

LA CUESTIÓN IDENTITARIA DEL SUJETO MIGRANTE: ESTRATEGIAS DE ADAPTACIÓN EN EL PAÍS DE ACOGIDA EN NATIVAS DE INONGO VI-MAKOMÈ Y UNA TARDE CON CAMPANAS DE JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ¹

THE IDENTITY QUESTION OF THE MIGRANT SUBJECT: ADAPTATION STRATEGIES IN THE HOST COUNTRY IN *NATIVAS* BY INONGO VI-MAKOMÈ AND *UNA TARDE CON CAMPANAS* BY JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ

Jonhy Christopher MOULOUNGUI NZAMBA
Université Omar Bongo/CERILA

Resumen:

En el marco de la jornada de estudios sobre «Les Questionnements autour de l'émigration et l'immigration: Représentation et enjeux imaginaires en Afrique, en Europe et en Amérique Latine», queremos reflexionar sobre «La cuestión identitaria del sujeto migrante: estrategias de adaptación en el país de acogida en *Nativas* de Inongo Vi-Makomè y *Una tarde con campanas* de Juan Carlos Méndez Guédez. Esta indagación se inscribe en el eje 1 cuyo interés se sitúa en la comprensión de la dinámica de la identidad migrante. En otras palabras, se trata de examinar cómo los sujetos migrantes africanos y latinoamericanos renegocian su identidad entre dos mundos culturalmente diferentes. El corpus de referencia se compone de dos textos. El primero es *Nativas*, una obra del autor camerunés Inongo Vi-Makomè, en la que relata una experiencia migratoria clandestina africana subsahariana en Europa. El segundo texto es *Una tarde con campanas*, cuyo autor es Juan Carlos Méndez Guédez. Este texto da a conocer la inmigración venezolana en España. En las dos novelas, es a través de la vida de los protagonistas que es posible destacar las estrategias de renegociación identitaria en contexto migratorio. Así, apoyándonos en la teoría de la hibridez de Homi Bhabha, haremos una lectura parcial comparada de ambos textos.

Palabras clave: inmigración, migrante, identidad, estrategia, adaptación.

Abstract:

Within the framework of the study day on “Questioning Emigration and Immigration: Representation and Imaginary Issues in Africa, Europe, and Latin America”, we aim to reflect on “The Identity Question of the Migrant Subject: Adaptation Strategies in the Host Country in *Nativas* by Inongo Vi-Makomè and *Una tarde con campanas* by Juan Carlos Méndez Guédez.” This research falls under Axis 1, which focuses on understanding the dynamics of migrant identity. In other words, it seeks to examine how African and Latin American migrant subjects renegotiate their identity between two culturally different worlds. The reference corpus consists of two texts. The first is *Nativas*, a work by Cameroonian author Inongo Vi-Makomè, which narrates the experience of a clandestine Sub-Saharan African migrant in Europe. The second text, *Una tarde con campanas*, by Juan Carlos Méndez Guédez, explores Venezuelan immigration to Spain. In both novels, the lives of the protagonists allow us to highlight identity renegotiation strategies in a migratory context. Thus, drawing on Homi Bhabha's theory of hybridity, we will conduct a partial comparative reading of both texts.

Keywords: immigration, migrant, identity, strategy, adaptation.

INTRODUCCIÓN

Ferrán INIESTA subraya que “el ser humano ha sido un curioso aventurero, muy dado desde sus orígenes remotos a adentrarse en zonas desconocidas en las que hallar nuevas posibilidades de existencia²”. Partiendo de este dictamen, podemos considerar

¹ Esta temática es uno de los aspectos que desarrollamos en nuestro trabajo de tesis doctoral.

² INIESTA, 2007, p. 13.

que el hombre es autor de una búsqueda perpetua del desconocido que no solo es motivada por la supervivencia sino también por el deseo de innovación, de descubrimiento y de mejora de las condiciones de existencia. Esto permitió a la humanidad adaptarse, crear civilizaciones y ensanchar sin fin sus perspectivas. Hoy otra vez, muchas poblaciones procedentes de América Latina y África subsahariana perpetúan este mismo deseo de búsqueda del desconocido, migrando a Europa. Al adentrarse en este espacio diferente de lo suyo, los migrantes buscan posibilidades de adaptarse y organizar su nueva existencia. Juan Carlos Méndez Guédez e Inongo-Vi-Makomè, ofrecen esta experiencia migratoria e identitaria en sus novelas respectivas *Una tarde con campanas* y *Nativas*. Considerando el contenido estas obras, ¿cómo los migrantes se adaptan al país de acogida? Sobre la base de este cuestionamiento, opinamos que los migrantes tanto africanos como latinoamericanos al llegar a Europa optan por la hibridez y la resistencia cultural para adaptarse. Así, la reflexión que llevamos tiene como objetivo principal destacar las estrategias de renegociación identitaria en contexto migratorio. Teniendo en cuenta que la experiencia migratoria ofrece un espacio de encuentros, choque de los migrantes con las poblaciones de acogida, nos apoyaremos en los trabajos teóricos de Homi Bhabha sobre la hibridez. Un espacio que define como “aparición de formas de mezclas identitarias, estrictamente relacionadas al fenómeno de cambios culturales que hacen eco al encuentro de culturas diferentes o heterogéneas, originado por la propensión a la inmigración”³. Un espacio que se forja también la identidad como lo entiende Amin Maalouf: “la identidad no se nos da de una vez por todas, sino que se va construyendo y transformando a lo largo de nuestra existencia”⁴. Estos nos permitirán comprender la dinámica de la identidad migrante. El modo de vivir entre dos mundos culturalmente distintos.

Partiendo de una lectura parcial comparada las obras, examinaremos las estrategias de renegociación de la identidad de los migrantes tal como expuestas en las obras.

I-BREVE RESEÑA DE LA RECEPCIÓN DE LAS OBRAS

I-1. Recepción de la obra de Inongo Vi-Makomè

Inongo-Vi-Makomè, de su verdadero nombre “Calvin TONGA”⁵ es un escritor camerunés. Su producción literaria es compuesta de novelas, cuentos y teatros. Una de sus obras famosas es *Nativas* que es la teatralización de la experiencia migratoria de África hacia Europa. Leer los textos de Inongo-Vi-Makomè da a conocer una vía profundamente inspirada de la cultura y tradición africana oral, de su ancestralidad transmitida a través de los cuentos y otras modalidades culturales tomadas en sus orígenes.

Sus escritos le sitúan en la categoría de los escritores de la literatura africana de expresión española en general y camerunesa en particular. En este proceso de la evolución de esta literatura, “una revista de la historiografía literaria hispanoaficana revelaba la emergencia de nuevos agentes culturales africanos en español que, tras haber llevado nuevas perspectivas a este corpus literaria, han contribuido en diversificarlo y enriquecerlo”⁶. En este sentido, la aparición de estos nuevos culturales africanos en español es la literatura camerunesa de expresión española entre otra literatura como la de Marruecos y del Sahara occidental.

³ BHABHA, 2007, pp. 30-31

⁴ MAALOUF, 2002, p. 31.

⁵ N’GOM, 2012, p.195

⁶ *Ibidem*, p. 74.

Por consiguiente, Inongo VI-MAKOMÈ, formaría parte de lo que Alain Didier FOTI FOKO nombra “un grupo de autores cameruneses que escribe en español, una lengua no materna para ellos pero que dominan y han elegido libremente como vehículo de expresión artística⁷.” Forma también parte de lo que M’bare N’GOM identifica como creadores que proceden de diferentes realidades culturales, lingüísticas, socioeconómicas políticas e históricas, y cuyas experiencias interactúan y se intersectan en el uso de una lengua común de préstamo o adaptada según las circunstancias: el castellano⁸ y/o de la generación de creadores que se llama “négropolitain⁹” por su polifacetismo creativo y estilístico, y por la diversidad de su obra.

En este contexto, Inongo-Vi-Makomè forma parte de una literatura transterritorial, con África como referente de origen, y puede vincularse al movimiento de la “**migritud**”, que explora la experiencia migratoria desde una perspectiva física, cultural y psicológica, esta literatura integrada por autores desterritorializados y con una escritura que “se inscribe y circunscribir en un nuevo espacio identitario [...] y sacan la inspiración de su hibridez y descentramiento¹⁰”. Entonces, para Jacques CHEVRIER, es una nueva generación de escritores y escritoras africanos. En otro orden de ideas, Inongo VI-MAKOMÈ es el único escritor africano cuya obra ha sido traducida al euskera.

Por lo tanto, esta postura de VI-MAKOMÈ de expresarse en lenguas de préstamo como el castellano o el euskera no debe identificar al escritor sencillamente como un autor que sólo escribe en castellano o en euskera, sino como alguien que realiza un ejercicio de vaivén cultural, escritural y estético polivalente entre expresiones literarias distintas y contemporáneas. En eso, esto coloca su escritura encima de las fronteras.

I-2. Recepción de la obra de Juan Carlos Méndez Guédez

En lo que atañe al ámbito de la escritura de Juan Carlos Méndez Guédez, podemos decir que tiene una postura relevante, ya que se sitúa en una línea creadora de la narrativa en lengua española del siglo XXI, formando entonces parte de los escritores cuyas plumas oscilan entre la mirada al lugar de origen y la mirada al lugar de residencia, en una mixtura expresiva de carácter universalista. Así pues, este ingrediente enriquece la relación con el espacio para los personajes. El autor intenta reconstruir la realidad de la sociedad venezolana mediante sus personajes. A este propósito, Adelaide de CHATELLUS señala que:

La dimensión postnacional de la escritura de Méndez Guédez hace que sus textos arraiguen en una de las tendencias de la literatura escrita hoy por autores nacidos en América Latina: a la inversa de muchos autores de la generación anterior –la del boom latinoamericano, la de García Marques, Carpentier o Vargas Llosa– la nueva generación no tiene como principal referente América Latina y su particularidad¹¹

Tal cual, sin querer dar una interpretación errónea a esta cita, se percata de que MÉNDEZ GUÉDEZ se demarca de otros escritores latinoamericanos que han concentrado sólo su pluma en la identidad, el sujeto y la resistencia cultural latinoamericana. Pero esta dimensión postnacional de la escritura ya fue anunciada o iniciada por Rufino Blanco Fombona: «no quisiera que me llamasen nunca escritor de Venezuela, sino escritor de América. Yo no escribo para los cuatro gatos de mi país. Escribo para sesenta millones de américo-latino y veintitantos millones de españoles»¹².

⁷ FOTI FOKO, 2010, p. 291.

⁸ N’GOM, *op. cit.*, p. 72.

⁹ DIOP, 2001, p. 14.

¹⁰ CHEVRIER, 1984, p. 96.

¹¹ DE CHATELLUS, 2011, p. 60.

¹² BLANCO-FOMBONA, 1908, p.5.

Así pues, esta visión de BLANCO-FOMBONA alude por supuesto a la voluntad de dirigirse hacia un universo cultural sustentado en la unidad del español, también a la universalización de su escritura. Su escritura es transfronteriza. Continuadamente esta idea será también repetida por Marco KUNZ recordando que:

La narrativa migrante de Méndez Guédez demuestra la posibilidad de una nueva literatura hispanoamericana que no se encierra en el ombliguismo que explora las señas de identidad locales regionales o nacionales, ni tampoco opta por un internacionalismo a ultranza¹³.

A raíz de esta cita, entendemos que la narrativa de MÉNDEZ GUÉDEZ se identifica como un movimiento literario migrante lo cual alterna, oscila entre espacios y tiempos y luce una evidente propensión por los personajes transculturados y las identidades mestizas, híbridas. Su narrativa se presenta entonces tanto local y global, venezolana y española. Su narrativa sobrepasa las fronteras entre los continentes. En tal sentido, se desprende que es hispanoamericana y europea, venezolana y española a la vez. En este mismo orden de ideas, esta narrativa es local por sus personajes, los ambientes y escenarios, y global por este relativismo posmoderno y su apertura cosmopolita.

II- HIBRIDISMO Y RESISTENCIA CULTURAL EN NATIVAS

El entendimiento de la puesta en escena de la identidad del sujeto migrante pasa también e ineludiblemente por el examen del hibridismo y de la resistencia cultural en el espacio de reterritorialización. Esto permite también comprender el proceso de renegociación de su nueva identidad en los nuevos paisajes sociales y culturales.

En primera instancia empezamos por examinar o analizar el hibridismo en la novela. Como lo hemos visto en la parte dedicada al asunto, el hibridismo se nutre de muchas características. Así, una de las características que permite comprender el hibridismo es la noción de tercer espacio. Este tercer espacio en la novela es definido como este lugar de encuentro, de choque, de posición o situación donde el sujeto migrante se coloca para iniciar sus nuevas señas de identidad. También, es un centro de renegociación y reinvención. Al hablar de choque, queremos recurrir a la cuestión de adaptación e incomodidad a la cultura ajena.

Lógicamente, la primera consecuencia de la migración es este choque que es causado por el encuentro de dos o varias culturas diferentes en la misma sociedad. En *Nativas*, Gérard Essomba es confrontado a esta realidad cuando se encuentra por primera vez con sus dos futuras patronas. En este contexto, los discursos del narrador y del personaje nativo lo muestran:

Quería ver primer cómo procedían sus compañeras. Había copiado sus movimientos al ponerse la servilleta sobre los muslos. Y no podía empezar a comer si no veía como comían ellas. (...) Bámbara Keita vio como las mujeres agarraban los tenedores para comer aquel arroz amarillo. ¡Demonio, él siempre lo había hecho con la cuchara!; se preguntó por qué los blancos son tan complicados a veces. Roser que siempre con cierto desdén vigilaba de reojo sus movimientos, se percató de que su invitado no estaba cómodo (...) Puedes comer la paella con la cuchara¹⁴.

Así pues, a través del discurso del narrador heterodiegético se nota que, una vez llegado al espacio nuevo, el inmigrante tiene que apropiarse, adaptarse a las costumbres o al sistema cultural de la sociedad acogedora. Pero Bámbara Keita que estaba

¹³ KUNZ, 2012, p. 44.

¹⁴ VI-MAKOME, 2008, pp.34-35.

acostumbrado a comer con manos, no es algo fácil, ya está acostumbrado a su cultura, una vez que descubre otras costumbres, le cuesta mucho adaptarse. Pero en el discurso de Roser, uno de los personajes nativos, la idea de la aculturación es exigida. La nativa llama al inmigrante a adoptar la cultura receptora en detrimento de la suya.

El tercer espacio se define como una fusión tumultuosa de todas las experiencias. Esta dinámica se refleja en la evolución de Bàmbara Keita, marcada por un constante vaivén entre su lugar de origen y su país de acogida. Esta comparación permanente evidencia la coexistencia de dos experiencias distintas: una africana y otra europea. En particular, la experiencia africana pone de relieve el malestar del continente, lo que impulsa a sus habitantes a buscar un futuro mejor en otros horizontes: “África mucha dictadura, persona no ser libres. Jóvenes no tener trabajo (...) ¡No libertad como en Europa! [Sic]”¹⁵. Luego lamenta la experiencia europea:

Maldigo a aquella sociedad. Se dijo que era una sociedad represora, a pesar de todo lo que se diga por ahí. La gente debe conducirse de una determinada manera, obligándose a esconder lo que realmente desean y necesitan. (...) Nadie le había hablado de las dificultades. Tampoco le habían contado que el propio paraíso de los blancos, muchos nativos dormían a la intemperie¹⁶.

A través de un discurso satírico, el sujeto migrante africano denuncia los problemas de su país de origen, alimentando su identidad con la memoria colectiva. Al descubrir las dos caras de la sociedad europea, una dulce y otra amarga, logra equilibrar su nueva identidad y revalorizar tanto la historia occidental como sus propios referentes identitarios africanos.

Como seguimiento de esta argumentación, vale notar que la ilusión de la reterritorialización traduce el ocultamiento de migrantes ilegales. Dicho de otro modo, la ilusión de la reterritorialización es manifestada por el problema de documentación que encuentran los inmigrantes. En sentido, vemos cómo Bàmbara Keita de su verdadero nombre Gérard Essomba utiliza el nombre de su compañero muerto para escapar a la policía, pero con los problemas jurídicos, la verdad triunfa: “No, no ser mi pasaporte ser de otro. (...) No yo llamarme Gérard Essomba y ser de Ebolowa, Camerún [Sic]”¹⁷. Así, el sujeto migrante, al vivir en la ilusión engaña la vigilancia de las autoridades y sus anfitrionas. A continuación, después de exponer su verdadera identidad, regulariza su situación.

En otro orden de ideas, el hibridismo en *Nativas* se traduce también en la interferencia vigente en el comportamiento lingüístico de Gérard Essomba. Ante las barreras lingüísticas, el migrante tiene u ofrece un lenguaje particular lleno de mezclas de tres o cuatro idiomas: el francés, el español, el fang y el pichinglis.

Acabando con el hibridismo, subrayamos que la cultura característica de este concepto en la novela es la idea de prolongación, de persistencia o de reconversión. La idea de reconversión, persistencia o prolongación alude a la situación contemporánea del sujeto negro en la sociedad.

El estatus histórico del negro se prolonga en la contemporaneidad a través de estereotipos heredados del colonialismo. En *Nativas*, Gérard Essomba, llegado de África en busca de una vida mejor en Europa, se convierte en víctima de diversas formas de sometimiento, especialmente sexual y económico. Esta dominación perpetúa prejuicios ancestrales, ejemplificados por dos mujeres españolas que lo reducen a un estado casi

¹⁵ *Ibidem*, p. 41.

¹⁶ *Ibidem.*, pp. 87-88.

¹⁷ *Ibidem.*, pp. 132-133.

animal para saciar su deseo: “¡Sí, tú! [Sic] Si hago una buena caza, llevo la pieza a tu casa, lo examinamos juntas allí.”¹⁸

De hecho, a través de esta metáfora, el sujeto migrante africano es deshumanizado, reducido a la nada. Sea la sumisión, la caricaturización sea las formas deshumanizadas y animalizadas, todo este corpus discursivo es una herencia colonial asociada al cuerpo negro.

De igual modo, se introduce el comportamiento familiar, colonial y la infantilización del personaje negro. Una vez más, ambas mujeres españolas se refieren a Gérard Essomba como a un niño, también les apelan directamente a referencias exclusivamente coloniales: “¡Dios, ella no conocía a los negros! Leyó en alguna parte en un libro de exploradores que los africanos son como niños.”¹⁹. A este efecto, la voz del narrador cuya función es la vez ideológica y testimonial, nos revela la refragmentación de la identidad del sujeto negro antaño esclavo, pero hoy neoesclavo. En eso, como el negro es niño, es importante cuidarle y protegerle. Construyen ideas paternalistas para siempre controlar al sujeto negro.

Más allá de la trama, el texto encarna un discurso de resistencia cultural del migrante africano. Ante el desarraigo, dicha resistencia se convierte en un medio de renegociación y reconstrucción identitaria. Gérard Essomba moviliza la oralidad africana, pilar fundamental de la cultura y la tradición, para afirmar su identidad y contrarrestar la dominación cultural europea. Destaca, en particular, los proverbios y cuentos africanos:

Vas a tener dos mujeres para ti solo, ¿podrás? (...) - ¡Oh sí...yo poder con vosotras dos! Mi padre decir que un pez no tener como hijo a un pájaro (...) [Sic] – Sólo ha utilizado un dicho de su pueblo que, a propósito, es muy interesante. Un pez no engendra a un pájaro²⁰.

En todo, convoca estos proverbios africanos que fastidian a las dos mujeres españolas. En cada momento se recuerda un dicho de su pueblo para interpretar toda realidad europea específicamente española y salir de una situación crítica. Pero, cuando lo hace, sus anfitrionas se ponen nerviosas:

- ¡Oh sí...! Yo decir que mi padre decir que, aunque un árbol no hablar, él siempre contento cuando una persona hambrienta comer sus frutas maduras. Roser había cerrado los ojos cuando el africano empezó hablar, luego los abrió. [Sic]²¹.

Estos dichos sabios o proverbios eran acompañados con cuentos: cuento de la tortuga y la pantera²², el cuento de guerra entre dos poblados de animales²³, el cuento de la rata y el gato²⁴, el cuento de una hormiga²⁵. Así los proverbios y los cuentos contienen en ellos mismos toda la historia tradicional y ancestral africana. Es mediante estos aspectos que se transmite la cultura africana, la tradición de boca a boca, de una generación a otra.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 18.

¹⁹ *Ibidem.*, p. 171.

²⁰ *Ibidem.*, p. 39.

²¹ *Ibidem.*, p. 104.

²² *Ibidem.*, p. 50.

²³ *Ibidem.*, p. 71.

²⁴ *Ibidem.*, p. 96.

²⁵ *Ibidem.*, p. 129.

En *Nativas*, la identidad del sujeto migrante Gérard Essomba se manifiesta a través de una forma de resistencia cultural: a partir de la tercera parte del relato, introduce su lengua materna en el espacio lingüístico de la sociedad de acogida, afirmando así una identidad plural que rechaza el borrado de sus orígenes. De vez en cuando, manipula los códigos de la lengua francesa y pichinglis. Estos tres idiomas son hablados en su país de origen, Camerún. Por ejemplo, el fang que habla: “¡A zambe Wom...! (...) ¿Mâ yè bô aya...?”²⁶ y en la duodécima parte de la obra es la lengua de su etnia batanga de Camerún; el francés hablado en la sexta parte es una de las lenguas oficiales de su país:

Dis, tu es disparu, ça fait deux jours. (...) Ce sont les affaires mes frères (...) Tu nous épates (...) Eh oui! Je vous dis ce sont les affaires (...) Débrouillez- vous avec ça les gars (...) Ce sont les affaires du pays des blancs²⁷.

Es la lengua oficial de la parte francófona del país. El uso sobretodo del fang no es mero, sino es una estrategia de la resistencia cultural y la valoración de sus parámetros identitarios lingüísticos.

Luego, otro aspecto de la resistencia cultural son las costumbres de su pueblo en cuanto al consumo de las nueces de cola. Es una costumbre de los mayores en África masticar nueces de cola para tener más energía. Aún lejos de su país, Gérard Essomba sigue practicando esta costumbre:

Bámbara Keita se empleaba entonces en dar satisfacción a su jefa. ¡Y vive Dios que lo conseguía! Sólo que el esfuerzo y la energía que tenía que desarrollar, era considerable. ¡Gracias a Dios se podían encontrar nueces de cola en las tiendas de productos tropicales de la ciudad!²⁸.

Esta costumbre es el propio de los hombres en la cultura de los países de África del Oeste, menos en los países de África Central. Los hombres mastican estas nueces de cola para estar más listos y tener mucha energía sexualmente.

Por ende, la trasplantación de la gastronomía de su tierra es otra estrategia para la resistencia cultural. Gérard Essomba realiza un plato que le recuerda su tierra: “-Verás, ayer Bámbara Keita cocinó una comida de su tierra, el fufú, ése...con una salsa de rabo de buey con acelgas y tomate...No era la primera vez que lo probaba. – Ya lo ha preparado algunas veces en casa. [Sic]”²⁹. Así pues, este plato no sirve solamente para llenar la barriga sino participa mucho en los mecanismos de resistencia cultural respecto a la conservación de su identidad, el deseo de sentirse en su tierra o entre los suyos. También, sirve para la revaloración de la cultura africana específicamente, camerunesa.

III- ENTRE HIBRIDISMO Y RESISTENCIA CULTURAL EN UNA TARDE CON CAMPANAS

Una tarde con campanas presenta varios aspectos del concepto de hibridación y resistencia cultural a través de la evolución de José Luis. El personaje vive entre dos experiencias espaciales que definen su vida, oscilando entre la memoria y el presente. Al explorar su trayectoria, manipula dos perspectivas: la memoria, que lo remite a su lugar de origen que nunca nombra, y el presente: “Debe ser el calor, calor. En la otra ciudad yo era bueno. Yo no hacía a estas cosas. (...) En mi país yo tenía un amigo Manuel.”³⁰

²⁶ *Ibidem.*, p. 32.

²⁷ *Ibidem.*, p. 83.

²⁸ *Ibidem.*, p. 107-108.

²⁹ *Ibidem.*, p. 117.

³⁰ MÉNDEZ GUÉDEZ, 2004, pp. 55-56.

(MÉNDEZ GUÉDEZ, 2004: 18-19). La invocación del lugar de origen sirve para la comparación de la experiencia del lugar de origen con la del espacio nuevo residencial. Pero, la experiencia del antiguo lugar les traumatiza, debido a las violencias, las represiones políticas et militares sufridas. Este trauma les imposibilita nombrarlo así manifiestan sentimientos de nostalgia tal como lo demuestra este pasaje “dicen que tienen nostalgia, que recuerdan aquello (...) Somos de allá. (...). Yo no quiero volver a la otra ciudad de las moscas.” Aunque el espacio de origen representa malos recuerdos, José Luis siempre lo confronta con la experiencia del nuevo espacio “En Madrid cuando hace calor, hace calor calor calor. Cuando hace frío, hace frío frío frío. El calor de Madrid nos pone tontos.”³¹

José Luis adopta primero una perspectiva sobre su lugar de residencia para analizar la experiencia europea, luego introduce una mirada sobre su lugar de origen. Este doble enfoque pone en diálogo ambos espacios culturales, favoreciendo una reevaluación y renegociación de su identidad.

Por añadidura, el hibridismo es representado por la acogida de la cultura española por el sujeto migrante venezolano. Al principio, el migrante rechaza la adopción de la cultura autóctona, pero con el paso del tiempo y con la compañía diaria de su amiga española Mariana, José Luis lo consigue y lo adopta paulatinamente. Así lo demuestra este fragmento:

No digas milicos, se dice militares.
No digas gorilita, se dice mi sargento.
No digas loro mandante, se dice señor presidente.
No digas nada de lo que dice tu hermano, no lo repitas, no digas nada que no venga en el libro que ellos leen al empezar la clase, mejor no digas nada, no digas, tú no digas³².

Al leer este fragmento nos damos cuenta de que José Luis adopta el idioma español para reequilibrar sus fundamentos identitarios en el proceso de reterritorialización. Tres partes de la novela representan claramente la hibridación, ilustrada por tres sueños de José Luis titulados «Primera noche», «Segunda noche» y «Tercera noche». Estos sueños simbolizan la evolución de su identidad como migrante venezolano. En el primer sueño, sueña con un olor picante que lo conduce, junto con Mariana, a una bruja. Para liberarse, invoca a sus dioses para que los salven. Su oración es concedida, luego la bruja es vencida por el bien personificado por una mujer “envuelta en luz ámbar.”³³. Esta aparición de la mujer salvadora vino después de la oración de José Luis:

Madre Reina Lionza que estás en la montaña.
Santificado sea tu espíritu.
Tu cuerpo firme que domina a la Danta.
Venga a Nos la fuerza del viento que eres,
el río, las estrellas.
Danos la voluntad de la piedra junto a las aguas.
Líbranos del Mal.
Amén³⁴.

³¹ VI-MAKOME, *op. cit.*, p. 17

³² *Ibidem.*, p. 153.

³³ *Ibidem.*, p. 69.

³⁴ *Ibidem.*, p. 68.

Al examinar detenidamente este sueño, nos percatamos de que estamos hundidos en el folklore venezolano. Este sueño reescribe una de las leyendas venezolanas. Ésta que apareció para salvar a los niños simboliza la diosa María Lionza venerada entre los indígenas de Venezuela en nombre de Yara, una diosa del Amor y de la Naturaleza. La transformación del nombre diosa Yara en diosa María Lionza es debida a la llegada de los españoles con sus creencias católicas. Ya en este primer sueño, se nota un proceso de hibridismo en cuanto a la mezcla o fusión de la tradición indígena venezolana y la tradición católica española

En cuanto a la parte titulada “segunda noche”, relata el segundo sueño hecho por José Luis. En este sueño, José Luis sueña siempre con el mismo olor, pero esta vez, el sueño nos conduce plenamente a las leyendas españolas específicamente gallegas. Mariana introduce a José Luis en el mundo tradicional de Galicia: “con rapidez, Mariana extrajo de su vestido una moneda de plata y dibujó dos círculos en el asfalto. Quédate dentro y no te muevas, gritó, quédate dentro. (...) No te muevas, no te muevas, ahora soy yo la que debe alejarlos, insistió Mariana.”³⁵ Considerando la actuación de Mariana pensamos que dibuja dos círculos en el suelo para que sean protegidos con el mal representado por las creaturas raras “los gigantes”. Por eso, Mariana canta en su lengua gallega:

Sempre faz o mellor
A madre do Sennor
Salvador
A nos faz que non possamos errar,
e a Deus que nos queyra perdõar
e eno seu parayso nos dar
gran sabor
Sempre faz o mellor³⁶.

Después de permanecer dentro de los círculos para alejarse de los gigantes, Mariana conduce a José Luis a una de las cavernas de Galicia. Eso se ve a través de este discurso relatado: “José Luis siguió Mariana mientras olía la piedra blanca que consiguieron en la caverna de los mouros, incluso la saboreó con su lengua.”³⁷

La caverna en la que se encuentran los niños es una cueva del municipio de Ares en Galicia. También vincula el mundo de los vivos y de los muertos. En eso los dos primeros sueños exponen la experiencia cultural del mundo venezolano y la experiencia cultural del mundo español. Al igual que los dos primeros sueños, en el último José Luis sueña con el mismo olor. En el caso de este sueño dos aspectos hacen su particularidad: la aparición del lobo transformado en el llamado Marinferínfero, un anciano del barrio de José Luis en Venezuela. El segundo aspecto es la piedra blanca del segundo sueño en el que Mariana enseña a José Luis el mundo gallego.

Los tres sueños simbolizan la identidad del sujeto migrante venezolano. Los dos primeros representan, respectivamente, los mundos culturales venezolano y español a través de sus tradiciones. El tercer sueño constituye la culminación del proceso de hibridación de José Luis al fusionar ambos universos. Encarna un «tercer espacio», un lugar de encrucijada, negociación y reinención identitaria en un contexto de reterritorialización. Por otra parte, el texto de Juan Carlos MÉNDEZ GUÉDEZ representa en alguna medida la resistencia cultural por parte del sujeto migrante venezolano. Aunque está lejos de su tierra, la familia de José Luis interpreta la experiencia del nuevo hogar

³⁵ MÉNDEZ GUÉDEZ, 2004, pp. 96-97.

³⁶ *Ibidem.*, pp. 97-98.

³⁷ *Ibidem.*, p. 100.

valorando y conservando sus tradiciones. Así, prosiguen manteniendo sus costumbres y giros sociolectos que los permiten conservar el cordón umbilical con su comunidad de procedencia o de origen:

Me gusta mucho el parque. Allí paseo en la bicicleta, doy carreras. También algunas veces nos juntamos con otras familias y cocinamos caraotas, arroz, tajadas fritas, y algunos españoles se acercan, comparten con nosotros³⁸.

Esta idea de resistencia cultural se refuerza por el impedimento de adoptar el hablar peninsular: “Mi padre (que volvió ayer a la casa y durmió con nosotros) dice que yo no debo ser tan raro, que no debo pasar tanto tiempo en el baño matando las hormigas, que no debo jugar tanto con la niñita esa, que no debo hablar tan gallego.” (2004: 204). De hecho, el acto del padre de José Luis justifica el discursivo racista que su familia sufre en la primera parte titulada “primera noche”.

Además de las costumbres, la lengua, el lenguaje y la interferencia también son un arma y una estrategia para la resistencia en un espacio ajeno a lo suyo. En este sentido, José Luis no duda en manifestar o mostrar este comportamiento frente a la cultura española:

No digas coche, se dice carro.
No digas sandía, se dice patilla.
No digas gafas, se dice lentes.
No digas polla, se dice güevo.
No digas cortado, se dice marrón.
No digas cacahuete, se dice mani³⁹.

Así José Luis rechaza el lenguaje peninsular para mantener su lenguaje periférico. Todas las palabras que utiliza reconstruyen el paisaje lingüístico y cultural venezolano. Pero en el texto entero se efectúa la mezcla de dos sistemas lingüísticos que marcan la interferencia.

CONCLUSIÓN

En definitiva, lo que sí es de notar es que los textos *Nativas* y *Una tarde con campanas* se han demostrado como una muestra de las estrategias de adaptación de los migrantes en la sociedad de acogida. Es a través de la vida de los protagonistas Gérard Essomba y José Luis que la hibridez y la resistencia cultural se definen como proceso de renegociación de la identidad del migrante. De hecho, estas estrategias permiten a los migrantes navegar en un espacio liminal donde ya no son completamente de origen ni totalmente asimilados. Estos procesos participan en la construcción de nuevas identidades, enriqueciendo las sociedades de acogida y redefiniendo las fronteras culturales tradicionales. Así, el migrante vuelve a la vez portavoz y creador de una diversidad cultural dinámica y transnacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BERLAGE, Pauline (2013). “Culture, le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège”, acceso: <http://culture.ulg.ac.be/>.

BHABHA, Homi (1994). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.

³⁸ *Ibidem.*, p. 149.

³⁹ *Ibidem.*, p. 85.

BLANCO-FOMBONA, Rufino (1977). *Selección e introducción a cargo de Norberto Galasso*, Caracas, El Cid Editor.

CHEVRIER, Jacques (1984). *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

DE CHATELLUS, Adelaïde (2011). “La escritura líquida de Juan Carlos Méndez Guédez”, en *Letral*, 7. París, Universidad de París-Sorbonne, pp. 59-65. Disponible en www.proyectoletral.es/revista/descargas.php?id=115. Acceso: 09 de junio de 2024.

DIOP, Papa Samba (2001). “Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération”, en *Notre Librairie*, 146, pp.12-17

FOTI FOKO, Alain Didier (2010). “La literatura camerunesa de expresión española.” In Miguel Salas, Suzana Heikel and Gerardo Hernández Roa, *Actas del XLV Congreso Internacional de la AEPE*, Salamanca, Gráficas Varona, pp. 291-300.

INIESTA, Ferrán (2007). “África y las diásporas Civilizadoras”, en Ferrán Iniesta (coord.) *África en Diáspora. Movimientos de población y políticas estatales*, Barcelona, Fundación CIDOB.

KUNZ, Marco (2012). “Barquisimeto global. La narrativa migrante de Juan Carlos Méndez Guédez”, en *Aleph*, 25, Madrid, 2, pp. 35-44.

MAALOUF, Amin (2002). *Identidades asesinas*, Madrid, Alianza Editorial.

MÉNDEZ GUÉDEZ, Juan Carlos (2004). *Una tarde con campanas*, Madrid, Alianza Editorial, S.A.

N’GOM FAYE, M’bare (2012). “Geografías urbanas: representación e identidad en la literatura africana en español”, en *Perífrasis*, Vol.3, Nº 6, Bogotá, pp. 73-86.

VI-MAKOMÈ, Inongo (2008). *Nativas*, Barcelona, Clavell cultural, sl.