

## *Imaginarios de la migración/Migraciones del imaginario: "Ausencia" de Daniel Alarcón*

**Pamela Tala**  
COLORADO COLLEGE

---

### ABSTRACT

---

This article explores the characteristics adopted by the discourse of the migrant subject in the story "Ausencia" (Absence) by the Peruvian writer Daniel Alarcón. Since the verification of a nomadic subject, it examines the re-articulation of the notions of territory, center / periphery and the confrontation with the "other." As a result of the analysis of these issues, we conclude that this narrative by Alarcón offers no relief to the subject from a dialectical synthesis of his identity; on the contrary, it leaves him suspended in an unfinished and amazed identification process.

**Keywords:** Latin-American Literature, Daniel Alarcón, identity, subject, migration.

Este artículo explora las características que adopta el discurso del sujeto migrante en el cuento "Ausencia" del escritor peruano Daniel Alarcón. A partir de la constatación de un sujeto nómada, se examina la re-articulación de las nociones de territorio, centro/periferia y el enfrentamiento con el "otro". Como resultado del análisis de estos aspectos se concluye que esta narración de Alarcón no ofrece al sujeto el alivio de una síntesis dialéctica de su identidad, sino que, por el contrario, lo deja suspendido en un proceso de inacabada y asombrada identificación.

**Palabras claves:** Literatura latinoamericana, Daniel Alarcón, identidad, sujeto, migración.

---

“No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares”  
(C.P. Cavafis)

Este artículo explora las características, transformaciones, conflictos, reelaboraciones y relaciones del discurso del sujeto migrante en el cuento “Ausencia” del escritor peruano Daniel Alarcón.

La primera parte de este texto explicita algunos aspectos del contexto de producción de este cuento en particular y de la literatura de Alarcón en general, informando acerca de su circunstancia biográfico-profesional. Luego, se relata la diégesis, el conjunto de acontecimientos del cuento.

Entrando ya de lleno en el análisis de la condición migratoria que, a nuestro parecer, es la estructurante de este relato, se caracteriza al narrador, al héroe/protagonista, su discurso y su relación con el “otro”.

En la última parte de este análisis, se intenta esbozar el sentido que adopta la migración en este relato de Alarcón, sentido ya no solo válido para este cuento en particular, sino para un grupo de narraciones contemporáneas de escritores jóvenes latinoamericanos que se ven enfrentados al imperativo del concepto de “identidad” heredado de generaciones anteriores y, el cual ellos –los jóvenes– resuelven, muchas veces, creativa y originalmente concluyendo sus relatos con nuevas y asombradas preguntas.

### **El autor y su obra: el contexto de producción y recepción**

Daniel Alarcón nació en Lima, Perú en 1977, pero ha vivido en Estados Unidos desde que tenía 3 años de edad. Primero en Alabama, donde se crió y luego en New York. Actualmente divide su tiempo entre Estados Unidos y Perú. Sus cuentos han sido publicados en *The New Yorker*, *Harper's* y diversas otras publicaciones. Ganador de una beca Fulbright en 2002 para el Perú y del Whiting Award del 2004. La prestigiosa revista *Granta* lo nombró uno de los mejores novelistas jóvenes de Estados Unidos. Es editor asociado de la revista peruana *Etiqueta Negra*, y su primera novela, *Radio Ciudad Perdida* fue publicada en 2007.

En este artículo examino su cuento titulado “Ausencia” incluido en la antología *B39 Antología de cuento latinoamericano*.

De su narrativa se ha dicho que continúa la mejor tradición del realismo urbano de la literatura peruana, siendo su claro heredero; al mismo tiempo que se percibe en ella la influencia de grandes escritores de la literatura escrita en inglés, como William Faulkner. Por otro lado, él se declara un ferviente y permanente lector de la literatura rusa de Chejov y Dostoievski.

### **“Ausencia”: la historia de Wari**

El relato comienza con Wari, el protagonista, recorriendo el Midtown de Nueva York buscando la oficina de una aerolínea. Deambula, mira, se deja seducir y sorprender por la ciudad. Ha sido invitado a Nueva York para participar en una exposición de arte (gracias a la “buena voluntad” del amigo de un amigo). Sabemos entonces que Wari es peruano, pintor y que “gastó la mayor parte de sus ahorros en un pasaje de ida y vuelta” (Alarcón, 2006 p. 17). Wari permanece esos días como invitado en casa de su anfitrión, Eric, quien, a su vez, vive con su novia Leah (quien no habla español). Luego el narrador

fabrica una analepsis al relatar el periplo de Wari en la embajada estadounidense en Lima (intentando conseguir una visa) primero y en el aeropuerto de Miami después (donde el oficial se niega a darle el mes de estadía que él solicitaba y solo lo autoriza a permanecer 2 semanas en el país). Luego la narración vuelve al “presente” del personaje y se encuentra a solas con Leah (quien trabaja como orfebre), viviendo la incómoda cotidianeidad del apartamento sin Eric (quien está trabajando). Finalmente Leah le pide que la acompañe: “Conozco a un peruano con quien puedes hablar”(Alarcón, 2006, p. 23). Salen juntos, Wari conoce al peruano, que en verdad es ecuatoriano. Luego, un breve flashback a sus últimos días en Perú. Finalmente, la esperada noche de la inauguración de la exposición de los cuadros de Wari. Un fracaso. El sentimiento de culpa de Eric y Leah. La borrachera en el bar acompañado de una chica, Elli. Elli enseñándole el vacío donde alguna vez estuvieron las torres gemelas.

### **El narrador**

El narrador en “Ausencia”, en tanto instancia narrativa que regula la modalidad de la información y a la vez en tanto instancia reguladora de la omnisciencia, aparece como una figura compleja; esto es porque al principio del cuento, fiel a una de las modalidades del realismo, nos da a conocer los hechos de una manera incluso distanciada, pero con el transcurso de la narración deviene en un acompañante emocional de Wari inmerso en su peripecia: manifiesta empatía hacia él, asume (de una manera cada vez más explícita) el punto de vista del protagonista, en una narración que si bien no deja de presentarse al lector como tercera persona singular, externa al relato; está muy cerca de convertirse en una narración de estilo indirecto libre. Veamos el siguiente ejemplo de esta voz del narrador-cómplice de la voz del protagonista:

Marcharse no es problema. Es emocionante, en realidad; de hecho, es como una droga. Es quedarte lejos lo que te mata. Esta es la sabiduría compartida de los inmigrantes. La escuchas de gente que vuelve a su país luego de una década de ausencia. [...] El idioma te desconcierta.

Te cansas de explorar. Luego la lista de lo que extrañas se multiplica irracionalmente, y la nostalgia lo nubla todo: en tus recuerdos, tu país es limpio y honesto, las calles son seguras, la gente es por naturaleza cálida y la comida, siempre deliciosa. (Alarcón, 2006, p. 27)

En la cita anterior párrafos observamos de qué manera el narrador abandona las obligaciones del narrador realista no involucrado con el personaje y pasa a convertirse prácticamente en una prolongación de las reflexiones, sentimientos y miedos de Wari.

### **El héroe asombrado, nostálgico y frente a lo “otro”**

Wari, a su vez, es el actor: una concreta y definida materialización de la función sintáctica, o sea, del actante. Es responsable de acciones, puede ser sujeto y beneficiario del proceso y puede desdoblarse en varios actores. (Marchese, 2000).

De esta manera vemos cómo Wari, en tanto protagonista y en tanto actor, efectivamente se desdobra en más de un actor a lo largo del cuento, lo cual lo convierte en una figura compleja y rica narrativamente.

En esta sección examinaremos el personaje/actor Wari en tres de sus posibles dimensiones. Por un lado, tenemos al personaje Wari presa del asombro y del extrañamiento. Por otro, aparece presa de la nostalgia y, en tercer lugar, como observador (silenciosamente, a ratos) irónico frente a lo “otro”.

En primer lugar, la característica de *asombro* y *extrañamiento* del protagonista es, pensamos, uno de los ejes estructurantes de este cuento. Recordemos que “La filosofía comienza con el asombro”. Y esa sensación de asombro perdurará en Wari hasta el fin de la historia. Es necesario pensar en el protagonista como una especie de *flâneur* despojado de toda heroicidad, aunque efectivamente *pasee* en medio de la novedad de la urbe. Sus motivos también son diferentes: la fuga; tal y como la plantea el narrador al recordar los últimos días de Wari en Lima:

En los últimos días antes de su partida, Wari y Eric intercambiaron excitados mensajes de correo electrónico, afinando los detalles de la exposición [...], pero para Wari era solo ruido y cháchara.

Para él, las únicas cosas que importaban eran su pasaje, la pista de despegue y el imprescindible asiento junto a la ventana para una última y fugaz mirada a Lima. El purgatorio del desierto, las luces del norte cada vez más cerca.

Estoy listo, pensó.

Nadie cuestionó su decisión, porque tenía una lógica absolutamente clara y evidente ¿Qué iba a hacer allí? ¿Cuánto tiempo más podría vivir con sus padres?

Un pintor divorciado y profesor ocasional –qué podría hacer un artista en un lugar así?-. En los Estados Unidos, uno puede barrer pisos y ganar dinero, si se está dispuesto a trabajar (Alarcón, 2006, pp. 27-28).

El fracaso del arte, si se quiere, frente al incierto y miserable paraíso ofrecido al cuarto mundo (población en situación de pobreza y desprotección social en áreas pertenecientes al primer mundo). Wari emprende la fuga; fuga que es al mismo tiempo una renuncia, un abandono de sí mismo, de quien él ha sido hasta ese momento.

Y entonces es cuando volvemos al asombro y al extrañamiento. Extrañamiento en tanto el cuento de Alarcón, a través de los ojos de su protagonista, vuelve explícito ese procedimiento mediante el cual el artista nos ofrece una percepción inédita de la realidad, desnaturalizando el lenguaje, deformando los materiales que lo componen, dislocando semánticamente la expresión. El efecto de extrañamiento convierte a la imagen en una nueva, imprevisible, distinta de la percepción común o trivializada (Marchese, 2000).

No resulta difícil aventurar que –probablemente haciendo uso de un rasgo propio del protagonista/pintor, su sensibilidad artística, no es otro el efecto que provoca Nueva York en él y que, a la vez, cumple la función de producir en la narración la extrañeza de lo visto por primera vez: imágenes superpuestas, discontinuadas, metonimias infinitas, sinestesia agotadora es la que Wari va encontrando a su paso:

En la estación del tren había visto a bailarines de *break dance* y músicos tocando quenas. Había visto a un hombre chino interpretando a dúo una sinfonía de

Beethoven con una extraña armónica electrónica. En Times Square, un dominicano bailaba un merengue frenético con una muñeca de tamaño natural. Las multitudes se arremolinaban a su alrededor, sonriendo y arrojando dinero despreocupadamente al bailarín, y riéndose cuando sus manos se resbalaban con lujuria por la curva del culo de la muñeca (Alarcón, 2006, p.16-17)

Esta descripción, además de ser el perfecto cuadro del pastiche postmoderno: la apropiación de lo indígena, de lo tradicional, en un carrusel cultural desplegado en el centro de la urbe; la superposición de lo culto y lo popular, de lo masivo con lo íntimo, de lo folclórico con lo electrónico, con lo ortopédico de la muñeca “de tamaño natural”, sin ninguna jerarquía o planificación; expresa perfectamente, el sentido de lo urbano, de la metrópoli multitudinaria y anónima, que al mismo tiempo que hace desaparecer al individuo -perplejo en medio de ese anonimato-, a través de ese mismo anonimato, lo protege. Paradójicamente, es en medio de ese caos urbano, estrepitoso y dislocado, donde Wari encuentra la soledad necesaria, la paz del anonimato que, al mismo tiempo le permite dejarse cautivar: “vagó sin rumbo, pasó el tiempo meditando intensamente sobre lo exótico, sobre la ciudad, sus olores y superficies relucientes (Alarcón, 2006, p. 18)”. Es revelador que el narrador mencione aquí la reflexión de Wari usando la palabra “exótico”: comprueba que tal como los objetos culturales (músicos, bailarines, magos callejeros) se encuentran superpuestos desjerarquizadamente en la “plaza pública” carnavalizada; también el sujeto Wari -proveniente de la periferia, ignorante de la lengua, de los códigos culturales necesarios para sobrevivir en ese circo urbano de la exageración- es capaz de detenerse y llevar a cabo el ejercicio de desmontar el binomio centro/periferia y nombrar todo aquello que mira sonriendo benévola como “exótico”. Él *ve*. Y esa condición no la perderá nunca a lo largo del cuento. Esa misma mirada es la que le permitirá comenzar a generar la distancia necesaria para ostentar un cierto sentido del humor entristecido, la ironía y, por qué no, la compasión:

[...] hasta que fue a parar frente a un grupo de obreros que excavaban un agujero en la acera, al pie de un rascacielos. Se sentó a almorzar y a observarlos. Usando unas máquinas con garfios de metal, perforaban el concreto con destreza. Wari se había preparado un sándwich esa mañana, y ahora lo comía despreocupadamente [...]. De un camión, los hombres bajaron un delgado árbol joven y lo colocaron en el agujero recién excavado. Luego llenaron con tierra el agujero [...]. Luego, uno de ellos trajo una carretilla repleta de verde césped cortado en pequeños cuadrados [...]. Los hombres acomodaron los parches de la frondosa alfombra alrededor del árbol. Así de fácil. En el tiempo que Wari se demoró en comer, habían excavado y llenado un agujero, habían plantado un árbol y lo habían adornado con césped verde y fresco. Una herida abierta en la tierra, una herida cubierta, curada y embellecida (Alarcón, 2006, p. 18).

La naturaleza artificial, pero que no es artificial. Es el proceso el que es suprimido, el tiempo: “En el tiempo que Wari se demoró en comer...”. Sin embargo, la expresión de Wari no es de desolación o de angustia; es, básicamente, una constatación. Otra de las aristas de este sujeto es la de la nostalgia. Por un lado, de manera creativa, la lengua literaria se hace cargo de esa nostalgia, codificando la oralidad limeña en los pasajes de intimidad y amor familiar y amistad. Se ficcionaliza la oralidad latinoamericana. El narrador de

Alarcón utiliza un español estándar, “correcto”, normalizado; una especie de “lengua franca” que puede ser entendida por todos los hispanohablantes; sin embargo reserva las huellas de la oralidad y de lo local (y la complejidad que eso entraña –técnica y culturalmente, pues, al mismo tiempo complejiza las marcas identitarias de los sujetos y de estas narrativas) para esos momentos de reminiscencia cargados de emotividad y de familiaridad:

Wari golpeó dos veces la puerta de madera. Esto había ocurrido varios años atrás. “Chola”, llamó a la mujer que se convertiría en su esposa. “Chola, ¿estás ahí?”.

Pero Elie no estaba (Alarcón, 2006, p.29).

En la mayoría de los casos, en el cuento se verificamos que el uso amoroso o emotivo de la lengua está vinculado al pasado del protagonista en Lima, al español de los Andes. El vocabulario de su juventud, de sus amores es aquel que usa el narrador para referirse al personaje en la situación amorosa y feliz de los novios, los niños en la calle, el bullicio alegre. De ahí en adelante, cuando comience a perder esto, Wari intentará decir y decirse, intentando construir un lugar de enunciación nuevo y un lugar identitario nuevo, que lo condenará, al menos provisionalmente al silencio (como comprobamos al final del cuento).

Y, en un estrato más, encontramos también la complejidad de este protagonista asombrado y nostálgico, como hemos dicho, también como observador irónico frente a ese “otro” que a sus ojos le parece una especie de simple caricatura. Para retratar esta relación con el “otro”, vamos a detenernos en dos pasajes del cuento. El primero de ellos ocurre cuando Leah, la novia de Eric, invita a Wari a conocer a un amigo. Ella piensa que es una muy buena idea, pues el amigo en cuestión es peruano, como Wari. A partir de este fragmento podemos concluir de qué manera Alarcón no está solamente en este cuento desmontando el lugar común del primer mundo como lugar de prosperidad y bienestar para todos, sino que también está desmontando la creencia largamente extendida acerca de la supuestamente intrínseca solidaridad latinoamericana, convertida aquí en agresión intracultural, entre dos sujetos potencialmente solidarios (por su condición de provenir de países periféricos):

Freddy resultó ser ecuatoriano y Leah no pudo ocultar su vergüenza [...]. Wari y Freddy le aseguraron que no tenía importancia.

-Somos países hermanos- dijo Freddy.

-Compartimos una frontera e historia -dijo Wari-.

El ecuatoriano sonrió cortésmente e hizo algunos comentarios sobre el tratado de paz firmado entre ambos países apenas unos años antes. Wari le siguió la corriente y le apretó vigorosamente la mano, hasta que Leah dejó de sentirse incómoda por su error [...]. Cuando terminaron, ella se excusó y se dirigió a otros puestos, dejando solos a Wari y Freddy. Apenas ella se había alejado lo suficiente como para no escuchar lo que decían, Freddy se volteó hacia Wari.

-No me pidas trabajo, compadre-dijo, frunciendo el ceño-. La cosa ya está bastante difícil para mí.

Wari quedó desconcertado.

-¿Y quién te ha pedido chamba a ti? Tengo trabajo, cholo.

-Seguro, compadre (Alarcón, 2006, p. 32).

A pesar del pesimismo o incluso dramatismo expresado en el fragmento anterior por el derrumbe de las solidaridades, la situación en sí no deja de aportar un destello de humor, lo que confirma el oficio de Alarcón como narrador. Es muy posible que este efecto de sorpresa lindando con la sonrisa sea producto de que la obra en este momento rompe el horizonte de expectativas del lector (quien podría esperar un saludo fraterno entre casi compatriotas).

El fragmento anterior resulta también iluminador acerca del uso de la lengua literaria que hace Alarcón: Freddy y Wari hacen un uso estándar de la lengua, una especie de lengua franca en frente de Leah (que es el mismo uso que hace el narrador casi todo el tiempo), pero en cuanto ella desaparece de escena la comunicación entre ambos está plagada de localismos provenientes de la oralidad. La ficcionalización de la oralidad del español andino le permite a Alarcón cargar de un sentido inequívoco y emocional las intenciones de los personajes.

Además, este enfrentamiento inesperado entre el protagonista y el ecuatoriano, ahora devenido un "otro", reformula la retórica de la marginalidad al potenciar y rearticular la clásica confrontación centro/periferia desde un entre paréntesis de la noción de centro. Entre ellos y en sus discursos, todo ocurre en un mundo de sujetos marginales que difícilmente accederán a un nivel externo respecto de su condición.

Estos personajes intentan acceder y pertenecer a un territorio llamado realidad o, en último análisis, llamado ideal. Sin embargo, están condenados a la fractura de ese deseo y esos territorios se disuelven entre amenazas de poca monta o inventos (como cuando Wari afirma que Leah es su novia). En esta posición de condenados de la tierra, de expulsados del ideal, se asume al otro (y, de alguna manera, a sí mismo) como el intruso, el expulsado, el exiliado, el extranjero; en suma, la figura del viajero, pero un viajero pobre, marginado y marginal; disputando entre ellos las sobras recibidas de la cordialidad estadounidense. Tan marginales, incluso, de cualquier posible centro alguna vez ostentado, que ni sus cuestionadas nacionalidades (peruano, ecuatoriano) logran mantener en el nuevo centro que actúa, a través de la voz amable de Leah ejercitando el borramiento identitario, eliminando las particularidades y, en definitiva, las subjetividades, dentro de una gran nada: "ustedes, los de esos países".

Otra muestra del despliegue del protagonista de "Ausencia" para, de alguna manera proteger su "yo", sin sucumbir por completo al vacío y la nada que hasta ahora le ofrece su encuentro con "lo otro", se desarrolla en un pasaje del cuento, prácticamente en la última parte, una vez que la exposición de sus cuadros ya ha sido un completo fracaso y sus "amigos" estadounidenses manifiestan sentir lástima por su situación, "lo mal que se sienten". Frente a esa actitud de Eric y Leah, tan políticamente correcta, se manifiesta la tensión intercultural que queda de manifiesto a través de la voz del narrador, esta vez esencialmente prolongación del sentir irónico, descreído y sarcástico de Wari:

Los estadounidenses siempre se sienten mal. Viajan por el mundo arrastrando esa opulenta carga. Toman fotografías digitales y compran arte popular sintiéndose profundamente decepcionados de sí mismos y del mundo. Arrasan los bosques con lágrimas en sus ojos. Wari sonrió. Quería decirles que comprendía todo, que Eric no tenía la culpa de nada. Simplemente había ocurrido lo que tenía que ocurrir. Tomó la mano de Eric.

-Gracias-le dijo Wari y le dio un apretón (Alarcón, 2006, p. 31).

Este fragmento funciona prácticamente como una especie de conclusión acerca de la posición que ocupan las diferentes subjetividades en la narración y al mismo tiempo, condensa de manera perfecta todo el conflicto transterritorial, transcultural, opresor-oprimido, centro-periferia y el intento de blanqueamiento a través de un "I'm sorry" pronunciado hasta el hartazgo.

### El sentido de la migración

Hemos visto que en "Ausencia" de Daniel Alarcón, el problema de la migración, el viaje como condición vital extrema es uno de los ejes estructurantes; probablemente el principal. A partir de ahí, de ese movimiento (de imaginarios, de lenguas, de territorios, de seres, de culturas) se lleva a cabo un replanteamiento que no es solamente subjetivo, en tanto apela a una época, a una cultura y una experiencia que se prolonga más allá de las narraciones estudiadas.

Daniel Alarcón, en un solo cuento, ha logrado describir y reflexionar acerca de un fenómeno no solo literario, como es el de sujetos en transición y el uso de la lengua literaria en circunstancias de migración, si no que, al mismo tiempo, ha logrado al menos anunciar la multiplicidad de aspectos que un fenómeno cultural como es el migratorio trae consigo: sus esperanzas, injusticias, fascinaciones, desafíos y reconstrucciones subjetivas, sociales y culturales.

¿Cómo atisbar un equilibrio, aunque inestable o precario, en una realidad en continuo movimiento que nos deja a todos los sujetos migrantes tambaleando en el andamio (a ratos firme, a ratos endeble) de la identificación, desprovistos de una identidad monolítica, estable, segura?

Yo, por ahora, prefiero acudir a Antonio Cornejo Polar para responder esta pregunta. La misma pregunta que probablemente insinúa la última imagen del cuento de Alarcón: Wari observando el espacio que se abría en el cielo, una nada extensa y vacía. Y el crítico peruano responde de esta manera:

Es importante evitar, entonces, la perspectiva que hace del migrante un subalterno sin remedio, siempre frustrado, repelido y humillado, inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo comprende, y de su discurso no más que un largo lamento del desarraigo; pero igualmente, es importante no caer en estereotipos puramente celebratorios (...). En otras palabras: triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso del migrante. Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no dialéctico*. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración [...] no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino -al contrario- que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y -hasta si se quiere, exagerando las cosas- esquizofrénicas. Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización considero que 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, p. 843).

En este sentido, lo que Alarcón construye en “Ausencia” es, en palabras de Cornejo Polar, un sujeto migrante, que, proveniente de una sociedad heterogénea, tal como ella, sería portador de una heterogeneidad conflictiva que no admite la resolución que ofrece, por ejemplo, el concepto de mestizaje, de una síntesis dialéctica. Por el contrario, irremediablemente, y para bien o para mal, este sujeto exhibe en sí mismo la imposibilidad de esa resolución tal vez más tranquilizadora, pero inverosímil. A través del protagonista del cuento se aprecia la incomodidad recíproca del contacto cultural, de la ignorancia del otro y de sus deseos y motivaciones. Pero, por otro lado, admite la posibilidad de una reconstrucción constante de las subjetividades y de las relaciones culturales. Esto último queda claramente representado al final del cuento: Wari frente a un espacio que estuvo “poblado” por las torres gemelas y que ahora es una gran nada, la cual puede leerse, hacia el interior del sujeto, como un espacio desterritorializado, posible de ser re-llenado, re-poblado transitoriamente. De esta manera, a pesar del desaliento, el fracaso, la incomprensión e ilegibilidad; el relato se asoma al dramatismo, para nunca caer en él, pues en el trasfondo está la presencia permanente, insinuada, de una posibilidad, de una reconstrucción, de un sentido (aun cuando este sea transitorio).

### Bibliografía

- ALARCÓN, Daniel. *Guerra a la luz de las velas*. Lima: Alfaguara, 2006 [Traducción de Jorge Cornejo].
- CORNEJO Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso. Migrantes en el Perú Moderno”, en *Revista Iberoamericana* v. LXII, n. 176-177. Julio-diciembre, 1996. (pp. 837-844).
- MARCHESE, Angelo y Joaquín FORRADELAS. *Diccionario de retórica, crítica y VVAA*. Bogotá 39 *Antología de cuento latinoamericano*. Bogotá, Ediciones B., 2007.

### Pamela Tala Ruiz

Es Profesora y Licenciada en Letras. Recibió su Magíster en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Chile. Es Doctora en Literatura Hispanoamericana de la misma universidad. Ha participado en diversos proyectos de investigación y durante los últimos 5 años ha sido profesora “full time” en Colorado College, Colorado, USA.

Contactos: Pamela.tala@coloradocollege.edu; Pamela\_tala@yahoo.com