su dueño, y él le dijo: soy libre. El yanqui lo apuntó todo, pero en los casilleros donde no correspondía. Según aquel documento, papá había nacido en Soilibre, donde quiera que esté eso. En el espacio correspondiente al nombre, aquél idiota escribió Muerto, coma, Macon. Pero como papá no sabía leer, no se enteró de lo que decía allí hasta que mamá se lo dijo" (Ibidem, 75).

Ahora bien, volviendo a la situación de Lechero, quien se debate entre lo propio y lo ajeno, encontramos también a José Ramón Vargas, personaje principal de la novela "*El mestizo José Vargas*" de Guillermo Meneses. Su encrucijada es mucho más ontológica que la de Macon Muerto, puesto que aquél no parte de ningún contexto definido de "lo propio", como sí lo hace éste. Hijo de Aquiles Vargas y de Cruz Guaregua, José Ramón es el eslabón que une dos culturas. Por un lado, la familia blanca de los Vargas, con posiciones económicas, con actividades políticas y con valores heredados de largas generaciones de Vargas; por el otro lado, la heredad indioamericana de Cruz Guaregua, las actividades ancestralmente relacionadas con la naturaleza y los mitos que atan a su pueblo con la tierra. José Ramón se divide entre estas dos fuerzas con las cuales no se identifica. Los Vargas se caracterizan históricamente por ser atropellados y opresores; José Ramón siente el desprecio por ellos, por las falidas muertas de sus mujeres, por la familia que vio desde la niñez; pero cuando trata de recurrir a Cruz y el resto de la otra familia, toma conciencia de su ajenidad con relación a esa cultura, además de su rechazo.

José Ramón consigue un trabajo de secretario en un juzgado. Su oficio de oficinista, diligenciar con papeles y

actas lo abruma hasta cansarlo del tedio. Además, se ve involucrado en una situación de infidelidades planificadas por el propio marido de la muchacha, su jefe en el juzgado, en una especie de voyerismo. Esta degradante situación lo arrastra a un profundo malestar moral, que termina por llevarlo hasta los predios de su otra familia, los Guaregua.

"José Ramón hizo el lazo de su zapato con gesto bravío, heroico: realmente, esa era la vida que merecía vivirse. Asentarse en la barca, apoyarse en los remos para correr el mar; alzar la vela blanca y atrapar el viento y hacerlo compañero del trabajo; echar el anzuelo y luchar con el pez que despedazará y freirá la madre, la mujer o la hermana para la comida del día" (Meneses, 1992: 518).

Pero el rechazo de la madre, la enumeración de sus debilidades para formar parte de su comunidad, lo deja en el abismo, en una encrucijada cultural, ya que no puede regresar al mundo del que proviene con la misma ingenuidad y convicción de antes. Su decepción ahora era doble, no se sabía parte de los Vargas, y ahora tampoco de los Guaregua. No le queda más que el vacío ontológico y afectivo, expresado profundamente en su incapacidad de asirse de una mujer y formar familia, característica ésta fundamental para la comunidad indígena a la que él aspiraba integrarse:

"Bajo la regadera, despegándose del cuerpo la salada sensación del mar, José Ramón piensa sus problemas. No ha dejado de pensar ni un momento en sí mismo desde que oyó las frases de la india. Chuito Guaregua – el hijo de Cruz y Chico Flórez, Chuito el indio pescador, el de la risa inocente y grosera, su hermano menor, áspero y fuerte – ya tiene compañera dulce y segura, apacible compañera campesina. Chuito, a quien consideraba todavía como un muchacho grandulón, estaba ya con su mujer en el cuarto, hundido en ella, seguro de hacerle pronto un hijo" (Meneses: 517).

Otra de las novelas que consideraremos en este trabajo es *Desgracia* de Coetzee. Esta novela se divide en dos partes, que terminan convirtiéndose en historias complementarias. La primera se desarrolla en Ciudad del Cabo. Trata sobre la denuncia de Melanie Isaacs, estudiante de David, quien le acusa de acoso sexual. Por insistencia y presión del padre de Melanie, ella accede a denunciar al que fuera su amante, lo que origina la renuncia de éste. Decimos que las dos historias se complementan, porque donde transcurre la segunda historia, David asume el papel del padre de Melanie y presiona a Lucy, su hija, para que denuncie a los tres negros africanos que la violaron en un asalto a su granja. Lo interesante de la historia es cómo Lucy argumenta las razones por las cuales no denuncia a los autores de su violación:

"- Creo que ya lo habían hecho antes –si-gue diciendo ella con voz más firme-. Al menos los dos adultos. Creo que en primer lugar, antes que otra cosa, son violadores. Sus robos son accidentales. Una actividad secundaria. Creo que se dedican a violar.

- ¿Crees que volverán?

- Creo que estoy en su territorio. Me han marcado. Vendrán por mí.

- Entonces es imposible que te quedes.

- ¿Por qué no iba a quedarme?

- Porque eso sería como invitarles a que vuelvan.

Ella medita un largo rato antes de contestar.

- Ya, pero ¿no crees que hay otra forma de ver las cosas, David? ¿Y si...? ¿Y si ese fuera el precio que hay que pagar por quedarse? Tal vez ellos lo vean de este modo; tal vez también yo deba ver las cosas de este modo. Ellos me ven como si yo les debiera algo. Ellos se consideran recaudadores de impuestos, cobradores de morosos. ¿Por qué se me iba a permitir vivir aquí sin pagar? Tal vez eso es lo que se dicen ellos

(...)

- Si hubieran sido blancos no hablarías de ellos como estás hablando – dice él -. Por ejemplo, si hubieran sido malhechores blancos de la ciudad de Depatch.

- ¿Ah, no?

- No, no hablarías así. No quiero echarte la culpa de nada, no se trata de eso. Pero tú estás hablando de algo completamente nuevo. De la esclavitud. Ellos pretenden que tú seas su esclava.

- No, no es cuestión de esclavitud. Es cuestión de sumisión, de sometimiento, de estar sojuzgada" (Coetzee, 2005: 197, 198, 199).

La contundencia de esta larga cita es incuestionable. Este diálogo entre una muchacha blanca y su padre sobre unos violadores negros que abusaron de ella es decisivo. Por buscar integrarse a "lo otro" Lucy está no sólo dispuesta a sufrir sistemáticamente los abusos que pudiera sucederle sino que trata de justificarlos a partir de los acontecimientos históricos que relatan continuas exclusiones entre uno y otro grupo cultural. Algo interesante en esta novela es que, a diferencia de *La canción de Salomón*, Lucy se desplaza desde la cultura dominante y busca aceptación en la cultura de la periferia. La búsqueda de Macon Muerto podríamos justificarla por su ambición pero, ¿qué podría ambicionar Lucy al desplazarse hacia comunidades

con situaciones económicas deprimidas? En Lucy hay otras necesidades: ser aceptada en un medio donde la cultura marginada es precisamente la mayoría. Como podemos ver en estas novelas cuando hablemos de exclusión social el rechazo no será siempre de la cultura dominante hacia la cultura marginada. Los conceptos de "lo propio" y "lo ajeno" no se conciben desde una sola direccionalidad, esto dependerá poderosamente del personaje novelesco y del contexto en el que se desplace.

2. Novela y la temática de la exclusión social.

La novela, desde sus orígenes más remotos, es un tipo del género *romance* (Frey, 1992). Por lo tanto, su aparición fue una respuesta distinta a las obras que se expresaban desde el centro de la cultura verbal¹ de las sociedades de la antigüedad donde surgió². Desplazándose en la

- 1 Para Frey (1992) es el espacio en el que se ubican un grupo de obras cuya temática y asuntos se relacionan con la mitología y la fe de la cultura correspondiente, convirtiéndose en textos con autoridad para prescribir conductas ejemplares. Estas obras son comúnmente "mitos", mientras que otro tipo de obra, denominadas por el crítico canadiense, como folklóricas o fabulosas se expresan desde la periferia de la cultura verbal. A este tipo de obra no se le exige que sus narraciones sean fieles a la 'verdad' que comparten los ciudadanos de determinado grupo social. En éstas encontramos a la novela, la cual en sus orígenes surgió como obra de aventuras, no de narraciones mitológicas.
- 2 Parece haber un consenso entre los críticos de considerar como la primera novela del mundo antiguo la obra *El Satiricón* de Petronio, escrita algo antes del siglo II después de Cristo. "La primera novela que conservamos, en el orden del tiempo, es típicamente romana: no queda de ella más que un extenso fragmento, y fue escrita algo antes, seguramente, del siglo II" (Millares, 1968: 19). Aunque en el mundo griego la obra erótica

periferia, la novela tuvo muchas más oportunidades de transformación que el resto de los géneros literarios que quedaron desde muy temprano circunscritos, en las poéticas, a ciertas características fijas. Estas cualidades fijas, al quedar como rasgos preestablecidos, limitaron la transformación de esos géneros literarios en el tiempo. Es decir, mientras que la novela se transforma aceleradamente hasta convertirse, en espacio de diez siglos, en un texto moderno como *El Decamerón* de Bocaccio, el drama sufre cambios técnicos y de tipo de composición muy pequeños en extenso periodo de tiempo. Estas posibilidades de transformación del género novelesco, le permite a los novelistas generar propuestas diametralmente opuestas a las producidas por autores de la generación inmediatamente anterior, y sin embargo todos estos cambios son una renovación del género en sí, que al transformarse se mantiene vivo, rejuveneciéndose constantemente (Robbe-Grillet, 1965).

Esta transformación constante de la novela puede deberse también a su estrecha vinculación con la realidad como objeto narrable. Es decir, el novelista, desde Petronio, y un poco antes con Jenofonte, crea sus ficciones desde la observación e interpretación de los intrincados tejidos que forman los sucesos del mundo real³. Por muy imaginario que sea algún tema narrado por determinada novela, siempre su estímulo detonador o alguno de sus rasgos característicos está relacionado con el mundo perceptible. De allí que la naturaleza misma de la ficción consiste en presentar un mundo parecido al del autor y por ende, al del lector. Por lo tanto, podríamos concluir que los cambios de la novela, como género, pueden motivarse a las transformaciones de la realidad misma del hombre.

A pesar de los cambios sufridos en la relación héroe-sociedad (entorno) en diferentes momentos de la evolución del género novelesco, estos arrojaban el mismo resultado: el

de Jenofonte de Éfeso pudiera considerarse como novela, el estado de los descubrimientos papirológicos y lo fragmentado de los hallazgos no facilitan a los expertos en la materia tomar una posición en favor de su obra (Millars, 1968).

- 3 Sabemos que semejante afirmación requiere de argumentos cuyo desarrollo superarían la extensión permitida para este artículo. Baste con afirmar que en cualquiera de los tipos de novela la realidad (momento histórico del escritor) está presente, sea para evadirla, ridiculizarla, idealizarla, etc. Otros géneros, como el drama o la lírica, surgieron para la evocación de mundos suprasensibles de dioses, mitos y destinos humanos pre-determinados por las deidades.

conflicto, la tensión entre las dos partes. Sin embargo, como ya lo hemos afirmado en otros trabajos y en este mismo artículo, esa relación conflictiva cambia sustancialmente, no desaparece, pero surge una novedad, la aspiración del héroe de formar parte del medio contra el cual está enfrentado.

A esta altura de la discusión, cabría preguntarnos ¿Por qué este rasgo de la novela aparece en el siglo XX? Dudamos que haya una sola razón. Este desplazamiento del héroe novelesco hacia la búsqueda de aceptación del medio social que lo desprecia tiene un origen multifactorial. La primera causa que resalta es la vinculación del tema tratado con la vida de los escritores. Estos son sujetos que de cierta forma han padecido o han estado cerca de situaciones de exclusión social: América Latina, África, Irlanda, comunidad afroamericana de Estados Unidos, etc. Con la consolidación, durante el siglo XX, de las democracias, se ha dado un proceso de 'legitimación' de los excluidos a través de la educación, ofertas laborales atractivas, participación en actividades comerciales y económicas, entre otros, que ha creado *la falsa sensación de inclusión*. El resultado es contrario a lo que comúnmente se presenta: en efecto, a las comunidades y grupos sociales excluidos se les permite disfrutar de ciertos privilegios y

confort, propios de la clase burguesa, a cambio del imperioso sacrificio de renunciar a sus valores para adoptar y asumir valores y concepciones ajenas. *Se cambia visión de vida por estilo de vida*. Esta seducción del confort ha generado, especialmente en el siglo XX, más que en ningún otro momento de la historia de la humanidad, un desplazamiento de la masa social excluida hacia la clase dominante, ya no en una relación de subordinación forzada (esclavitud), sino de activistas en pro de la cultura ajena. Ese es el caso de personajes como O'Leary y Macon Muerto, por ejemplo.

Otros factores que pueden explicar esta creciente movilidad social de un punto al otro podrían ser: el desgaste del discurso burgués, acentuado fundamentalmente por las dos guerras mundiales; y el incremento de la pobreza. Este desgaste ha llevado a la clase burguesa a implementar estrategias que simulan inclusiones, pero que en el fondo no son más que poses para mantener la expectativa de un porvenir mejor, mientras las carencias y la miseria se incrementan indiscriminadamente por todo el planeta. La agudización de esta pobreza ha llevado a grandes masas sociales a movilizarse en pro de la cultura del grupo social dominante a cambio de la satisfacción de necesidades perentorias.

Sin embargo, hay personajes en las novelas tratadas en este estudio que contradicen el argumento expuesto en los párrafos precedentes, ya que su búsqueda de aceptación se dirige hacia la clase social menos privilegiada, ese es el caso de Lucy Lurie, Treefrog, Lechero, José Ramón Vargas. ¿Qué ocurre con estos personajes? ¿Cuáles son las motivaciones que los lleva a alejarse precisamente de la clase social privilegiada? El caso de estos personajes es muy interesante; al ser rechazados por su propia clase social o al sentir hacia ella animadversión por su hipócrita condición (defensor/condenador), ellos recurren a la comunidad menos privilegiada por un proceso de identificación. Pero esta comunidad, por oposiciones culturales, ejerce su poder de mayoría en la zona geográfica específica donde habitan y se resguardan del invasor. Esta es quizás la posición que no pueden evitar los personajes mencionados, ser vistos como invasores al acercarse al territorio del otro, del ajeno. Esta cercanía (invasión) territorial se da en todos los personajes señalados, Lucy Lurie, Treefrog, Lechero, José Ramón Vargas. Ellos se desplazan más en sentido corporal (físico) que cultural, de allí que 'los otros' perciban ese distanciamiento cultural como señal de amenaza. Como veremos en la siguiente parte, este desplazamiento será un

indicador derivado de una de las categorías ya señaladas en la parte anterior. Así comprenderemos, por ejemplo, la intrincada vinculación del problema de la exclusión social con los movimientos migratorios.

3. El problema de la exclusión social: desde la literatura hacia otras ciencias.

Lo discutido hasta esta parte da cuenta del uso de los textos literarios como ejemplos que facilitan la comprensión de lo que ocurre en la realidad. Sin embargo, todavía no responderíamos con ello a una pregunta crucial que surge de la dinámica misma de la discusión desarrollada hasta ahora: ¿En qué forma contribuiría el análisis de estas novelas, y la literatura en general, para la comprensión de fenómenos sociales tan sensibles como el seleccionado en este estudio: *exclusión social*? Su contribución fundamental consistiría en aportar indicadores que permitan aplicarlos en estudios interdisciplinarios o investigaciones de un área específica distinta a la literatura misma. En el caso concreto de este trabajo, los indicadores que explicaremos a continuación derivan obviamente de las categorías extraídas de las novelas estudiadas y que hemos señalado en la primera parte del artículo. Estas son:

- Negación de los valores propios.
- Aprobación de los valores del 'otro' como si fuesen propios.
- Sumisión ante las estrategias excluyentes de la clase dominante.

En cuanto a la *negación de los valores propios*, hemos observado que en los personajes de las novelas estudiadas hay una acción común que perfectamente puede derivar en un indicador, capaz de ser aplicado en cualquier estudio que aborde el tema de la exclusión social, indiferentemente de la ciencia de la que se parta. Este indicador consiste en el cambio del nombre al que algunos personajes se someten para ingresar en la nueva comunidad, y sobre todo, para ocultar o negar el pasado, como ya lo señaláramos en la primera parte del artículo. ¿Por qué el nombre nos parece un indicador determinante de la categoría *negación de los valores propios*? La antropología sostiene que el nombre personal no es una elección arbitraria, ya que esta categoría lingüística da no sólo la posibilidad de identificar a un individuo, sino de vincular la identidad de éste con toda una herencia cultural (Maiz, 2010).

Esta vinculación del nombre propio con alguna cultura determinada obedece a la memoria que cada uno de esos nombres posee, de su relación semántica con una tradición, con acontecimientos históricos y míticos, cuya transparencia se mantie-

ne a pesar de los siglos (Cid Abasolo, 2010), además de las referencias familiares y personales. Cuando uno de estos personajes novelescos desea incursionar en un nuevo medio, la opción del cambio del nombre no es nada descabellado ni ingenuo. Esta decisión obedece a la necesidad de cortar con el pasado e iniciar una nueva relación desde cero con la nueva cultura en la se pretende ser aceptado. Ese es el caso de Treefrog y Faraday, quienes al sustituir su nombre pretenden dejar atrás las situaciones difíciles y embarazosas que los traumó. A estos no les preocupaba la aceptación o no del otro tanto como la ocultación de su pasado.

En el caso del padre de Macon Muerto fue diferente. A raíz del incidente que provocó el cambio de su nombre y de su apellido, eligió quedarse con ese error y transferirlo a su descendencia, por parecerle apropiado para la nueva vida que comenzaba en libertad: “- No tuvo por qué conservar aquel nombre, ¿no? Pudo usar el verdadero. -A mamá le gustó. Le sonó bien. Dijo que era nuevo y que le serviría para borrar el pasado. Para borrarlo todo” (Morrison, 2004: 75).

Hemos percibido también cómo el apodo ejerce un poder determinante para la conformación de la identidad del sujeto, desde la vinculación de los hechos relacionados

directamente con su vida privada. Ese es el caso de Lechero, quien es llamado así al ser descubierto mamando de la teta de su madre a pesar de tener más de cinco años de edad. Pero este apodo, más allá de la burla, evoca un pasaje de la vida de Lechero y de su madre Ruth que explica buena parte de los conflictos matrimoniales de los padres de él, así como de las ambiciones frustradas de Macon. Con este apodo Toni Morrison mantiene atento al lector con referencia a aquella historia del pasado como estrategia para comprender buena parte de los hechos que ocurrirán a lo largo de la obra.

Los topos es otro apodo que asoma en nuestro análisis. Así se (re) conocen los inmigrantes que trabajan en el subterráneo de Nueva York en la novela *A este lado de la luz* de McCann. Topos... por su condición laboral de sumergirse más de doce horas debajo de la epidermis de la tierra. Topos... por la exigencia laboral que les niega ver el sol (amanecer y atardecer). Topos... por conectar por debajo de la tierra puntos distanciados en la superficie. Al dejarse apodar así estos inmigrantes asumían sumisamente la comparación de ellos con un animal. Estaríamos entrando entonces en la segunda categoría, *sumisión ante las estrategias excluyentes de la clase dominante*, ya que el dejarse pasivamente calificar por el otro sería un

indicador significativo para la comprensión de la categoría correspondiente: “¿Quién te puso a ti tu nombre? Los blancos bautizan a los negros como si fuesen caballos de carrera” (Ibidem: 315).

La clase social excluyente implementa estrategias que refuerzan el auto-rechazo de los excluidos. Designar con apodos sería apenas uno de sus tipos. Otro muy común en las novelas analizadas es la vergüenza del origen: recuerden el pasaje citado de Maura y su hijo Clarence en la novela *A este lado de la luz*, en el cual ella niega ser la madre del chico por el color negro de la piel de éste o, citemos también, el rechazo de Macon Muerto, en *Canción de Salomón*, hacia su hermana Pilatos por parecerse mucho a los africanos, a pesar de que él también conserva el mismo parecido. Estas estrategias de reforzamiento del auto-rechazo son evidentes en la novela *El mestizo José Vargas*, en donde el personaje central, José Ramón, es estimulado a rechazarse por uno y otro grupo social a partir del señalamiento de sus carencias. Su madre le indica que le falta la vitalidad y la fuerza física propias de los indígenas, su padre le reclama que no tiene el valor de decisión propio de los Vargas (entiéndase, de la clase social dominante).

El desplazamiento geográfico y físico desde el espacio propio al espacio ajeno del otro es el indicador

apropiado para la categoría *Aprobación de los Valores Ajenos como si fuesen Propios*. Una de las tantas formas para que determinado sujeto asuma lo ajeno como propio sería precisamente considerar la tierra de ese otro-ajeno como parte de él. Varios personajes de las novelas analizadas deciden ejecutar esa acción. Macon Muerto se muda con su familia a la zona de residencia de los blancos en *Canción de Salomón*. José Ramón, en *El Mestizo José Vargas*, busca acercarse a las costas, a sus labores pesqueras y actividades recreativas vinculadas estrechamente con el mar, porque allí precisamente habita la comunidad indígena de donde viene su madre y la otra parte de su familia, aquélla excluida por la sociedad de su padre. Lucy Lurie, en *Desgracia*, hace lo mismo, se muda a una zona rural en los alrededores de Ciudad del Cabo para convivir con los negros africanos, asumir como propio su estilo de vida. En la novela *A este lado de la luz*, Treefrog hace lo mismo, baja hasta las profundidades de la vida subterránea y habita con el resto de los excluidos.

El caso de estos cuatro personajes es muy interesante. A pesar de tomar la misma decisión de desplazarse hacia otro lugar, conformado por una comunidad cuyos valores son ajenos al propio, las razones que llevan a cada uno de ellos a tomar esa decisión

son diferentes. Macon Muerto decide cambiar de residencia por una cuestión de status social, de prestigio. No estaba obligado por ninguna fuerza exterior, sino por sus propias ambiciones. José Ramón trata de acercarse a los Guaregua (su familia indígena) desde una búsqueda ontológica. El problema de José Ramón es el problema del mestizaje latinoamericano, de la incertidumbre de su ser y del vacío de una identidad, el cual lo conecta finalmente con todas las culturas que forman parte de su genética. Por ello, el fracaso de José Ramón consiste en no poder integrarse a la familia de su madre indígena ni de sentirse plenamente satisfecho de la familia de su padre blanco, ya esto lo dijimos anteriormente. En el caso de Lucy la razón de su desplazamiento migratorio es mucho más compleja. Ella se acerca a los africanos por una necesidad de vinculación con la tierra que pisa. Aunque nacida allí, su familia inglesa proviene de otras latitudes y cultura. Lucy siente la necesidad de hallar la mediación que le permita asir ontológicamente (culturalmente) la tierra, no hablamos de poseerla con títulos de propiedad sino de vivir esa tierra a través de culturas que hagan emerger de ella Dioses, Demonios y Fantasmas. Esa mediación se halla precisamente en los habitantes ancestrales. Mientras José Ramón posee tierra pero se debate entre dos

culturas, Lucy posee cultura pero ésta es ajena a la tierra que comparte con los otros. Como podemos ver, el espacio ramifica en el hombre la cultura. Los mitos, creencias, valores, conocimientos ancestrales surgen de la imaginación y el razonamiento pero siempre en íntima relación con el medio geográfico. Lucy se siente ajena en ese medio, porque no posee los saberes ancestrales que hacen posible la posesión del entorno. José Ramón en su desierto cultural le resulta imposible poseer la tierra, por ello, a lo largo de la novela se debate entre lo urbano y lo rural, entre la tierra y el mar, entre 'lo blanco' y 'lo trigueño'. Finalmente, Treefrog se sumerge en el mundo subterráneo huyendo de las acusaciones que se le imputan en 'el mundo de la luz'. Su motivo para acercarse al otro, al ajeno, es fundamentalmente la necesidad de escapar del rechazo de la cultura propia, de los que le complementan.

Estos cuatro motivos, diferentes entre sí, dan cuenta de cuatro razones básicas por las cuales se dan los movimientos migratorios en el mundo: 1. búsqueda de mejores ingresos, mejores condiciones laborales, y por qué no, de prestigio y confort; 2. necesidad de acoplamiento con la cultura que media entre el invasor y la tierra; 3. búsqueda de una cultura con la cual identificarse por no sentirse incluido en

la cultura propia; 4. como estrategia de escape del entorno propio. No siempre el movimiento migratorio se da por razones laborales (económicas), pero siempre, en todo movimiento migratorio, está en juego el asunto de la identidad cultural.

Conclusión

El problema de la *exclusión social* debe ser abordado desde una dinámica interdisciplinaria, este modesto trabajo pretende básicamente convertirse en una invitación para que nos unamos a trabajar profesionales de distintas áreas del conocimiento en pro de comprender y proponer soluciones al complejísimo problema de la exclusión social.

Como pudimos ver, desde la literatura se hacen planteamientos interesantes que integran la discusión de la exclusión social con otros asuntos que le atañen para una comprensión integral del problema. Así tenemos identificadas varias estrategias que son implementadas para hacer posible la exclusión social, seguramente no serán las únicas, pero es un buen comienzo. Si se estudian detenidamente estas estrategias, y cualquier otra que vaya surgiendo, se podrá comprender las características de este fenómeno (problema) mundial y al mismo tiempo se generarían propuestas de solución que puedan implementarse a través de diferentes medios, como políticas públicas,

instrumentos legales, políticas culturales, etc. El primer punto de partida es comprender que la exclusión social no está dirigida siempre desde la clase dominante hacia la clase dominada; no siempre es de las mayorías a las minorías. El movimiento de las exclusiones sociales es muy variado.

Entre las estrategias que promueven la exclusión social destaca el cambio o la designación de nombres propios. No es casual que hace algún tiempo en Venezuela se estuviera discutiendo sobre la posibilidad de legislar para controlar y regular la designación del nombre propio, ya que se estaba acrecentando la invención de vocablos para nuevos nombres o el uso de aquéllos provenientes de otras culturas. Esa discusión permite apreciar la acertada intuición de quienes la promovieron, ya que esta necesidad planteada de legislar sobre el nombre propio obedece a que la identificación cultural e individual de cada ser humano tiene en su designación nominal un importante factor definidor. "¿Qué coño me importa lo que piensen los blancos! Además, yo acepto mi nombre. Es parte de lo que soy. Guitarra es mi nombre. Y Bains es el nombre del amo de los esclavos" (Ibíd., 211).

El auto-rechazo es otra estrategia importante implementada por las clases sociales para excluir. Con-

vencer al otro de que sus valores, ideas y creencias son motivos de vergüenza resulta muy efectivo para convencer al otro de su condición inferior. La pasividad frente a estas estrategias asumida por los personajes de las novelas analizadas se contraponen a la actitud de uno de ellos, aparece en *La Canción de Salomón*, Guitarra es su nombre. Él formaba parte de un grupo clandestino que buscaba la venganza de las personas de su raza agredidas o asesinadas por los blancos. Pensaba que de esta forma se alcanzaba el equilibrio: por cada negro asesinado, un blanco debía ser asesinado... por cada mujer negra violada, una mujer blanca debía ser violada.

"Supongo que ya sabrás que de vez en cuando algún blanco mata a un negro y que cuando eso ocurre la mayoría de la gente se limita a menear la cabeza y a decir: ¡Vaya por Dios!. ¿No es una verdadera pena? (...)

Existe una sociedad formada por unos cuantos hombres dispuestos a correr unos cuantos riesgos. No inician nada, ni siquiera eligen. Son tan indiferentes como la lluvia. Pero cuando un hombre, una mujer o un niño de color muere a manos de los blancos y sus tribunales y sus leyes no hacen nada por castigar al culpable, esa sociedad elige una víctima al azar y la ejecuta de una forma similar si le es posible. Si al negro lo lincharon, ellos linchan al blanco; si lo quemaron, lo queman; si lo violaron antes de matar-

lo, lo violan. Eso si pueden. Si no, lo matan como sea, pero lo matan. Se llama Los Siete Días y está formada por siete hombres. Son siempre siete y sólo siete. Si uno muere, o se retira, o fracasa, eligen a otro. No inmediatamente, porque la elección lleva tiempo. Pero ellos no tienen prisa. El secreto de su éxito radica en el tiempo" (Ibidem: 204).

Estas respuestas violentas, deplorables en todo sentido, es al menos lo contrario a la respuesta pasiva y sumisa de Walker, de Lucy o de José Ramón. Muchas veces los conflictos violentos que caracterizaron el siglo XX y que parecen protagonizar este inicio del siglo XXI obedecen al forcejeo entre excluyentes y excluidos. Si esto no lo comprenden los distintos gobiernos y Organismos No Gubernamentales del mundo, difícilmente implementarían políticas acordes, más allá de la ineficiente represión, para evitar el crecimiento de estas respuestas equivocadas.

La otra estrategia, quizás la más sutil de las tres, es el sacrificio cultural, la renuncia a lo propio, que implica los movimientos migratorios. Los gobiernos de los países llamados 'desarrollados' (prefiero calificarlos como industrializados) hacen esfuerzos por evitar inmigrantes no controlados (permisados) por ellos. Sin embargo, todo esfuerzo parece infructuoso. Se presume que este éxito parcial en el control de las inmigraciones obedece a una razón

económica básica: en la novela *A este lado de la luz* podemos apreciar lo necesario que son los excluidos para el desempeño en actividades económicas fuertes y con bajo costo en la mano de obra. Este abaratamiento de costos, que no implica reducción del precio final de los productos, genera en la clase social pudiendo una oferta muy atractiva. Lo cierto es que la inmigración ilegal no cesa, por momentos parece incrementarse con creces. Esto explica la posición de Morgan (2004) al afirmar que el entendido 'progreso' humano no es producción exclusiva de las clases sociales privilegiadas, por el contrario, los excluidos han formado una capa, un sedimento, sin el cual sería imposible el resultado civilizatorio alcanzado hasta hoy. ¿Qué habría sido de los aqueos sin los cretenses, o de los romanos sin los helenos?

"El progreso humano, desde su principio hasta su estado actual, se ha concretado conforme a una razón no rigurosa pero esencialmente geométrica. Esto se evidencia en la forma que asumen los hechos, y teóricamente, no pudo haber sido de otro modo. Toda pequeña porción de saber absoluto conquistada fue base para la adquisición de otras nuevas, hasta lograr la complejidad actual de los conocimientos" (Morgan, 2004: 51).

Estas estrategias observadas en las novelas analizadas correspon-

den con las categorías planteadas desde la primera parte del presente trabajo: negación de los valores propios (su indicador correspondiente es cambio del nombre propio), Aprobación de los valores del 'otro' como si fuesen propios (le corresponde los indicadores: aceptación sumisa de calificativos del otro, vergüenza de la cultura propia, auto-rechazo), y finalmente, sumisión ante las estrategias excluyentes de la clase dominante (cuyo indicador es

desplazamiento migratorio y sacrificio de la cultura propia). Sabemos que este trabajo aún no vislumbra conclusiones permanentes, algunas de sus conclusiones parciales pueden cambiar con los próximos estudios, pero algo es seguro, la propuesta planteada aquí puede ser objeto de inspiración para estudios interdisciplinarios que problemas tan complejos y sensibles como el tratado reclaman urgentemente.

Bibliografía

- CID ABASOLO, Karlos (2010). *Nombre propio e identidad cultural vasca: la contribución del Euskal Izendegia Ponte Izendegia/ Diccionario de nombres de pila / Dictionnaire de prenom.* En: Nombre propio e identidad cultural. Madrid: Sílex Ediciones. Colección Universidad.
- COETZEE, J. M. (2005). *Desgracia*. Barcelona: Editorial Random House Mondadori.
- GUGLIELMI, Flavio Iván (2006). *Construcción de la otredad en la filosofía contemporánea. Rastreo de sus orígenes en Karl Marx y Friedrich Nietzsche*. Universidad Nacional del Nordeste: Comunicaciones Científicas y Tecnológicas 2006. En: <http://www.unne.edu.ar/Web/cyt/cyt2006/02-Humanidades/2006-H-032.pdf> Fechas de consulta: enero – marzo 2010.
- GUTIÉRREZ ESPÍNDOLA, José Luis (2006). *Educación para la no discriminación. Una propuesta*. En: Educación en derechos humanos. México: Secretaría de Relaciones Exteriores/ Programa de Cooperación sobre Derechos Humanos, pp. 101-122.
- MAIZ ARÉVALO, Carmen (Compiladora) (2010). *Nombre propio e identidad cultural*. Madrid: Sílex Ediciones. Colección Universidad.
- MIRALLES, Carlos (1968). *La novela en la antigüedad clásica*. Barcelona: Editorial Labor.
- MENESES, Guillermo (1992). *Obras completas*. Caracas: Ediciones la Casa de Bello / Universidad Central de Venezuela.

- MORGAN, L. H. (2004). *Razón del progreso humano*. En: Constructores de otredad. Buenos Aires: Antropofagia. También se puede consultar en internet a través de la siguiente dirección electrónica: http://webiigg.sociales.uba.ar/grassi/textos/constructores_01.pdf
- MORRISON, Toni (2004). *La canción de Salomón*. Barcelona: Random House Mondadori.
- PAVEL, Thomas (2005). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona: Ed. Cátedra.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1965). *Por una novela nueva*. Barcelona: Editorial Seix Barral.