CC BY

MONOGRAFÍA

Anales de Literatura Hispanoamericana
ISSN-e: 1988-2351

https://dx.doi.org/10.5209/alhi.93647

EDICIONES COMPLUTENSE

El *New Latino Boom* y el relato de filiación o de cómo las hermanas García recobraron su acento

Catalina Quesada-Gómez[1]

Resumen. Este artículo explora cómo uno de los autores del llamado *New Latino Boom*, Luis Hernán Castañeda (Lima, 1982), ha construido en *Mi madre soñaba en francés* (2018) una novela que, gracias a la pesquisa sobre el pasado familiar llevada a cabo por el narrador, responde a las características de lo que Dominique Viart ha denominado *relato de filiación*. Desde un lugar ambiguo, a caballo entre lo autoficcional y lo novelesco, *Mi madre soñaba en francés* somete a la figura del padre a un claro proceso de deslegitimación, mientras se proyecta sobre la figura de la madre el doble proceso de restitución al que Viart alude, problematizando y llevando hasta sus límites las posibilidades del relato de filiación. El artículo analiza cómo la investigación del narrador no únicamente tiene repercusiones en el plano personal, sino también en el nacional, al abordar el problema de la violencia sexual ejercida contra las mujeres en Perú o el movimiento #MeToo en los Estados Unidos. Esta doble dimensión (individual y colectiva) también se proyecta sobre el uso de la lengua, el español, y la condición fronteriza de los migrantes en Estados Unidos, pues si bien el texto escenifica una vuelta voluntaria a la lengua materna por parte de los personajes, representa igualmente un gesto político por parte de Hernán Castañeda, en tanto que escritor latino en los Estados Unidos, que coloca en el punto de mira al español como lengua contestataria ante la cultura dominante, con amplias posibilidades para renegociar las relaciones de poder y ampliar las propias fronteras de lo latino.
Palabras clave: relato de filiación, *New Latino Boom*, Luis Hernán Castañeda.

[en] The New Latino Boom and the filiation narrative or how the García sisters recovered their accent

Abstract. This article explores the literary work of Luis Hernán Castañeda (Lima, 1982), one of the authors associated with the New Latino Boom, focusing on his novel *Mi madre soñaba en francés* (2018). Through a meticulous exploration of the narrator's family history, the novel aligns with what Dominique Viart refers to as *filiation narrative*. Straddling the realms of autofiction and fiction, *Mi madre soñaba en francés* presents a thought-provoking discrediting of the father figure while simultaneously engaging in a complex process of restoration surrounding the mother figure, thus pushing the boundaries and complexities of the filiation narrative. I argue that the narrator's investigative journey extends beyond personal introspection, branching into broader societal issues. It delves into the subject of sexual violence against women in Peru, as well as the impact of the #MeToo movement in the United States. By interweaving the personal and the collective, the novel's exploration also encompasses language usage, particularly Spanish, and the nuanced experiences of migrants on the borderlands of the United States. While the characters in the story consciously embrace a return to their native language, this deliberate choice holds political significance for Hernán Castañeda as a Latinx writer in the United States. It positions Spanish as a language of resistance, offering vast potential to challenge dominant cultural norms, renegotiate power dynamics, and expand the boundaries of the Latinx identity.
Keywords: filiation narrative, New Latino Boom, Luis Hernán Castañeda.

Sumario. 1. *Mi madre soñaba en francés* como relato de filiación. 2. Recobrando el acento.

Cómo citar: Quesada-Gómez, C. (2023) El *New Latino Boom* y el relato de filiación o de cómo las hermanas García recobraron su acento, en *Anales de Literatua Hispanoamericana* 52, 31-38.

[1] University of Miami, Miami, EE. UU.
Correo: cxq27@miami.edu

Naida Saavedra ha constatado cómo el siglo XXI, y en particular la segunda década del mismo, ha supuesto una transformación de lo que, hasta ahora, se denominaba literatura latina o *Latino literature*, esto es la literatura escrita por escritores de origen hispano en los Estados Unidos. Si bien parte de esta literatura ha sido escrita en español, en su mayoría, los textos de la *Latino literature* recurren con bastante frecuencia al inglés, pues muchos de los *Latinx writers* nacen y/o se educan en los Estados Unidos. Aunque los ejemplos abundan, citaremos los casos paradigmáticos de Julia Álvarez y Junot Díaz, ambos de origen dominicano —la primera, nace en Nueva York, pero se traslada con su familia a la República Dominicana a los tres meses y permanecerá allí hasta los 10 años; el segundo, nacido en Santo Domingo, pero inmigra a los Estados Unidos con su familia para reunirse con su padre en New Jersey—, que en *How the García Girls Lost Their Accents* (1991) y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) construyen, respectivamente, sendos relatos de la experiencia migrante latina y de los problemas identitarios, de aculturación/asimilación y, en definitiva, de la vida en el *in-between* (entre dos culturas, dos territorios, dos lenguas), y para ello recurren al inglés. Un inglés, es cierto, muchas veces tropical, entreverado de palabras en español, lleno de calcos lingüísticos, pero inglés, a fin de cuentas. Frente a eso, el siglo XXI habría traído una pléyade de textos que abundan en esas y otras cuestiones, ahora desde la otra orilla, la de la lengua española, que se erige como "el idioma de la resistencia" (Saavedra, 2020: 14), un fenómeno al que Saavedra llamará el *New Latino Boom*: "Observo un estallido de poemarios, novelas, cuentos, crónicas, antologías y concursos literarios producidos y promocionados en español. Hay revistas y espacios físicos, hay publicaciones en papel y en formato electrónico, presentaciones de libros, lecturas, reseñas, artículos periodísticos, movimientos en las redes sociales y eventos culturales que siguen y se nutren de la producción literaria en español dentro de Estados Unidos" (2020: 11). En la extensa nómina de autores adscritos al *New Latino Boom* encontramos nombres como Santiago Vaquera-Vázquez, Oswaldo Estrada, Pablo Brescia, Teresa Dovalpage, Pedro Medina León, Dainerys Machado, Anjanette Delgado, Hernán Vera Álvarez, Sara Cordón, y un larguísimo etcétera, como se puede constatar tanto en el ensayo de Saavedra, como en la página del movimiento curada por ella misma (https://www.newlatinoboom.com/autores), que recoge en su actual versión a 46 escritores y escritoras.

Lejos de llevar a cabo un estudio de conjunto del *New Latino Boom*, algo que excedería los límites y pretensiones del presente ensayo, quiero centrarme en cómo uno de los autores que se adscriben a este movimiento, Luis Hernán Castañeda, ha recurrido en una obra como *Mi madre soñaba en francés* (2018) al relato de filiación, tal y como lo ha denominado Dominique Viart, no únicamente para indagar en la historia personal y familiar del protagonista sino también para, gracias a la pesquisa ficcional, ahondar en cuestiones vinculadas con las identidades individuales y colectivas en relación con la lengua y la condición del expatriado. Nacido en Lima, en 1982, Luis Hernán Castañeda se mudó a los Estados Unidos para hacer un doctorado y, con posterioridad, convertirse en profesor universitario en dicho país, una circunstancia en la que coincide con muchos de los escritores del *New Latino Boom*. Afincado en Vermont, ha publicado todos sus libros en español, si bien algunos de sus cuentos han sido traducidos al francés y al inglés.

***

Aunque en su análisis de lo que constituye el relato de filiación (*récit de filiation*) Dominique Viart se circunscribe al ámbito francófono para apuntar a los años ochenta como el momento de la eclosión de una *forma* literaria (y no únicamente un *tema*) que colindaría tanto con lo autobiográfico como con la autoficción en el marco del "retorno de la literatura a la cuestión del sujeto luego de tres décadas de formalismo" (Viart, 2019: 4), me parece que sus ideas son en buena medida extrapolables al ámbito hispánico y me serviré de ellas para interpretar el sentido de la pesquisa familiar en la citada novela de Luis Hernán Castañeda en relación con la construcción del sujeto migrante/exiliado y la identidad lingüística.

Juan, el narrador de *Mi madre soñaba en francés*, es, sin duda alguna, un *sujeto problemático*, un expatriado que, lejos de aferrarse a la lengua materna con nostalgia, se esfuerza por sustituirla con diferentes idiomas que va aprendiendo compulsivamente, toda vez que se obsesiona con la búsqueda de su propia ascendencia genealógica y la historia de su madre: "La meta final es olvidar el español, esa dura prisión, de una vez por todas" (2018: 19). El deseo de olvido, no solo por parte del narrador, sino también por parte de la madre, emana de la necesidad de elidir un pasado hiriente, inefable, que choca, sin embargo, con la pesquisa del hijo y su constante interrogación al agujero negro de su pasado:

> Los relatos de filiación son en efecto tributarios de un siglo rasgado, catastrófico, que vio fracasar las convenciones humanistas sobre las cuales el mundo occidental había luchado desde fines del siglo XVIII. […] Todas estas obras explican hasta qué punto las generaciones posteriores al siglo XX han sido destruidas por la Historia, cuánto sus convicciones, proyectos e ideologías han caído en la violencia, en los campos, en la muerte

> administrada, con todo ese efecto mayor de deslegitimar todo lo que los discursos humanistas de las Luces progresivamente elaboraron. (Viart, 2019: 5)

La novela obedece, así, casi punto por punto, a las características que Viart atribuye al relato de filiación, al someter a la figura del padre a un claro proceso de deslegitimación, mientras se proyecta sobre la figura de la madre el doble proceso de restitución al que Viart alude, a partir del establecimiento de lo que ocurrió y la restitución de lo que se deshizo. Sin embargo, *Mi madre soñaba en francés* no acomete esta tarea desde lo autobiográfico, como la mayoría de los textos que Viart analiza, sino más bien desde lo autoficcional, pues responde en mayor medida al pacto ambiguo del que habló Manuel Alberca que al autobiográfico del que hablara Philippe Lejeune. Esta *ficción impura*, como el propio autor la ha llamado en una entrevista ("contaminada por mi experiencia, por los colores y paisajes de mi entorno", 2018b) o *novela de autoficción* (Baudry), en la que ni siquiera existe identidad onomástica entre el autor y el narrador y que, pese a la presencia de elementos extraídos de la propia biografía de Luis Hernán Castañeda, claramente estaría más cerca del pacto novelesco que del autobiográfico, problematiza desde luego y lleva hasta sus límites las posibilidades del relato de filiación

1. *Mi madre soñaba en francés* como relato de filiación

En la novela *Mi madre soñaba en francés*, Juan, un lexicólogo peruano aficionado a los idiomas y afincado en España, viaja a Estados Unidos para encontrarse con su madre, Pilar, recién llegada desde Perú para, supuestamente, tratarse de una caída. En Vermont, donde reside su tía materna con su familia, Juan se rencuentra con su prima Stephanie, quien está involucrada en una relación secreta con la quebequense Adler Pelletier, profesora de cine en la universidad. A medida que Juan profundiza en esta conexión, descubre que ambas están comprometidas en un plan para llevar a cabo un atentado contra el gobierno de Auster, la presidenta ultraderechista del país —trasunto literario de Donald Trump—, que ha cerrado las fronteras y que ejerce el poder autocráticamente. Movido por su deseo de detener el atentado, Juan se adentra en una investigación que desentraña un secreto familiar relacionado con sus propios orígenes y que saca a la luz aspectos ocultos de la vida de sus padres. A través de imágenes y referencias poéticas, especialmente en relación con César Moro, el poeta peruano que abandonó el español en favor del francés, la madre de Juan revela los dolorosos eventos que tuvieron lugar antes del nacimiento de Juan, incluidos el asesinato del hermano mayor de Juan, a quien este nunca conoció, y la violación de Pilar, ambos a manos del padre de Juan, el "Conde de los Andes". De esa forma, *Mi madre soñaba en francés* aborda el distanciamiento y el resentimiento que Juan experimenta hacia su familia, al mismo tiempo que proporciona respuestas sobre su situación actual y le brinda una reconciliación parcial con su pasado familiar.

Como antesala a la novela —no queda en absoluto claro si como paratexto, es decir, como texto no ficcional que enmarca la novela que nos disponemos a leer y le da sentido, o como parte de la ficción: el lector siempre tendrá la duda de si el yo innominado que aparece en esas páginas iniciales remite a Juan, el narrador, o asistimos a algún tipo de intromisión autorial—, se nos presenta el frustrado suicidio de la madre del narrador, que le habría revelado a su hijo, ya adulto, la existencia de ese intento de quitarse la vida que, de haberse consumado, habría supuesto también la muerte de quien narra, pues la madre se encontraba embarazada del hijo. Partiendo de ese momento clave, la novela se presenta como un intento de indagar en el origen de la escena y dotarla de sentido, a sabiendas de que no contará con la colaboración de la madre:

> Al mismo tiempo que descubría estos hechos, me resolví a escribir una novela a partir de ellos, consciente de que el producto sería, muy probablemente, injusto y sensiblero. No hay nada que narrar, me repetí, solo fue un paseo, una vacilación que no dejó huella en nosotros. No la dejó, pese a que yo me insista, ilusa y obstinadamente, que siempre intuí aquel evento y presentí su importancia, a diferencia de mi madre: una experta en tachar y corregir, que se lanzó a olvidar desde el primer momento. Un suicidio abortado era el menor de sus problemas (Hernán Castañeda, 2018ª: 13).

Lo que el narrador va descubriendo se ofrece dosificado, con "una suerte de parsimonia en la *démarche* global, tanto en el fondo como en la forma pero sobre todo en el gesto narrativo" (Baudry, 2018: s.p.), que se corresponde con la dificultad que el propio Juan tiene para desenredar la madeja del pasado familiar que se le pone delante. La pesquisa comienza con el viaje de este desde España, adonde se había marchado tiempo atrás desde Perú, hasta los Estados Unidos, en concreto a Vermont, que, en su condición de estado fronterizo, dará mucho juego para el conflicto lingüístico-identitario que la novela escenifica. El viaje de Juan, desde una Galicia rural y periférica a un no menos periférico Vermont, supondrá también un viaje en el tiempo al pasado ignoto en el Perú, aquel que acontece antes de su nacimiento y que se había mantenido oculto por la propia

voluntad de los implicados ("padres retraídos, silenciosos" (Viart, 2019: 6), donde se aglutinan lo que puede ser considerado sin ambages como *secretos de familia*. Con ese retroceso en el tiempo, procediendo de forma inversa a como lo hace el relato biográfico tradicional, dejando al margen la cronología lineal, *Mi madre soñaba en francés* responde fielmente a la primera de las características observadas por Viart en los relatos de filiación (2019: 7).

También cumple con la segunda característica en lo que respecta a la *rehistorización del sujeto narrativo*, al mostrar que "el individuo nunca puede independizarse completamente de su Historia" (Viart, 2019: 8). A pesar de la autorreconocida indolencia de Juan hacia las cuestiones sociales ("¿Se trataría de un problema generacional, un asco hacia la cosa pública que nos venía, a mí y a otros apáticos como yo, de haber crecido en una dictadura?" (Hernán Casteñeda, 2018: 105), este se va a topar de lleno no solo con la historia del país del que huyó tiempo atrás, Perú, sino sobre todo con la del país al que acaba de llegar, los Estados Unidos. Ese mantenerse al margen del narrador mientras sus compañeros protestaban "contra los crímenes de Fujimori y de su mafia infinita" (Hernán Castañeda, 2018a: 108), contrastará en el presente tanto con su papel semi-activo en las protestas contra la presidenta Auster como al continuar indagando para dejar al descubierto la violencia intrafamiliar (el *secreto de familia*), que se entreteje, de modo inexorable, con la nacional. Vemos que la de Luis Hernán Castañeda es una respuesta tangencial a la pregunta que Oswaldo Estrada se hace acerca de cómo se narra el horror de los años ochenta y noventa en el Perú, que viene a confirmar que la literatura "nos permite reflexionar sobre la violencia simbólica que propicia estados de crisis y horror. […] Una violencia que no está, como en las fotografías, en primera plana, sino detrás de éstas, oculta, ahí donde termina una toma y comienza el plano de lo indescriptible" (2015: 233). De hecho, esa violencia política permanece en un muy relegado plano —con únicamente algunas alusiones veladas al senderismo o a la dictadura fujimorista—, para dejar emerger en primer plano justamente tanto el maltrato físico como la violencia sexual ejercida contra las mujeres, violencias invisibles y consideradas durante mucho tiempo como formas de no-violencia cuando acontecen en el seno de la familia; tanto es así, que el matrimonio ha sido históricamente considerado en Perú como una forma de compensación ante la violación, institucionalizando así la violencia sexual (Boesten, 2007). Sin embargo, como también Jelke Boesten ha visto (2016), incluso la violencia sexual que no está directamente vinculada a actos de guerra —como la que ella estudia para el conflicto armado en el Perú entre 1980 y 2000— posee un vínculo con esta y sirve para establecer jerarquías que responden a una configuración de género y poder muy precisa. Así, lo que la novela presenta como un problema individual, acontecido en el seno familiar, termina revelando uno mucho más grave, que muestra las estructuras de una sociedad heteropatriarcal que ha legitimado la violencia de género y la violación como forma de control hacia las mujeres incluso *en tiempos de paz*. El hecho de que Juan haya *heredado* la condición de violador de su padre, pues él mismo reconoce haber forzado sexualmente a una chica en el pasado, deja ver las dimensiones y el alcance de dicha violencia, mostrando el vínculo que, a su pesar, mantiene con la historia de la región. La pesquisa, en última instancia, le sirve a Juan no solo para entender su afición a las lenguas modernas, sino también para comprender, como plantean François Vigouroux y Serge Tisseron, las dimensiones y trascendencia del secreto familiar.

Por otro lado, resulta imposible no leer también la violación de Pilar en clave colonial o poscolonial, habida cuenta de las repetidas menciones al origen europeo del Conde de los Andes, el padre de Juan, y la intertextualidad con el cuadro de Tiziano, *La violación de Europa*, donde con una interesante vuelta de tuerca Europa deja de ser la víctima para convertirse en victimaria. Mediante la superposición de la historia pasada de Pilar en el Perú con la de las luchas de Adler y Stephanie en los Estados Unidos, en un momento muy cercano a la emergencia del movimiento #MeToo en occidente, queda de manifiesto el lugar del heteropatriarcado en los problemas no solo del pasado sino también del presente: "Así germinó, también en Adler, el deseo de usar las bombas para lo que servían, para golpear, juntos y de una buena vez, a los distintos criminales de unas capas interconectadas cuyos matices no invalidaban lo global de la afrenta: los que […] habían abusado de su novia, los que poblaban la clase política" (Hernán Castañeda, 2018a: 321). La incorporación a la novela del concepto de justicia restaurativa, en oposición a la punitiva, a partir de un folleto que Juan coge de la universidad, se proyecta de soslayo sobre la historia de sus padres (y por ende sobre la de la nación), a la vez que se cuestiona su validez:

> La justicia restaurativa difiere de la punitiva en que pretende concentrarse en los afectos, las necesidades y las perspectivas tanto del criminal, como de la víctima y la comunidad, antes que en el vínculo roto y la confianza traicionada entre el criminal y la institución. El proceso de la justicia restaurativa promueve de manera armoniosa valores como la comunicación, la reconciliación y la responsabilidad, procurando impulsar el diálogo y el entendimiento entre el criminal y la víctima, por el bien de la comunidad entera. La justicia restaurativa también se denomina justicia transformadora porque, idealmente, no consigue solo reparar el daño hecho a la víctima, sino que ayuda a modificar y desarrollar la vida comunitaria a la luz del delito y sus circunstancias particulares. (Hernán Castañeda, 2018a: 247)

La novela ofrece así, intradiegéticamente, la clave a lo que parece ser un final decepcionante para Juan, con una víctima, Pilar, que parece querer regresar por su propia voluntad con su verdugo (que no solo la habría violado, sino que también habría asesinado a su primer hijo, fruto de una relación anterior). Pero la doble restitución de que hablar Viart acontece, desde el momento en que la novela, a trompicones y de forma absolutamente fragmentaria, *establece* lo que ocurrió, dándole la palabra a la víctima y negándosela, consciente y voluntariamente, al victimario:

> A partir del material que estos relatos remueven —archivos, testimonios, reminiscencias, suposiciones, relatos recibidos, etc.— se realiza todo un trabajo de reconstitución que intenta a la vez compensar una ignorancia y dar voz a aquello que no tuvo acceso a la lengua ni a la narración. No obstante, *restituir* significa también *devolver algo a alguien*. Se trata entonces de restablecer la existencia a quienes les fue despojada, conferirles una legitimidad perdida, recuperar una dignidad maltratada. (Viart, 2019: 10)

Todo esto se produce, por supuesto, en un contexto que más que por la certeza se rige por la desconfianza extrema, con un narrador no siempre fiable al que, además, el resto de personajes le oculta información, cuando no directamente le mienten. La credibilidad de la madre es puesta constantemente en entredicho —"Desde chica Pili fue una mentirosa consumada. Busca atención" (Hernán Castañeda, 2018a: 237; "Me parece estar oyendo a papá. Él la acusaba de contar cuentos" (238)—, lo cual se acentúa con su misteriosa forma de proceder ante el hijo, cuya zozobra comparte el lector. La fragmentación, la heterogeneidad de las fuentes, así como la técnica del collage, gracias a la cual la novela aglutina una pluralidad de discursos, desde el material de archivo a las cartas/notas escritas por la madre, los panfletos, o los correos electrónicos que los distintos personajes se cruzan, además del propio discurso del narrador, contradictorio por momentos, plagado de hipótesis, verdades a medias, asunciones e inferencias, consiguen un conjunto que no provoca sino suspicacia en el lector:

> La escritura de la restitución nunca avanza sin poner en duda las propias averiguaciones, desconfía de los discursos y de los conceptos, rechaza las ideas recibidas y las verdades más enraizadas. A este respecto, podemos determinar que la escritura de la restitución es heredera de la *sospecha*, sospecha que es ejercida incluso sobre la marcha de la escritura misma. En raras ocasiones se ha observado una literatura tan poco asertiva: las hipótesis substituyen las coyunturas, las epanortosis y otras figuras de corrección escanden a menudo el propio texto. Su apego a la honestidad se evidencia en la especificación de la postura enunciativa: se sabe con frecuencia quién habla, desde qué posición y según tal o cual proyecto, se trata por tanto de asumir siempre la posición de la palabra. (Viart, 2019: 11)

Poniendo en tela de juicio la distinción entre lo ficcional y lo ficticio que el propio Viart establece ("del lado de lo ficticio está el recurso a la imaginación pura; del lado de lo ficcional, el ejercicio de la ficción como función dilucidadora e hipotética", 2019: 11), me parece que esta *ficción impura* que es *Mi madre soñaba en francés* problematiza el lugar desde el que el trabajo de memoria se puede, en efecto, llevar a cabo sin que podamos por eso dejar de apreciar la existencia efectiva de una ética de la restitución en la que se escenifica precisamente ese restablecimiento *de la existencia a quienes les fue despojada* a través de la palabra y de la narración.

2. Recobrando el acento

La reconstrucción de los episodios omitidos del pasado familiar enlaza de forma directa con la cuestión del abandono de la lengua materna y es ahí donde las propuestas de los escritores del *New Latino Boom* y, en particular, la de la novela *Mi madre soñaba en francés*, ofrecen una respuesta alternativa a la que muchos de los *Latino writers* dieron en sus textos a fenómenos lingüísticos vinculados con los procesos migratorios. Si la novela de Julia Álvarez *How the García Girls Lost Their Accents* (1991) explora los entresijos de la adaptación de una familia de clase alta dominicana exiliada a los Estados Unidos durante la dictadura de Trujillo, ahondando en cuestiones vinculadas con la identidad durante el proceso de aculturación —que en ocasiones se solapa con la asimilación, aunque esta resulta más difícil para la inmigración latinoamericana que para otras minorías por las circunstancias en que se produce (González Echevarría, 1994: 28)—, vemos que lo hace con una novela escrita en inglés, lo cual resulta de por sí elocuente. A pesar de haber pertenecido, como la primera oleada migratoria cubana a los Estados Unidos que se produce inmediatamente después del triunfo de la Revolución Cubana, a una clase privilegiada, las hermanas García padecerán en los Estados Unidos muchas de las dificultades que otros inmigrantes de más baja condición experimentan en el proceso, en particular, el rechazo por su procedencia y por su condición bicultural. En esa exploración de la vida *in-between*, el título,

como ha señalado Julie Barak, resulta a todas luces irónico: "Yolanda and her sisters may have lost their accents, literally, but they can never completely lose or erase the memories of their island pasts or of their first language and the world view that supports it" (1998: 176). El español, en efecto, y la forma dominicana de ver el mundo nunca dejan de modelar la manera en que las hermanas García se enfrentan a la vida en los Estados Unidos, mostrando así la complejidad de su condición bicultural y bilingüe. Pero el inglés salpicado de términos en español, con sus connotaciones tropicales, remite indudablemente a algo minoritario y exótico, como Frances R. Aparicio destaca a partir del poema de Víctor Hernández Cruz "Snaps of Immigration":

> [T]he Spanish words of many Latino writers melt into the English of their otherness, like the 36acis guayaberas that dissolve in the cold of snow and into the neutral homogeneity of polyester. It is significant that here Spanish is metaphorized as 36acism tropical fruits —mangoes, guavas, and plantains come to mind— not allowed to enter the United States due to federal agricultural restrictions. These fruits —in the poet's 36acis— allegorically reveal, among other 36acismo cultural icons, the absent presence of Spanish in the United States, a language analogously restricted, colonized, and ultimately erased by linguistic 36acismo and English-Only Laws (1994: 795).

Aunque la opinión generalizada es que la escritura mayoritariamente en inglés de muchos *Latino writers* revelaría la asimilación de esos escritores, siendo la consecuencia directa de la conquista cultural, para Aparicio la total asimilación no llega a producirse, pues la huella del español estará presente en muchas de esas obras, por cuanto este informa el inglés que utilizan, bien mediante la exotización, bien produciendo una transformación en la lengua mayoritaria que sería a todas luces subversiva, con implicaciones políticas y sociales (1994: 796-797). Esa huella del español en el inglés —estudiada desde el punto de vista léxico para el caso de Miami por los lingüistas Phillip M. Carter y Kristen D'Alessandro Merii— se produciría no solo al nivel poético, mediante determinadas metáforas o imágenes, sino que afectaría también al ritmo, a la sintaxis o al léxico. Pasando por diferentes etapas y momentos —desde el español silenciado y escondido "behind the English signifiers" (Aparicio, 1994: 798) previo al Movimiento chicano y al Movimiento por los derechos civiles, a una presencia mucho más subversiva a partir de los años 80— el inglés utilizado por los latino/a writers portaría en su seno la presencia, más o menos visible, del español, como una forma de incluir parcialmente al lector anglo monolingüe, pero privilegiando al lector bilingüe y bicultural (800).

Conscientes en su mayoría del carácter revolucionario del inglés con sabor hispano, pero también conocedores de las trampas que ese inglés tropicalizado pudiera esconder —ya los prologuistas de la antología *McOndo*, Sergio Gómez y Alberto Fuguet, se quejaron de las exigencias de exotismo a los escritores latinoamericanos desde los Estados Unidos—, los escritores del *New Latino Boom*, optan, en cambio, por una estrategia diferente de resistencia, acaso otra forma de negociar la latinidad, recurriendo de pleno al español. Naida Saavedra atribuye la elección del español al hecho de que la mayoría de estos escritores sean inmigrantes llegados a los Estados Unidos siendo ya adultos, a la vez que subraya el posicionamiento político que supone utilizar el español como forma de hacer frente a los ataques del discurso presidencial estadounidense, en clara alusión a los embates de Donald Trump contra los inmigrantes hispanos: "Todos eligen el idioma de la resistencia" (2020: 14). Esta circunstancia, unida al hecho de que se haya creado un nicho editorial en el país, con lectores que pueden o que prefieren leer en español, habría hecho aflorar el surgimiento de sellos como Suburbano Ediciones, La Pereza Ediciones, Ars Communis, El BeiSMan PrESs, Sudaquia Editores, Chatos Inhumanos y otros, haciendo viable la publicación en español dentro de los Estados Unidos, sin tener que recurrir a publicar sus libros fuera del país (Saavedra 2020: 15-16). En "Mi lengua madre", Oswaldo Estrada se queja justamente de haber sido rechazado para publicar en los Estados Unidos por no tener una escritura *Latino enough*: "Escribía en español, pero sin el sabor local que se esperaba de los Latinos de Estados Unidos en aquellos años. Sin el *code-switching* tan presente en la escritura chicana, sin hacer referencias a la vida intermedia, *on the hyphen*, sin las denuncias políticas que se esperaban de alguien como yo" (2023: s.p.). Pero tampoco puede publicar en su país de origen, por no formar parte del panorama estético nacional o regional, ocupando en consecuencia ese lugar fronterizo entre tradiciones culturales de que nos hablara Laura Loustau: sin encontrar plenamente su lugar en el canon latinoamericano los escritores y escritoras latinos tampoco tienen las puertas completamente abiertas para publicar en los Estados Unidos, en ocasiones por poseer una visibilidad problemática dentro de la tradición latina, a lo que habría que añadir la cuestión de la exotización de la cultura latinoamericana y étnica con fines comerciales por parte de los editores estadounidenses.

En el caso de Luis Hernán Castañeda, aunque la mayoría de sus textos literarios ha sido publicada en Perú, ha visto recientemente reeditada su novela *El futuro de mi cuerpo* (2010, 2020) en Suburbano Ediciones, una editorial independiente de los autores hispanos en Estados Unidos, cuyo objetivo, según reza la propia página de la editorial, es "darle a la literatura escrita en español en Norteamérica el reconocimiento que no tiene". Si

en *El futuro de mi cuerpo* utiliza un español que se mezcla sin problemas con el inglés —y donde también irrumpe el quechua—, en *Mi madre soñaba en francés* lleva un paso más allá la reflexión acerca del uso de distintas lenguas y la relación del individuo (migrante o no) con la lengua materna. Una exploración que, como en todo buen relato de filiación, se presenta inextricablemente unida a la pesquisa de Juan, y que, sin lugar a duda, contiene una dimensión política. La "desconfianza en la literatura" (Viart, 2019: 9) se transforma en *Mi madre soñaba en francés* en una desconfianza inicial en el español, lo cual, en el caso de la madre, Pilar, supone la adopción de una lengua que no es la propia, el francés, para poder verbalizar lo inenarrable —la muerte del hijo, el maltrato, la violación…, en un intento, acaso, de que la lengua adoptiva actúe como pantalla protectora ante la atrocidad— y, en el de Juan, reviste el deseo de aprender otras lenguas (francés, alemán, portugués, además del gallego) para olvidarse del español:

> Le confesé que yo siempre había creído que todo idioma materno era una máscara o una prótesis. Quien hablaba solo el idioma que había aprendido en la niñez, bajo la idea de que lenguaje y mundo eran idénticos, conseguía escapar de muchas trampas, ahorrarse varios desengaños. Cada vez que creíamos decir y repetir "madre", "hogar" o "país" en nuestra primera lengua, en realidad hilábamos sonidos diferentes, balbuceábamos otras palabras ligeramente distintas, mínimamente nuevas, que nuestro interlocutor, habituado a la farsa, interpretaba como vocablos conocidos. De manera que nunca decíamos lo que creíamos estar diciendo ni escuchábamos lo que pensábamos escuchar. Por el contrario, quienes nos aventurábamos en el universo de las lenguas extranjeras entendíamos pronto que ellas eran lo único real, que el lenguaje y la comunicación no tenían ningún vínculo. Entendíamos, en otras palabras, que era imposible volver a casa (Hernán Castañeda, 2018ª: 61-62).

Siendo el narrador un lexicógrafo, la novela está plagada de juegos lingüísticos —calcos, préstamos, cavilaciones acerca de las variedades del español, en particular, la variedad peninsular y la peruana—, así como de reflexiones acerca de los aspectos conscientes e inconscientes del uso del lenguaje, a la vez que se explora el concepto de frontera (lingüística o no). Pero el alejamiento inicial con respecto a la lengua española queda subvertido en la reconciliación final, cuando tanto Pilar como Juan vuelven al español, ella como profesora de esa lengua en Quebec, él abandonando su pulsión babélica, *desaprendiendo* las lenguas extranjeras y escribiendo una novela en su lengua materna. En el caso de Juan, la huida de su pasado y la salida de Perú llevan implícitas la deslealtad lingüística, que por momentos reviste implicaciones psicoanalíticas, siendo esta adoptada voluntaria y paradójicamente en España, como forma de desnaturalizar lo que se acepta como natural y no necesariamente lo es. La contienda entre el inglés y el español de los *Latino writers* es llevada así a otra dimensión —de hecho, el inglés es una lengua prácticamente ausente, a pesar de que buena parte de la novela se desarrolla en Vermont—, para indagar de forma más general en el fenómeno de las lenguas en contacto y en las implicaciones del aprendizaje de una nueva lengua, algo que sintetiza a la perfección una cita de *Breve elogio de la errancia*, de Akira Mizubayashi, que Juan lee:

> es este esfuerzo de ausencia voluntaria, de desarraigo cultivado, de distanciación activa frente a un medio que parece natural, y que nunca lo es; se trata, pues, de esta manera de alejarse de sí mismo, quizá solo fugaz y precariamente, de separarse de lo nativo, de lo nacional y de todo lo que, más generalmente, lo fija en una estrechez identitaria, es aquello y sobre todo aquello, lo que yo llamaré la *errancia*. (Hernán Castañeda, 2018ª: 162)

Por otro lado, la ficcionalización a que el narrador somete la historia más reciente de los Estados Unidos, donde una republicana sureña "con alma de petróleo, credo de pólvora y apetito de sangre" (Hernán Castañeda, 2018a: 105) se habría alzado con las inexistentes elecciones de 2015 para, poco después, proclamar el cierre de las fronteras, no dista mucho de lo que aconteció en la realidad, tras conocerse los resultados de las elecciones celebradas en 2016: "la pesadilla de la élite cosmopolita, globalizada y amante de la diversidad, el multiculturalismo y la corrección política, se había materializado frente a nuestros ojos" (Hernán Castañeda, 2018a: 106). La situación será aprovechada para representar de soslayo las políticas migratorias de los Estados Unidos y el trato vejatorio que los viajeros latinos —ni siquiera inmigrantes— experimentan, así como los intentos de una restauración del *English only*, en lo que se siente como una imposición de la cultura dominante: "En estos días era peligroso hablar esos idiomas raros en las calles de nuestro país. Hay un grupo de congresistas republicanos que quiere instituir el inglés como lengua oficial y exclusiva a todo nivel. El otro día leí que unos chicos de Texas fueron encarcelados por hablar español en un bar, ¿pueden creerlo?" (Hérnan Castañeda, 2018a: 118). Pero en *Mi madre soñaba en francés*, Hernán Castañeda traslada el debate sobre la frontera sur al norte, a la frontera entre Canadá y los Estados Unidos, saliéndose de lo esperado en los escritores latinos, en lo que no deja de ser una reflexión sobre la arbitrariedad del concepto mismo de frontera, "of forced separations and inferiorizations" (Flores y Yúdice, 1990: 81) y de las manías monolingües con vocación dominadora.

La pesquisa de Juan, pues, no únicamente va a proyectar la ética de la restitución sobre la figura de la madre y el pasado familiar, haciendo aparecer lo que permanecía oculto —los crímenes del padre, pero también los suyos propios, que de algún modo heredó sin saberlo—, sino que se trata también aquí de una restitución lingüística, con una vuelta voluntaria a la lengua materna, de la que se había huido por considerarla *una prisión*, readoptada ahora sin esencialismos tras el proceso de errancia y nomadismo lingüístico, desde una posición periférica, extraterritorial y descentrada en todos los sentidos. Un gesto, el de Hernán Casteñeda —sobra decirlo— que, en tanto que escritor latino o escritor latinoamericano en los Estados Unidos, coloca en el punto de mira al español como lengua contestataria ante la cultura dominante con amplias posibilidades para renegociar las relaciones de poder y ampliar las propias fronteras de lo latino.

Referencias bibliográficas

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Aparicio, Frances R. (1994), "On Sub-Versive Signifiers: U. S. Latina/o Writers Tropicalize English", *American Literature*, vol. 66, núm. 4, págs. 795-801.

Barak, Julie (1998), "'Turning and Turning in the Widening Gyre': A Second Coming into Language in Julia Alvarez's *How the García Girls Lost Their Accents*", *MELUS*, vol. 23, núm. 1, págs. 159-176.

Baudry, Paul (2018), "Algunos apuntes sobre *Mi madre soñaba en francés*, de Luis Hernán Castañeda", *Lee por gusto*. Disponible en: https://leeporgusto.com/2018/08/26/algunos-apuntes-sobre-mi-madre-sonaba-en-frances-de-luis-hernan-castaneda/

Boesten, Jelke (2007), "Marrying your Rapist: Domesticated War Crimes in Peru", en Donna Pankhurst (ed.). *Gendered Peace. Women's Struggles for Postwar Justice and Reconciliation*. London: Routledge, págs. 205-228.

Boesten, Jelke (2016). *Violencia sexual en la guerra y en la paz. Género, poder y justicia posconflicto en el Perú.* Trad. Rafael Drinot Silva. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

Carter, Phillip M., y Kristen D'Alessandro Merii (2023), "Spanish-influenced Lexical Phenomena in Emerging Miami English", *English World-Wide*, vol. 44, núm. 2, págs. 219-250.

Estrada, Oswaldo (2015), "Narrar el horror: nuevos senderos de violencia simbólica en la literatura peruana", en Oswaldo Estrada (ed.). *Senderos de Violencia. Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros, págs. 231-252.

Estrada, Oswaldo (2023), "Mi lengua madre", en *El BeiSmAn. Literatura en Español de Estados Unidos*. Disponible en: https://www.elbeisman.com/revista/post/mi-lengua-madre

Flores, Juan, y George Yúdice (1990), "Living Borders / Buscando América: Languages of Latino Self-formation", *Social Text*, núm. 24, págs. 57-84.

González Echevarría, Roberto (1994), "Sisters in Death.", *New York Times Book Review*. 12 de diciembre: 28.

Hernán Castañeda, Luis (2018a). *Mi madre soñaba en francés*. Lima: Alfaguara.

----------, ------ (2018b), "Es injusto y machista decir que las novelas sobre la madre son aburridas", en *Libros a Mí*. Disponible en: https://librosami.pe/2018/09/luis-hernan-castaneda-es-injusto-y-machista-decir-que-las-novelas-sobre-la-madre-son-aburridas/

Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion.

Loustau R., Laura (2002). *Cuerpos errantes: Literatura latina y latinoamericana en Estados Unidos*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Saavedra, Naida (2020). *NewLatinoBoom. Cartografía de la narrativa en español de EEUU*. Chicago: ElBeiSMan PrESs.

Tisseron, Serge (2011). *Les secrets de famille*. Paris: PUF.

Viart, Dominique (2019), "El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea", Trad. Macarena Miranda, *Cuadernos LIRICO*, núm. 20, págs.1-14.

Vigouroux, François (1993). *Le secret de famille*. Paris: PUF.