

**Identidades móviles: encuentro y síntesis de dos mundos en *Una tarde con campanas* (2004), de Juan Carlos Méndez Guédez**

**Víctor Lorenzo García**

Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Literatura Española. Granada, España

[vlorg@correo.ugr.es](mailto:vlorg@correo.ugr.es)

**Mobile identities: meeting and synthesis of two worlds in *Una tarde con campanas* (2004), by Juan Carlos Méndez Guédez**

Fecha de recepción: 3.12.2020 / Fecha de aceptación: 11.06.2021

*Tonos Digital*, 41, 2021 (II)

**RESUMEN:**

El presente estudio aborda la construcción de identidades fronterizas en el contexto de la inmigración latinoamericana en España a finales del siglo XX y principios del XXI, a partir de la novela *Una tarde con campanas* (2004), del venezolano Juan Carlos Méndez Guédez. Para ello, tras exponer la trayectoria vital y literaria de su autor, el análisis se centra en dos conceptos fundamentales en la obra, la lengua y el sueño, enfocándose en el narrador protagonista, un niño venezolano recién llegado a Madrid. Por un lado, la variedad lingüística de este es percibida en su nuevo entorno como otra, lo que genera una autopercepción negativa que repercute en la conformación de su identidad. Por otro, su mundo onírico esconde, a través de símbolos y mitos, el viaje que debe recorrer, desde el dolor por la pérdida hasta la síntesis con un nuevo mundo. El análisis se realiza a partir de ejemplos extraídos de la novela en los que el tono poético informa de la visión adánica del protagonista acerca de su realidad desfavorable. Así, se pretende demostrar la relevancia de ambos conceptos a la hora de enfrentar una infancia enmarcada en un contexto por explorar, que necesita de la integración y el encuentro entre culturas.

**Palabras clave:** identidad fronteriza; transculturación; narrativa venezolana; inmigración latinoamericana; infancia.

## **ABSTRACT:**

The present study approaches the construction of border identities in the context of Latin American immigration in Spain at the end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first, based on the novel *Una tarde con campanas* (2004), by the Venezuelan author Juan Carlos Méndez Guédez. To do that, after exposing the life and literary trajectory of its author, the analysis focuses on two essential concepts in the novel, language and dream, concentrating on the hero narrator, a Venezuelan child who has just arrived in Madrid. On the one hand, his linguistic variety is perceived in his new environment as another, what makes a negative self-perception that has consequences on his identity configuration. On the other, his dreams hide, through symbols and myths, the journey he must travel, from pain of loss to synthesis with a new world. The analysis is based on examples taken from the novel in which the poetic style reports the child's innocent look at his unfavorable reality. Thus, it is intended to demonstrate the relevance of both concepts in order to face a childhood framed in a context to explore, which needs integration and encounter between cultures.

**Keywords:** border identity; transculturation; Venezuelan narrative; Latin American immigration; childhood.

## **1. INTRODUCCIÓN**

La inmigración latinoamericana en España constituye un hecho sociohistórico que ha sido reflejado en la literatura y el cine de nuestro país en las últimas décadas. En esta línea, no solo los autores nacionales han publicado obras que tratan acerca de la visión del de aquí sobre el de allá, sino que también escritores del subcontinente afincados en España han retratado la cuestión. Resulta, pues, bien interesante acercarse a cómo han abordado esta realidad social autores que han emigrado desde Latinoamérica a España. El público del país de acogida ha podido así comprender los problemas de adaptación y socialización por los que han atravesado los inmigrantes latinoamericanos, obligados a abandonar su tierra, pero que, al mismo tiempo, han enriquecido a la sociedad española con sus voces, formas de actuar y costumbres.

En el presente artículo se pretende analizar la construcción de identidades en tránsito o fronterizas, esas que eternamente se ubican en el "out of place" (Said, 2000), a partir de la lectura de la novela *Una tarde con campanas* (2004) del venezolano Juan Carlos Méndez Guédez (1967). Primero, se abordará el estudio de la

trayectoria del autor, residente en España desde 1996. Contrario al régimen chavista, Méndez Guédez se decanta por ofrecer al lector español una mirada infantil de lo que supuso emigrar a este país a principios del siglo XXI, prescindiendo por ello de alegatos ideológicos o de una nostalgia lacrimógena por la tierra perdida. A medio camino entre lo poético y lo testimonial, el autor retrata el fenómeno de la inmigración desde una óptica contenida, ajena a la idealización de lo que quiere contar.

El análisis de la novela se centrará en la lengua y los sueños de su narrador. Tanto un concepto como otro no han recibido la suficiente atención por parte de la crítica, que se ha centrado más en el tratamiento de la memoria o en el reflejo que se hace de la reciente diáspora venezolana. En el primer caso, se presentan los problemas generados por un idioma que, aunque sea el mismo a ambos lados del Atlántico, ofrece enormes variantes entre la tierra dejada atrás y la de acogida. En el segundo, se atenderá a los sueños del muchacho protagonista, José Luis, muy relevantes porque expresan de forma mítica e inconsciente su vinculación a dos culturas diferentes.

## **2. JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ, ENTRE EL LIRISMO Y LA CRÓNICA**

Juan Carlos Méndez Guédez (Barquisimeto, 1967) ha logrado en los últimos veinticuatro años, los que lleva residiendo en Madrid, ocupar un puesto destacado en las letras venezolanas recientes y, al mismo tiempo, darse a conocer como escritor migrante en el mercado literario español. Tras marcharse de su patria por decisiones personales a finales de los años 90, ha podido romper las fronteras nacionales por ser incluido en antologías españolas de relatos como *Líneas aéreas* (1999) o *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* (2002).

Como él mismo ha indicado en varias entrevistas, refiriéndose a la creación venezolana del nuevo milenio, “[a]hora existe una literatura realizada dentro del país y una que pertenece a la diáspora” (Valladares-Ruiz, 2009). Con esto último, Méndez Guédez informa de la escisión que caracteriza actualmente a la literatura de Venezuela, en particular, y al país caribeño, en general, por cuanto que el clima de represión política, crisis económica e inseguridad social ha llegado a dividir en dos la república: los que están con el poder y “los de abajo”. Aun así, no hay que entender su marcha como un exilio por discrepancias ideológicas con el chavismo, aunque estas

existan. Su obra, por tanto, no está centrada únicamente en la temática política como reflejo o crítica de la situación actual de su país natal.

La identidad como escritor de Méndez Guédez está marcada por "su condición de 'ciudadano con residencia permanente', aunque también se siente con doble nacionalidad (venezolana y española) y 'extranjero en todas partes'" (Carreño, 2013). Se clasifica, por tanto, dentro de un grupo de escritores de origen hispanoamericano que viven y publican en España. Ellos no están ni acá ni allá, sino entre dos mundos. Destacan en esta nómina los argentinos Clara Obligado, Flavia Company y Andrés Neuman, los peruanos Fernando Iwasaki y Santiago Roncagliolo o los venezolanos Juan Carlos Chirinos, Karina Sáinz Borgo y Rodrigo Blanco Calderón.

Su extensa obra, compuesta por novelas, cuentos y ensayos, presenta una temática y un estilo muy variados. Esta abarca, por ejemplo, desde una novela de iniciación en la vida contada en tono lírico y tierno como es *Una tarde con campanas* (2004); pasando por *Tal vez la lluvia* (2009), sobre el regreso al lugar de origen, y por *Chulapos mambo* (2011), una novela de un humor corrosivo y feroz, hasta llegar a *Los maletines* (2014), clasificable como novela negra.

En el conjunto de su producción, Méndez Guédez no distingue fases o etapas, sino que prefiere indicar que cada obra publicada pretende ser distinta a la anterior, casi en la misma línea apuntada por García Márquez de buscar un tono diferente para cada historia. Todos sus textos han sido publicados en España exceptuando sus dos primeras creaciones; es decir, su cuentario *Historias del edificio* (1994) y su novela *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* (1997). Así, sus escritos son

un ejemplo paradigmático del movimiento pendular entre un aquí y allá [puesto] que la temática de sus novelas y cuentos siempre están vinculados al viaje, al (auto) exilio y a la migración, ya sea en Venezuela o en España. En cada libro, el venezolano español innova con un estilo diferente a pesar de que en todas sus obras, tanto sus personajes como su escritura cruzan el Atlántico en busca de una felicidad que dialoga entre dos o más países (Berlage, 2013).

El desplazamiento es una constante en el corpus literario del autor, que ha sido de los primeros en acercarse al tema de la inmigración (en *Una tarde con campanas*) y al de la vuelta traumática a la patria (en *Tal vez la lluvia*). Dichos temas habían permanecido ausentes de la narrativa de Venezuela, en la misma medida en que los propios escritores del país, hasta principios de los años 90,

no vieron necesario buscar espacios [editoriales] nuevos, pues su país – receptor por tradición de oleadas de inmigrantes españoles, portugueses,

italianos, libaneses, colombianos, argentinos, chilenos, entre otros– siempre había sido un espacio seguro para desarrollar tanto la carrera profesional como la vida (Chirinos, 2007).

Méndez Guédez retrata personajes en tránsito, que necesitan encontrar un sitio mejor al lugar que ocupan. Es el caso de Estela en *Árbol de luna* (2000), que desea volver a Venezuela desde España porque se siente oprimida por el machismo de la dictadura franquista tras haber disfrutado de una elevada posición como observadora del poder venezolano; el del niño inmigrante José Luis en *Una tarde con campanas*, que conforma una identidad híbrida donde se mezclan y se sintetizan los dos mundos a los que está unido; el de Adolfo en *Tal vez la lluvia*, quien, al regresar desde Madrid a su Venezuela natal, descubre que “Caracas es un lugar desconocido, los amigos del pasado ya no están y el contacto con el mundo exterior está marcado por la delincuencia, el caos, la polarización política y la militarización” (Valladares-Ruiz, 2012); o, finalmente, las parejas de *Arena negra* (2013), deseosas de alcanzar el refugio de la patria que permanece en la memoria, pero que desgraciadamente ven rotos sus lazos con el país puesto que su imagen se ha tornado borrosa y ensangrentada.

En esta línea de sujetos migrantes, el autor destaca, entre sus referentes literarios, fundamentalmente escritores venezolanos, ya que “asegura pertenecer y participar de la tradición literaria [de su país natal]” (Noguerol Jiménez, 2018). Al igual que el suyo ha sido un viaje voluntario desde Venezuela a España, Méndez Guédez subraya obras donde los personajes se marchan voluntariamente de sus hogares, como son *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), del peruano Alfredo Bryce Echenique<sup>1</sup> (1939), y *Percusión* (1982), del venezolano José Balza<sup>2</sup> (1939).

El hecho de sentirse, repitiendo las palabras de Said, “out of place” es visible en el sujeto migrante, pero también en el sujeto femenino como víctima de una larga opresión social que no le ha permitido expresar su subjetividad. De ahí que Méndez Guédez destaque en su biblioteca personal a un clásico de la literatura venezolana: *Ifigenia* (1924), de Teresa de la Parra (1889-1936), “un libro espléndido,

---

<sup>1</sup> El peruano ha calificado a Méndez Guédez como una de las voces más firmes de la nueva narrativa hispanoamericana. Además, *Una tarde con campanas* hace un guiño a una de las obras más conocidas de Bryce Echenique, *Un mundo para Julius* (1970): después de jugar al loco escondido en “la otra ciudad” (Caracas), al protagonista, José Luis, se le hace de noche y se siente perdido cuando llega a una amplia avenida llamada “Salaverry”, dirección limeña del niño Julius.

<sup>2</sup> Sobre Balza, versó la tesis doctoral de Juan Carlos Méndez Guédez. Con el título de “La novelística de José Balza”, fue defendida el 6 de febrero de 2002 obteniendo así el grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca (España).

técnicamente impecable, una aguda mirada sobre lo femenino, y que posee ciertos toques de humor sutil” (Berlage, 2013).

Por último, entre sus lecturas destacadas se encuentra una que establece claras conexiones con *Una tarde con campanas: La casa en Mango Street* (1984), de la mexicana-estadounidense Sandra Cisneros (1954). Aclamada por la crítica como obra fundamental de la literatura chicana, se sitúa en el territorio de la novela de aprendizaje al retratar las relaciones sociales y emocionales que mantiene su protagonista, Esperanza Cordero, con su nuevo entorno: el barrio hispano de Chicago. De raíces autobiográficas, los rasgos que más la unen a la novela de Méndez Guédez son su fragmentarismo, su temática migratoria y su estilo poético, pero preciso.

Con todo, la concepción de la literatura para Méndez Guédez no se fundamenta en ofrecer ejemplos moralizantes, construir identidades o ayudar a resolver el problema de la desmemoria que padece Europa con respecto a la migración. Como si fuera un registro, *Una tarde con campanas* se puede calificar de “crónica lírica”, narrando el tránsito entre dos mundos, por la que los lectores pueden comprender el trauma que genera dejar atrás el origen para adentrarse en un futuro que promete ser esperanzador. De la génesis de la novela, el barquisimetano ha afirmado en varias entrevistas que queda patente una equiparación entre España y Venezuela, en la medida en que los roles de país receptor y país emisor de migrantes se han invertido:

en esos años finales del siglo pasado me percaté de que muchos niños españoles ya no cumplirían la apariencia caucásica típica; este país se estaba haciendo más variado, más plural. Eso me gustó porque me recordó mi infancia venezolana, cuando los salones de clase eran una apasionante variedad humana. Creo recordar que ese fue el origen de esta novela. Luego comprendí que el niño tenía una mirada adánica que me interesaba, una mirada de la transformación, del crecimiento, de la curiosidad. Incluso, que el niño contaba con unas herramientas para sobrevivir a la dureza de su situación que los adultos no poseían (J. C. Méndez Guédez, comunicación personal, 5 Julio 2019).

En la obra, Méndez Guédez subraya el papel de la transculturación de José Luis para avanzar en un proyecto de vida futuro. Esto mismo ocurre en el cuento “La flor de la cayena” (2006), donde el autor “se sirve del símbolo de la flor de la cayena para representar [las] tradiciones pasadas [de su protagonista Fernando] y la necesidad de incluirlas en su presente vida en Madrid” (Arribas, 2008). En ambas creaciones, se aprecia el uso del símbolo para dar cuenta de la construcción de una identidad móvil entre dos universos. Así, con la historia de José Luis, niño del que no se indica la edad al igual que hiciera Cisneros con su protagonista,

Méndez Guédez cuestiona la afirmación compulsiva de una identidad sustentada exclusivamente en la añoranza, que entorpece constantemente la adopción de rasgos culturales asociados al país de acogida. España se construye en oposición al territorio de los afectos (*aquello*) para erigirse, en consecuencia, como una zona de paso donde no hay lugar para el arraigo (Valladares-Ruiz, 2012).

En cuanto al uso de la lengua, recurso central para todo escritor y uno de los dos conceptos analizados en este artículo, Méndez Guédez no se encuentra al lado de otros escritores venidos de fuera que reflexionan sobre qué lengua usar como es el caso de Andrés Neuman. Por el contrario, el autor de la novela corta *Veinte merengues de amor y una bachata desesperada* (2016) escogió

escribir con absoluta naturalidad, hablo un español propio, una mezcla que me representa emocionalmente aunque en ocasiones a algunos pueda sonarles disonante, y entonces trato de escribir en ese español y mezclo constantemente el léxico de Venezuela con el léxico de aquí, o intercalo la sintaxis de uno y otro sitio. Es algo que no percibo de manera consciente. Ya ahora no sé muy bien si una expresión pertenece a uno u otro sitio (...); pero intento que mi prosa exprese en cada momento lo que deseo de la manera más jugosa y lúdica posible (Berlage, 2013).

Para concluir este apartado, se deben ofrecer unas notas generales sobre su estilo. En sus creaciones, Méndez Guédez se revela como un autor sensorial y vitalista. Su forma de escribir está sustentada, si se considera lo que piensa acerca de escribir cuentos, en una voz que es “como una mano que sostiene con sus imperfecciones tan humanas el peso de la historia, el brillo, el color perfecto, el sabor condensado de una cereza...” (Méndez Guédez, 2018). Lo poético impregna cada página del venezolano para descubrirle al lector una visión con la que acercarse a una realidad sin fronteras, ya que “[e]n los textos de Méndez Guédez la escritura [las] disuelve (...) para dejar lugar a la verdad: la belleza, aquí y ahora, en el corazón mismo de lo cotidiano” (Chatellus, 2011).

En definitiva, a Juan Carlos Méndez Guédez lo caracterizan una identidad “venezolana-madrileña”, una dura crítica contra la situación actual de su país, una defensa por la cultura y el mestizaje entre pueblos, y un destino muy prometedor en España. La reflexión del escritor y crítico peruano Félix Terrones es perfecta para rematar esta parte del estudio:

Con lenguaje a la vez preciso y poético, con una enorme delicadeza para dejarnos asomar a los destinos de sus personajes, Juan Carlos Méndez Guédez se nos revela como un escritor dueño de un registro maduro así como de unas

inquietudes estéticas personalísimas. No me cabe duda de que estamos frente a un autor, como el mexicano Yuri Herrera o el colombiano Santiago Gamboa, que renueva el panorama literario latinoamericano, un panorama en plena efervescencia creativa y editorial que no debemos dejar de seguir ni de leer (2013).

### **3. CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES FRONTERIZAS**

Poseer una definición propia impulsa todo proyecto vital, al constituirse dicha definición como una brújula que nos hace sentirnos seguros. Sin duda, el concepto de "identidad" se bifurca en dos perspectivas: por una parte, conforma un conjunto de rasgos que un individuo comparte con un grupo humano no necesariamente de su origen geográfico, "ya que los procesos de globalización cuestionan los límites de la nación y la identidad nacional" (Arribas, 2008). Por otra, el término alude a la visión del sujeto como diferente respecto al resto de los individuos, que se caracterizarán y se distinguirán cada uno por sus respectivas identidades. De esta forma, la relación que se establece con lo distinto acaba configurando la identidad individual:

más que identidad corresponde hablar de identificación, de un proceso que se juega en la interrelación entre el yo y el Otro, el Otro que interpela y construye modos de subjetivación a los cuales el sujeto se pliega o se resiste, del cual toma y modifica (Tozzi, 2009).

En el caso de un individuo exiliado o migrante, se comprueba que su identidad se halla escindida. Una parte permanece anclada a la cultura de origen en la que el sujeto se ha desarrollado socialmente, mientras la otra bebe de las vivencias que este experimenta en su nuevo medio, ya que "[la diáspora se configura] como una oportunidad de intercambio y proyección cultural más allá de las fronteras nacionales" (Carreño, 2013). Esta escisión es palpable, por ejemplo, en la comparación entre el acá y el allá percibida en *Una tarde con campanas* porque "el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado" (Cornejo-Polar, 1996).

En la novela, la identidad se halla tan fragmentada como el discurso narrativo. A través de una serie de anécdotas cotidianas, el niño José Luis se revela como un personaje que debe conjugar rasgos de los mundos a los que pertenece para conformar aquella. La novela relata, pues, el complejo proceso de búsqueda personal en un contexto dominado por la censura que se le impone al niño, los mitos de la patria soñada y los comportamientos agresivos y violentos.

### **3.1. "¿Por qué no te callas?": la lengua**

En *Una tarde con campanas*, se asiste a la presencia de una lengua en tránsito entre dos mundos. Junto a ella, existe un silencio impuesto al protagonista que entorpece la formación de su nueva identidad, debido a la necesidad de tomar la propia palabra para reafirmar una identidad que, inexorablemente, ha de ser híbrida. Esto último se percibe en el mundo onírico de José Luis, analizado en el apartado siguiente.

Del mismo modo que el lenguaje constituye la expresión concreta del pensamiento abstracto, en términos de identidad este es "la casa del ser" (Heidegger, 2000). A su vez, "imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida" (Wittgenstein, 1999), porque "todo grupo humano numéricamente significativo elabora sus propios mitos y relatos en función del vínculo que los reúne" (Roncagliolo, 2007).

En la novela de Méndez Guédez, está claro que, a nivel narrativo, no se menciona en ningún momento la procedencia de la familia que la protagoniza. Son las vicisitudes en el nuevo país las que reflejan que el lector está ante inmigrantes venidos de Latinoamérica. Asimismo, se expresa cómo la familia "deja su tierra natal debido al militarismo dominante (...) y los problemas económicos" (Zovko, 2009). La patria que la familia de José Luis abandona se materializa en la lengua, ya que esta "es un código de comunicación que identifica a una comunidad, un rasgo diferenciador sobre el que se soporta una etnia, una cultura, una religión o una nación más allá de los límites convencionales de los Estados" (Tello, 1997).

Dado que la lengua de la comunidad de origen y la de la comunidad de acogida es la misma, el español, se habla aquí de "variedad lingüística" usando el término de forma neutra. Se alude con él a una realidad concreta de la lengua, capaz de expresar la identidad de los sujetos que la utilizan. Según lo expuesto, los personajes de *Una tarde con campanas* revelan parcelas de su identidad gracias a su variedad lingüística. Un ejemplo de esas parcelas es el origen geográfico, que está indicado en el texto por el léxico: muestras de ello son *lechina* ('varicela'), *ladillar* ('molestar insistentemente, fastidiar') o *comiquitas* ('película de dibujos animados del cine o la televisión'). Muchas de estas palabras son de origen y uso exclusivamente venezolanos.

Un episodio especialmente relevante para ejemplificar esto, más allá de palabras sueltas, está protagonizado por José Luis en uno de sus primeros encuentros

con Mariana, una vecina española de su edad. Después de que le regalen un "chupachús" (que no una "chupeta"), término cuyo uso señala cómo ha comenzado ya un proceso de hibridación lingüística, el niño habla con Mariana y esta "me dijo que yo tenía un acento muy bonito. Yo me quedé callado porque no sabía qué es un acento" (Méndez Guédez, 2004). El acento es, sin duda, uno de los elementos de la lengua más identificativos de la otredad del niño, puesto que

[d]esde el punto de vista de la población de acogida, estas diferencias [lingüísticas entre la variedad propia y las variedades ajenas] serán entendidas como pertenecientes al otro (...). En la población inmigrante, en cambio, se producirá una autopercepción negativa de su propia variedad, dado que estas diferencias harán que el individuo se sienta como no perteneciente al lugar en el que ahora vive, lo que afectará a la identidad del inmigrante (Sancho Pascual, 2013).

Esa "autopercepción" queda marcada cuando el episodio termina con el deseo del niño de "saber qué es un acento bonito". Su identidad "otra" comienza a fraguarse desde lo que representa su forma de hablar como diferente, porque "[l]as identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella" (Stuart Hall, 2003). En la misma línea, cuando su hermana Somaira intenta alquilar un piso para vivir por su cuenta y llama a los propietarios, "[t]odo el mundo le colgaba cuando le oían el acento y ella se ponía furiosa, pataleaba" (Méndez Guédez, 2004)<sup>3</sup>.

En el proceso de construcción de una identidad híbrida o transculturada, José Luis encuentra en su padre una figura castradora o inhibidora. El padre concibe la variedad lingüística venezolana como expresión de pertenencia al "hogar" siguiendo la definición que hace de él Rosemary George: "[e]l hogar es una forma de establecer diferencias. Los hogares y terruños son exclusivos. El hogar (...) opera como un determinante ideológico del sujeto" (1996) (la traducción es mía).

Una buena muestra de esto último es el episodio en el que su padre le pide que regrese al uso de formas léxicas de su variedad original. No quiere que emplee los nuevos términos que ha incorporado en España, para "preservar la identidad cultural del país de origen y evitar, así, que su hijo menor se convierta en uno de los otros" (Valladares-Ruiz, 2012). El choque entre las variedades de los dos países queda

---

<sup>3</sup> Esta actitud de rechazo o desconfianza por parte de los españoles es criticada por Domitila, una de las mujeres que comparte casa con la familia protagonista, quien recuerda acertadamente a los inmigrantes españoles en Venezuela: "Pero yo le contesté que no se preocupara, que allá habían quedado todos los primos, y los tíos y los amigos de ella que habían tenido que irse de acá a que les diéramos trabajo" (Méndez Guédez, 2004). Así, "[p]ara Domitila, la acogida de estos inmigrantes (...) debería, (...), asegurar algún gesto de reciprocidad" (Valladares-Ruiz, 2012).

patente: “coche, sandía, gafas, polla, cacahuete” se oponen a “carro, patilla, lentes, güevo, maní” (Méndez Guédez, 2004). Esto subraya el papel de la lengua para poner en pie una identidad reformulada, al mismo tiempo que destaca

la profunda grieta en las relaciones entre padres e hijos. Los padres mantienen un apego a la tierra de origen, a sus costumbres y tradiciones, comidas. El país de origen está siempre presente en sus vestidos, en la lengua, etc. En cambio la segunda generación, la de los nacidos o crecidos en el país de adopción viven una doble vida, una especie de esquizofrenia, puesto que pertenecen a ambos mundos (Bou, 2017).

Siguiendo a Tello, en la manera en que “es inevitable que el habla actúe como elemento diferenciador en el nuevo contexto, aunque esté pertenezca a la misma nación idiomática” (1997), se destacan tres momentos relevantes para la visión de José Luis como “otro”. Dicha percepción personal genera en el protagonista un cierto extrañamiento, reflejado de forma poética y paradójica en el primer fragmento de interés: “Muchas veces el sol se va poniendo rojo, pequeñito, y yo siento algo raro, como ganas de dormir y no dormir, como ganas de volver a mi casa y no volver.” (Méndez Guédez, 2004).

En este fragmento, Mariana es descrita por José Luis como “catira”<sup>4</sup>. En este caso, el extrañamiento viene de parte de la española al oír por primera vez un término que califica de “raro”. Sin embargo, “se agarra el cabello, y lo mira y lo mira” (Méndez Guédez, 2004), lo que da idea de cómo el descubrimiento de “una lengua nueva” favorece que el nativo revise su propia realidad enriqueciéndose de los aportes del extranjero. Es lo que se ha denominado “la crisis de las monoidentidades, y la emergencia de multiculturalidades que desbordan, por arriba y por abajo, tanto lo étnico como lo nacional” (Martín-Barbero, 1999). El final poético del fragmento no deja dudas: la niña “paladea” la palabra “como cuando uno tiene un chocolate y lo va derripiendo poquito a poco en la boca, para que (...) el sabor dure siempre, mucho rato” (Méndez Guédez, 2004) porque, efectivamente, “[t]oda lengua es un puente. Todo poema también” (Neuman, 2009).

Antes de esta fascinación por el lenguaje del otro, se encuentra otro episodio muy destacable para la expresión de la identidad fronteriza de José Luis. Está dominado por la expresión “chévere cambur”, un saludo coloquial de uso muy habitual en Venezuela. Su importancia radica en el hecho de que sea un saludo dirigido al

---

<sup>4</sup> “En Colombia y Venezuela, dicho de una persona: rubia, en especial con el pelo rojizo y ojos verdosos o amarillentos, por lo común hija de blanco y mulata, o viceversa” (Real Academia Española, 2014).

padre (“-Chévere cambur -grita mi padre, y yo corro para abrazarlo” [Méndez Guédez, 2004]), por cuanto este

es una imagen arquetípica en el inconsciente colectivo. Para Freud y Lacan, el padre instauro un orden, instauro la ley. El padre y la patria tienen la misma raíz latina: *pater*. En nuestra cultura patriarcal, el padre es un arquetipo del inconsciente cultural que se relaciona con la identidad, el orden y la ley (Rivas, 2011).

El episodio del saludo venezolano cuenta con la visión del nativo, demostrándole al extranjero que “[l]as tensiones entre las culturas se manifiestan fundamentalmente en el uso de la lengua: la lengua propia que se va perdiendo, la lengua ajena que resulta siempre insuficiente” (Tozzi, 2009). Con el contraste entre variedades lingüísticas, esto se observa cuando

Mariana me preguntó un día qué significaba y yo no supe explicarle. Chévere cambur es chévere cambur. Es mi papá que regresa, es mi papá cuando vamos a comer solomillo, es mi papá cuando le llevo una cerveza helada frente al televisor. Mariana me dijo que chévere cambur es tope guay, pero no supe qué decirle (Méndez Guédez, 2004).

El tercer y último fragmento que se comenta relativo a la lengua “otra” de José Luis es un recuerdo de “la otra ciudad”, Caracas. Y es que en la novela “la memoria se inunda de imágenes lejanas, de experiencias pasadas que saltan tras la desilusión del presente” (Sánchez Aparicio, 2011). José Luis recuerda una navidad en la que se rompió la pierna, por lo que su amigo Manuel tenía que llevarlo “en chuco” (‘a caballito’). La expresión causa, a partes iguales, risa en Mariana y enfado en el niño, pero debe entenderse que “el inmigrante es observado, es el elemento señalado como el extraño, el extranjero, por lo que la representación de su identidad estará basada en la imaginación del que le examina” (Arribas, 2008).

De este modo, la reacción de Mariana perjudica una correcta reformulación identitaria en José Luis, “[p]orque otra vez me ve tan pequeño, tan lejos, sin saber de Manuel, tan bajito yo, más bajito que ella, más bajito que casi todos en Madrid, en el barrio, en aquella escuela donde no pude volver” (Méndez Guédez, 2004). A pesar de todo, será fundamental el adueñarse de un discurso propio, escindido por definición, para que dicha reformulación se lleve a cabo sin traumas.

### **3.2. “En el principio, era el mito”: el sueño**

En la construcción de identidades en tránsito, resulta imprescindible acudir a los trabajos del antropólogo y etnólogo cubano Fernando Ortiz. En su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* define un concepto clave a la hora de considerar la personalidad y la mirada del niño protagonista de *Una tarde con campanas*: la transculturación.

Si se parte de la concepción de la cultura como todo aquello adquirido a partir del contexto en el que se vive, se verá que “los conceptos mismos de culturas nacionales homogéneas, de transmisión cultural o contigua de tradiciones históricas, (...) están en un profundo proceso de redefinición” (Bhabha, 2002). Este hecho, con el que se alude a la globalización e interconexión actual, puede trasladarse sin problema a las culturas migrantes. Es el caso de los latinoamericanos que, por razones económicas, políticas o sociales, han debido establecerse en otros países como Estados Unidos o España.

El protagonista de la novela es un ejemplo. El niño José Luis acaba siendo producto de una “cultura redefinida” a través de un proceso de transculturación que “implica necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*” (Ortiz, 1963).

En este sentido, de todos los fragmentos que componen la novela, se deben destacar los tres en los que se narra el mundo onírico de José Luis, cuyo nombre no le es revelado al lector hasta la primera noche. Esto último resulta muy llamativo, ya que el nombre es el elemento básico en la identidad y, en este caso, su primera aparición tiene lugar en el universo de los sueños, lo que

subraya de un modo más certero la identidad escindida del niño. En estos sueños se introduce lo fantástico frente a la mediocridad de la vida cotidiana; se da rienda suelta a los elementos del imaginario, de la realidad mítica que conformó y aún conforma la identidad del niño (Guerrero Guerrero, 2010).

En la primera noche, José Luis y su compañera Mariana se embarcan en un viaje iniciado por la atracción de un olor “sin nombre” (Méndez Guédez, 2004), que se descubrirá al término de la tercera noche. Este episodio onírico, marcado por la fantasía, presenta a una mujer de vestido verde y piel muy blanca, que pregunta por sus hijos y que atrapa a los muchachos encerrándolos en una jaula en la que recorren todo Madrid.

La atmósfera de pesadilla continúa hasta que Mariana le pide a su amigo que rece alguna oración para salvarse. Es entonces cuando José Luis recuerda una plegaria de su tierra: "Madre Reina María Lionza que estás en la montaña" (Méndez Guédez, 2004). De esta manera, como si el rezo sirviera como hechizo, aparece una segunda mujer a lomos de una danta o tapir, mamífero de América, y la jaula empieza a flotar entre las nubes mientras la señora vestida de verde "escapó al mirar cómo la Danta y aquella mujer desnuda se le abalanzaban con un ruido tumultuoso<sup>5</sup>" (Méndez Guédez, 2004). Tras el viaje por encima de las nubes, los dos amigos vuelven a sus casas al tiempo que la luz de la luna baña la ciudad dormida.

Este sueño representa el inicio del proceso que vivirá el protagonista, "el más dispuesto [de todos los personajes] a participar en la construcción de una identidad transcultural" (Valladares-Ruiz, 2012), debido a que ha sabido hacer frente a un peligro contando con la ayuda del Otro, del diferente. En este caso, la oración a María Lionza supone un nexo con su patria venezolana y, al mismo tiempo, anticipa el hecho de que será la religión católica (compartida por ambos mundos, como el idioma) el medio con el que superar las dificultades y los miedos provocados por la nueva situación.

Aunque esté en clave mítica, podemos leer muy bien el mensaje lanzado por Méndez Guédez: se vuelve preciso hallar puntos de encuentro entre la sociedad que acoge y la que quiere ser acogida para construir un proyecto común y futuro, hecho que explica que al niño protagonista "el recuerdo se [le] presente como (...) un antídoto ante la amenazante pérdida de las raíces" (Sánchez Aparicio, 2011).

La segunda noche vuelve a estar dominada por el olor, que funciona como eje vertebrador del mundo onírico del protagonista. En esta nueva aventura nocturna, José Luis y Mariana se encuentran con una anciana con muy mal aspecto, que les espeta: "Oye, dijo mirando a José Luis, tu palabra, solo eso necesitas. Tu palabra; (...)" (Méndez Guédez, 2004). Dicha anciana actúa como representación de una identidad caduca, señalando el camino hacia una identidad híbrida.

Tras la indicación de la mujer, que resalta la importancia de tomar una voz propia para conformar una identidad, el niño siente el olor de una forma más intensa y comienza a rasgar el asfalto madrileño con una navaja. Su deseo irrefrenable por

---

<sup>5</sup> Se está aludiendo así al mito de María Lionza, figura mítica venezolana vinculada al florecimiento de la naturaleza que encuentra entre sus devotos a la madre de José Luis. El origen de su leyenda se remonta al periodo prehispánico y se ha mantenido hasta hoy, aunque mezclando las prácticas espiritistas que incluyen el vudú y la santería con elementos africanos y de la tradición católica. En épocas recientes, su culto se ha visto muy ligado a los regímenes de Juan Vicente Gómez (1908-1935), Marcos Pérez Jiménez (1953-1958) y Hugo Chávez (1999-2013).

desgarrar el suelo es altamente simbólico, puesto que José Luis, en cuanto sujeto diaspórico, "se define por el anhelo de recuperar la patria perdida" (Briceño y Castillo, 2009). El protagonista actúa de forma impulsiva por toda la carga emocional que le evoca ese olor que nace del subsuelo. A continuación, emergen desde la tierra dos gigantes mitológicos: los *mouros*, antiguos habitantes fantásticos de la Galicia celta.

Una vez más, la religión se revela como medio de enfrentar los peligros, ya que Mariana pronuncia una plegaria en gallegoportugués, la cantiga CCCXC en loor de la Virgen María de Alfonso X el Sabio, que es repetida por José Luis: "Sempre faz o mellor / A madre do Sennor" (Méndez Guédez, 2004). Se aprecia aquí la equiparación de la cultura gallega con la venezolana, a propósito de los mitos y oraciones, en la medida en que ambas son minoritarias si se las entiende dentro de una cultura predominante, como es la española. De este modo, con respecto a España, este episodio demuestra que la nación es

una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana, imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión (Anderson, 1993).

Tras la inmersión de los gigantes, los dos niños se asoman al agujero por el que han desaparecido. Contemplan una ciudad subterránea, reflejo de Madrid, de la que José Luis extrae una piedra blanca. De ella emana el olor de la patria perdida. De vuelta a casa, en medio de la ciudad que se alza como "el espacio disidente frente a los emblemas de la nación" (Guerra, 2003), se encuentran ante un árbol cargado de frutas tropicales y caribeñas, con hojas que producen "un sonido cavernoso que silbaba detrás de las ramas" (Méndez Guédez, 2004).

Es interesante la mención a la caverna, por cuanto simboliza el seno materno desde el punto de vista del psicoanálisis. En términos de género, el sonido del árbol remite a la patria y cultura originales, ya que "lo que permanece en el hogar, [en oposición a lo diaspórico, que es masculino], es la cultura (...), es decir, la tierra feminizada" (Briceño y Castillo, 2009). El episodio finaliza como empezó: una vez conseguida la piedra blanca como equipaje de mano en el proceso de transculturación, Mariana indica que "[a]hora solo nos falta tu palabra, piénsalo, nos falta tu palabra" (Méndez Guédez, 2004).

Por último, la tercera noche supone una culminación. En esta nueva salida nocturna, José Luis y Mariana encuentran a un basurero, que exclama: "buscad en el

pozo; o buscad al lobo” (Méndez Guédez, 2004). De nuevo, se trata de símbolos psicoanalíticos. Por un lado, el pozo remite, como la cueva o la caverna, a la seguridad del seno materno, además de indicar que se asiste a una búsqueda personal si se piensa que en el pozo está la recompensa que terminará con el largo peregrinaje recorrido. Por otro, el lobo puede ser interpretado como la representación de un temor; en este caso, un temor producido por el rechazo al que se ve sometido el niño en su nueva sociedad.

Posteriormente, los dos amigos recorren una casa en la que hallan el brocal. La piedra blanca, como recuerdo de una patria dejada atrás, se precipita al pozo con José Luis. Será la ayuda del Otro (Mariana llorando hasta llenarlo por completo) lo que permita al niño salir del agujero, acción totalmente simbólica en la conformación de identidades, puesto que estas

[s]urgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política, aun cuando la pertenencia, (...) a través de la cual surgen las identidades resida, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático (Stuart Hall, 2003).

La salida del pozo deja paso al encuentro con una manada de lobos. Encaramados al árbol de frutos americanos y siempre con la piedra en la mano de José Luis, Mariana le indica a su compañero “[t]ienes que reconocer a cuál de ellos” (Méndez Guédez, 2004), en referencia simbólica al temor que le impide alcanzar una nueva identidad. Como si de un rito de iniciación se tratase, la ferocidad del lobo debe ser aplacada con un pequeño corte en el lomo del que sale finalmente Marinferínfero, personaje literario de *Memorias de Altagracia* (1974) del venezolano Salvador Garmendia (1928-2001), autor especialmente admirado por Méndez Guédez.

El personaje se constituye en guía del recorrido final de José Luis. De este modo, el reencuentro con Marinferínfero es también un reencuentro consigo mismo de José Luis, al reconocer “el olor que lo asaltaba en las noches. El mar agitó su aroma: incendio de sal” (Méndez Guédez, 2004). El chico reconoce, por fin, un pasado con el que ha dejado de estar en tensión, en un proceso de catarsis que era necesario para avanzar hacia el futuro.

Después de todas las experiencias que ha vivido en Madrid, José Luis ha llegado a la meta que se plantea en este estudio: su sitio estará siempre en dos lugares sin que ello le suponga un conflicto interno. A pesar de que “[l]a migración, (...), implica

un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de llegada no son inmutables ni seguros" (Chambers, 1995), el niño formará parte de ambos mundos. El de su origen, por lo que supone en afectos y en recuerdos; y el de su presente, donde "todo se resume en que el único paraíso es el que se pierde al abandonar la infancia" (Sorel, 2000).

#### **4. CONCLUSIONES**

Una vez analizados la poética del autor de *Una tarde con campanas* y varios ejemplos textuales, se concluye este artículo, en el que se ha expuesto la conformación de una identidad fronteriza a través del estudio de la lengua y el sueño. A partir de una narración fragmentada, la vida en el Madrid de principios del presente siglo es presentada ante los ojos de un lector que descubre las identidades móviles de unos individuos signados por su situación de extranjería.

Se ha demostrado así que la identidad es un componente fundamental del ser inmigrante, ya que si esta se define como "lo mismo", el choque con "lo otro" resulta esencial en su definición. La novela de Méndez Guédez plantea el descubrimiento de dos mundos, por lo que el niño José Luis se debate entre la lealtad al mundo al que ha pertenecido y la socialización en un sistema en el que resulta invisible. En esta situación, los sueños ayudan a crear una identidad que incorpora la lengua del mundo en el que empieza a vivir. Así, el mito y el símbolo se han analizado como forma de narrar poéticamente un viaje, que va desde aferrarse a los recuerdos y a la nostalgia por lo que se ha perdido hasta el descubrimiento de una realidad que ofrece nuevas miradas sobre el mundo.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arribas, A. (2008). *Representations of Latin-American Immigration to Spain in the Late Twentieth and Early Twenty-First Century Narrative and Cinema*. Tesis de Doctorado, Western Michigan University, 2008. *Dissertations*, 751.
- Berlage, P. (2013). Entrevista a Juan Carlos Méndez Guédez. *Revista LETRAL*, 11, 218-228.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

- Bou, E. (2017). Fronteras, vida cotidiana, migración. En E. Bou y J. Zarco (Eds.), *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo* (pp. 11-28). Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Briceño, X. & Castillo, D. A. (2009). Diáspora. En M. Szurmuk y R. McKee Irwin (Coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 85-89). México: Siglo XXI Editores.
- Carreño, V. (2013). Apuntes para una narrativa de la diáspora venezolana: enfoques, tendencias y problemas. *INTI. Revista de literatura hispánica*, 77-78, 93-104.
- Chambers, I. (1995). *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Chatellus, A. (2011). La escritura líquida de Juan Carlos Méndez Guédez. *Revista LETRAL*, 7, 58-65.
- Chirinos, J. C. (2007). El (nuevo) desembarco de la narrativa venezolana en España. *Revista Nuestra América*, 4, 119-124.
- Cornejo-Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 176-177, 837-844.
- George, R. M. (1996). *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guerra, L. (2003). Género y cartografías significantes en los imaginarios urbanos de la novela latinoamericana. En B. Muñoz y S. Spitta (Eds.), *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (pp. 287-306). Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Guerrero Guerrero, E. (2010, Noviembre). La vuelta al placer de contar. *OtroLunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, 15. Recuperado el 25 Junio, 2019, [//otrolunes.com/archivos/15/php/unos-escriben/unos-escriben-n15-a28-p01-2010.php](http://otrolunes.com/archivos/15/php/unos-escriben/unos-escriben-n15-a28-p01-2010.php).
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita "identidad"? En S. Hall y P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.
- Heidegger, M. (2000). *Hitos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martín-Barbero, J. (1999). Las transformaciones del mapa: identidades, industrias y culturas. En M. A. Garretón Merino (Ed.), *América Latina, un espacio cultural en*

*el mundo globalizado: debates y perspectivas* (pp. 296-298). Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Méndez Guédez, J. C. (2004). *Una tarde con campanas*. Madrid: Alianza.

Méndez Guédez, J. C. (2018, Mayo 31). ¿Y así el cuento?. *Juan Carlos Méndez Guédez. Blog Oficial del Escritor Venezolano*. Recuperado el 8 Julio, 2019, [//mendezguedezweb.wordpress.com/2018/05/31/y-asi-el-cuento/](http://mendezguedezweb.wordpress.com/2018/05/31/y-asi-el-cuento/).

Neuman, A. (2009). *El viajero del siglo*. Madrid: Alfaguara.

Noguerol Jiménez, F. (2018, abril). *La lengua como frontera y pasaje*. Conferencia plenaria en el II Congreso Internacional "Direcciones de la literatura contemporánea y actual". Alcalá de Henares, España.

Ortiz, F. (1963). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Consejo nacional de cultura.

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado el 29 Junio, 2019, de [dle.rae.es/](http://dle.rae.es/).

Rivas, L. M. (2011). El país que nos habita: la tragedia de Vargas como metáfora. *ConcienciActiva21. La Venezuela de la escritura doscientos años después*, número extraordinario 28 y 29, 131-161.

Said, E. (2000). *Reflections on Exile and Other Essays*. Massachusetts: Harvard University Press.

Sánchez Aparicio, V. (2011). Juan Carlos Méndez Guédez o "Esas trampas del olvido": narraciones de la memoria encapsulada. En C. Ruiz Barrionuevo, I. Antzuz Ramos, C. García García y C. Rivas Polo (Comps.), *Voces y escrituras de Venezuela. Encuentro de escritores venezolanos* (pp. 273-281). Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

Sancho Pascual, M. (2013). La integración sociolingüística de la inmigración hispana en España: lengua, percepción e identidad social. *Lengua y migración*, 5(2), 91-110.

Sorel, A. (2000). *Las voces del Estrecho*. Barcelona: Muchnik Editores.

Tello, A. (1997). *Extraños en el paraíso*. Barcelona: Flor del Viento.

Terrones, F. (2013, Septiembre 16). El enigma del exilio literario en "Arena negra" de Juan Carlos Méndez Guédez. *Suburbano*. Recuperado el 7 Julio, 2019,

[suburbano.net/el-enigma-del-exilio-literario-en-arena-negra-de-juan-carlos-mendez-guedez/](http://suburbano.net/el-enigma-del-exilio-literario-en-arena-negra-de-juan-carlos-mendez-guedez/).

Tozzi, L. (2009). Sujetos en tránsito: las voces de una lengua exiliada. Análisis de textos de Juan Martini y de Junot Díaz. *CONFLUENZE*, 1(2), 42-57.

Valladares-Ruiz, P. (2009). "Es una historia que necesitaba contar". Entrevista con Juan Carlos Méndez Guédez, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 42. Recuperado el 7 Julio, 2019, [www.ucm.es/info/especulo/numero42/jcmendez.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/jcmendez.html).

--- (2012). Narrativas del descalabro: El sujeto migrante en dos novelas de Juan Carlos Méndez Guédez. *MLN*, 127(2), 385-403.

Wittgenstein, L. (1999). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Altaya.

Zovko, M. (2009). La imagen del inmigrante en la novela española actual. *Altre Modernità. Rivista di studi letterari e culturali*, 1(2), 163-172.