

Cruzando cien montañas/fronteras para llegar al Otro Lado: Reyna Grande

Crossing a hundred mountains/borders to reach the Other Side: Reyna Grande

RESUMEN: El Otro Lado¹ es una forma común de referirse a Estados Unidos desde la perspectiva del mexicano por la cercanía geográfica entre ambos países. A la vez, se trata de un indicador de un *allá* que tiene implícito un *aquí*. Así mismo, la nominalización nos ofrece un sentido de distancia, así como de otredad geográfica, lingüística, cultural, identitaria, entre otros. En *Across a hundred mountains*, Reyna Grande, autora nacida en México que migró ilegalmente al país vecino del norte en 1985, nos presenta a su personaje principal, Juana García, quien cruza todo tipo de montañas o fronteras para llegar al Otro Lado con un único objetivo: llevar a su padre, que había migrado a Estados Unidos, de regreso a Guerrero para entregarlo a su madre sin importar cómo. Cabe mencionar que la novela en cuestión se considera como literatura sin residencia fija y, como tal, presenta friccionalidad, transgresión estratégica, señales intertextuales de movimientos, así como transculturación: conceptos que guían el enfoque del análisis de esta obra. A la vez, mediante el análisis, se determinará si la novela es parte de la literatura de chicanas empoderadas o no.

PALABRAS CLAVE: Literatura sin residencia fija, friccionalidad, transgresión, intertextualidad, transculturación, literatura empoderada, Reyna Grande.

Margarita Ramos Godínez

margaritaramosgodinez@

gmail.com

Universidad de

Guadalajara

Recibido: 18/03/2017

Aceptado: 21/04/2017

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 9

ENERO / JUNIO 2017

ISSN 2007-7319

ABSTRACT: The Other Side is a common form to refer to the United States from the Mexican perspective because of the geographical closeness between both countries. At the same time, it is a reference to a *there* that implies a *here*. In addition, the nominalization offers us a sense of geographical, linguistic, cultural and identitarian otherness, among other meanings. In her novel *Across a hundred mountains*, Reyna Grande, born in Mexico and having illegally migrated to the U.S. in 1985,

¹ A lo largo del artículo se prefirió dejar la nominalización El Otro Lado, pues ideológicamente perdería la importancia que la autora le otorga. De hecho, se respeta la nominalización con letras mayúsculas porque así la escribe Reyna Grande en toda su novela.

introduces us to her main character, Juana García, who crosses all sorts of mountains and borders to reach The Other Side. Her goal in doing this is to find her father who has migrated to that country and bring him back to her mother in Guerrero, no matter what. *Across a hundred mountains* is considered part of literature without residence as a consequence it presents elements such as frictionality, strategic transgression, intertextual signals of movements as well as transculturation that will guide our analysis. In addition, through the analysis, it will be shown whether this chicana novel is empowered or not.

KEY WORDS: Literature without residence, frictionality, transgression, intertextuality, transculturation, empowerment, Reyna Grande.

Introducción

Hablar de literatura sin residencia fija implica hablar de una condición de nomadismo presente desde las culturas primitivas hasta nuestros días. Es así que a través de los tiempos, considerando diferentes áreas geográficas del globo terráqueo, la migración se ha dado de forma individual o colectiva por diversas razones, tales como el exilio, la diáspora o el desplazamiento, que a decir de Abril Trigo suceden por “el desarrollo socioeconómico desigual entre zonas geográficas interrelacionadas mediante complejos regímenes de expulsión y de atracción” (citada en Nagy Zekmi, 2001: 2). Al respecto, Nagy Zekmi (2001) agrega que el desarrollo desigual ha sido causado básicamente por la colonización europea, así como por la globalización en la postcolonialidad. En ese sentido, la migración de mexicanos a Estados Unidos ha sucedido: *a)* de forma masiva, principalmente en periodos como el correspondiente al Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, así como el de la Revolución Mexicana en 1910 y *b)* de forma parcialmente voluntaria debido a un desarrollo económico desigual entre zonas geográficas y comunidades vulnerables. Por su

parte, Bustamante (1997) expone una dinámica de la migración de mexicanos a Estados Unidos, ya sea de forma temporal o permanente, que impacta positiva o negativamente en diferentes ámbitos tanto de México como de Estados Unidos.

Cabe hacer énfasis en que Estados Unidos recibe población hispanoparlante de otras latitudes; sin embargo, debido a la autora que aquí analizamos nuestro interés es hacer referencia a la experiencia migratoria mexicana. En relación con esto, Fuentes (2000) afirma que “Económicamente, la base de la presencia hispánica en los Estados Unidos es la del trabajador migratorio, mayoritariamente mexicano” (párrafo 8). En el mismo artículo, Fuentes menciona que el trabajador mexicano se dedica al campo, a la construcción, a servicios como restaurantes, hoteles, hospitales, transportes y otros. Dentro del grupo de otras actividades a las que se han dedicado algunos migrantes está el arte en todas sus manifestaciones. Como una forma de búsqueda de identidad o de reterritorialización,² la literatura ha sido uno de los pro-

² Herner (2009), retomando a Deleuze y Guattari, mantiene que la reterritorialización es un proceso en

cesos creativos importantes que ha llevado a algunos migrantes a expresar su sentir sobre sus experiencias migratorias que podrán servir de modelo para “detener” o “propagar” cuestiones de ideología como lo manifiesta Fairclough (2003).

Respecto de la literatura sin residencia fija, el término tiene sus orígenes en Europa, donde la escritura de autores migrantes, especialmente en Alemania, ha sido denominada como literatura de la migración, literatura intercultural, literatura internacional, entre otros. A la vez, América Latina presenta el mismo fenómeno de autores que han migrado dentro y fuera del continente americano, así que también se ha buscado etiquetar su producción como una “literatura sin centro” o como “literatura extraterritorial”, siguiendo la tesis de George Steiner, quien argumenta que casi todos los autores son extraterritoriales ya que “[...] sus posibles hipotextos se han originado en otras lenguas, y sus ideas se han leído y trasladado a otros idiomas” (citado en Ortiz Gambeta, 2012: 10). En conclusión, ninguno de los términos acuñados anteriormente ha sido capaz de dar voz ni de agrupar las diversas realidades a las que se han enfrentado los escritores migrantes, ya sea en Europa o en América Latina. De allí que se opta por el término literatura sin residencia fija, que da cuenta de una forma más global de la literatura de fronteras, de autores y de textos multilingües.

Ette (2005), quien estudió la literatura de José Martí, así como la de otros escritores en el exilio, describe a la literatura sin

el que aquel que ha sido desterritorializado busca construir en el nuevo territorio tomando parte de su bagaje cultural, así como del nuevo ambiente.

residencia fija como diaspórica y como una literatura que no ha perdido su añoranza por la reterritorialización. El investigador comenta que aunque su herencia literaria es nacional, nunca volverá a permanecer fija en la inmovilidad y concluye que se trata de una literatura *del* movimiento y *en* movimiento. Este último se refiere a los relatos de viajes, que para él presentan nueve dimensiones: registro, evaluación cartográfica, espacio, tiempo, social, imaginación y ficción, espacio literario, género literario y espacio cultural.³ Ette (2005, 2008) provee a la literatura sin residencia fija con ciertas características, pues se trata de una literatura muy descriptiva que presenta *friccionalidad*, *transgresión estratégica*, *señales intertextuales de movimientos*, así como *transculturación*, términos que se definirán en cada apartado del análisis, pues servirán como la base del mismo.

Metodología y análisis

Se ha construido un modelo de análisis basado en cuatro conceptos encontrados en Ette (2005, 2008), los cuales se enfocan en la descripción de particularidades de la literatura de viaje, así como de la literatura sin residencia fija. Nos apoyamos, además, en el modelo de análisis crítico del discurso de Fairclough (2003) para dar cuenta de ciertas cuestiones lingüísticas y culturales propias de una novela como la que se analiza.

³En su obra *Literatura en movimiento: espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América* (2008), Ette describe cada una de las nueve dimensiones utilizadas para analizar la literatura en movimiento.

Por consiguiente, el estudio de *Across a hundred mountains* tiene dos objetivos principalmente. Uno de ellos es describir algunos elementos que caracterizan a la literatura sin residencia fija y el otro es evidenciar que aun cuando se trata de literatura sin residencia fija, es una literatura menos invisible⁴ que otras escritas por latinos que, por diferentes motivos, residen en Estados Unidos. Para ello, en este apartado primero abordamos datos sobre Reyna Grande y su obra, con el fin de contextualizar su estatus de escritora migrante, para después llevar a cabo el análisis de los elementos de friccionalidad, transgresión estratégica, señales intertextuales de movimientos, así como transculturación que presentaremos en el orden mencionado.

Sobre la autora

En la página electrónica oficial de Reyna Grande: reynagrande.com, así como en varios videos publicados en YouTube, se recupera información biográfica y académica sobre la autora, quien nació en Iguala, Guerrero, México en 1976. Cuando la autora contaba con 2 años de edad, su padre migró a Estados Unidos en busca de trabajo. Dos años más tarde de dicho suceso, su madre también se mudó a vivir al país del norte, por lo que Grande y sus hermanos

⁴ Arturo Arias menciona, *grosso modo* que una literatura invisible es aquella que pocos leen o dialogan con ella y que su invisibilidad “[...] tiene mucho que ver con la circulación de productos culturales producidos en la marginalidad de la marginalidad, con su falta de existencia dentro de centros hegemónicos de decisión cultural que validan algunas formas de literariedad e indiferentemente descartan otras” (citado en Mackenbach, 2013: 28).

se quedaron bajo la custodia de la abuela en México. En 1985, cuando Grande tenía casi 10 años, también se fue a Estados Unidos como indocumentada. Pasado el tiempo, la escritora se convirtió en la primera persona de su familia que realizara estudios universitarios al asistir a Pasadena City College, donde obtuvo su licenciatura en escritura creativa; luego, la licenciatura en cine y video por la Universidad de California, Santa Cruz. Siguió estudiando y con el tiempo también obtuvo el grado de maestría en escritura creativa por la Universidad de Antioch.

Entre sus obras encontramos: *Across a hundred mountains* (2006) y *Dancing with butterflies* (2009) que se han leído en varias escuelas y universidades de Estados Unidos. *The distance between US:* (2012) se cuenta como su obra más reciente que versa sobre su vida antes y después de migrar ilegalmente de México a Estados Unidos.

Como escritora, Reyna Grande ha recibido diferentes premios, entre los que se encuentran “American Book Award”, el Premio “Aztlán” y el “Latino Book Award”. Cabe mencionar que sus obras han sido publicadas internacionalmente en países como Noruega y Corea del Sur. En la actualidad, la escritora se dedica a promover la literatura latina, haciendo presentaciones en escuelas secundarias, colegios y universidades por todo Estados Unidos. Además, enseña escritura creativa en UCLA Extension, en la Universidad de California, Los Ángeles, a la vez que prepara su próxima novela.

Sobre Across a hundred mountains

Grosso modo, la novela versa sobre Juana García, quien vivía en condiciones de extrema

probreza con su familia en Iguala, Guerrero. Juana se siente culpable porque no supo cuidar a su hermanita en una noche lluviosa que su madre salió a buscar a su padre al campo. Como los padres no regresaban, Juana se quedó dormida y su hermanita se le cayó de los brazos, muriendo ahogada en la inundación. Para sepultar a la niña, el padre se endeuda con el cacique del pueblo, Don Elías. Es tan grande la deuda que el padre tiene que migrar a Estados Unidos y la madre se ve obligada a prostituirse con Don Elías. Después de un tiempo, la madre de Juana tiene un bebé y Don Elías se lo quita para llevárselo a su esposa con quien no pudo procrear. La madre de Juana no soporta esta nueva pérdida y mata a Don Elías, por lo que va a la cárcel. Con todos estos sucesos, Juana se ve obligada migrar a Estados Unidos. En su camino a dicha meta, se queda en Tijuana para buscar a un coyote. En esta ciudad conoce a Adelina Vázquez, quien le enseña a hablar inglés, entre otras habilidades. Después de un tiempo y de malas jugadas que le hace la vida, Juana logra cruzar a Estados Unidos donde busca a su padre por mucho tiempo. Cuando Juana encuentra a su padre, se da cuenta que este había muerto en su intento por cruzar al Otro Lado. Ya madura, Juana regresa a México para llevar a su madre, en la cárcel, los restos de su padre. Finalmente, Juana libera su sentimiento de culpa cuando su madre muere en la cárcel y ella logra juntar las cenizas de sus padres, lanzarlas al mar y recuperar al hermano que crió la esposa de Don Elías.

La friccionalidad

La friccionalidad es un común denominador en la literatura sin residencia fija. Esta

se debe quizás al ir y venir (físico o mental) entre dos (o más) culturas del migrante, mismo que se crea una proyección de ficciones de identidad(es), resultado de los desplazamientos. Dicho proceso les permite sentir que están en dos lugares a la vez, pero es un híbrido (tercer espacio)⁵ que podrán usar a su favor cuando de artistas o escritores se trata. Para Ette (2005), la friccionalidad podría ser descrita como “un vaivén entre la ficción y la no-ficción” (p. 733) o el uso de la imaginación y de la ficción que es una de las nueve dimensiones de los relatos de viaje que está directamente ligada a la dimensión social. De hecho, al estar inmersos en una situación de migración, los autores cuestionan la identidad que se verá reflejada en su escritura. Agregando a lo anterior, cuando Alonso Alonso (2011) describe una novela de Sandra Cisneros (escritora mexicanoamericana), se refiere a la obra como “a kind of fictional autobiography” (p. 16).

A continuación presentamos algunos ejemplos de friccionalidad encontrados en *Across a hundred mountains*. Aunque puede haber más coincidencias de ficción y autobiografía en la novela, nos hemos concentrado en las semejanzas más evidentes que hay entre la biografía de la autora y las del personaje principal. Cabe señalar que los extractos de la novela se presentarán en inglés, lengua en la que se escribió ma-

⁵ Kramsch (1994) expone al tercer espacio como una oportunidad de “crecer en uno mismo”, pues al tener diferentes nacionalidades en un tercer espacio reconstruimos y reconocemos las fallas de la fábrica social. Agrega que vivir en un tercer espacio significa reconocer las diferencias de uno mismo y verse dentro del contexto histórico de su propia biografía con el fin de valorar y tolerar dichas diferencias.

yoritariamente la novela, aunque también aparecen alternancias en español como veremos en el apartado sobre transgresión estratégica.

En primer lugar, el personaje principal es una niña pobre que nació en el estado de Guerrero, México. Aunque no se menciona el lugar exacto, sí hay descripciones que se relacionan con la evaluación cartográfica de la que habla Ette (2005). Por ejemplo:

She [Juana García] knew they were almost home when the cobbled stones were replaced with dirt and pebbles. And the rows of pink, yellow, purple, and green concrete houses became shacks made out of bamboo sticks and cardboard, some leaning against one another like little old ladies tired after a long walk (Grande, 2006: 29).

Reyna Grande describe dos lugares dentro de Iguala, Guerrero. Evidentemente las casas coloridas de concreto y el empedrado son parte de una realidad económica diferente a la de Juana García que vivía donde había chozas de bambú con techos de cartón y caminos pedregosos y polvorientos. Por una parte, el contraste o evaluación geográfica que hace es autobiográfica, ya que en varias entrevistas en YouTube, Grande expresa que vivió en la pobreza. Por otra parte, al final del segmento, viene la imaginación de la autora al describir las casitas que se recargan unas con otras como viejitas cansadas después de una larga caminata y que pertenecen a la zona pobre de Iguala. No solo se marcan las diferencias económicas entre una zona y otra, sino que se pone de

manifiesto una especie de frontera entre las dos regiones.

En segundo lugar, tanto autora como personaje cruzan la frontera de Tijuana hacia Estados Unidos a edad temprana con la ayuda de un coyote. Esto puede apreciarse en el siguiente extracto:

Juana forced herself to stand up, put on her backpack, and begin to walk. They were being sent out as bait for la migra. She knew that if she and Lourdes were caught, the coyote and the four men would have a chance to flee (p. 210).

Reyna Grande migró a Estados Unidos entre los 9 y los 10 años. Su padre la llevó primero a Tijuana donde contrataron a un coyote que los cruzara al Otro Lado. De hecho, la autora narra en una entrevista para presentar su libro *The distance between US* que entró a Estados Unidos hasta el tercer intento, después de tener sentimientos encontrados por haber hecho que su padre la cargara por horas, entre otras hazañas. Juana García, por su parte, también hizo varios intentos de cruzar la frontera después de haber cumplido 15 años de edad. Juana y Lourdes iban en un grupo donde la mayoría eran hombres, el coyote las usaría de carnada frente a la migra para que los hombres pudieran escapar. La friccionalidad presente en este extracto se relaciona más bien con un saber cotidiano de cómo son tratadas las mujeres al cruzar la frontera. A su vez, el segmento funciona como una denuncia a la corrupción existente en el rol de los coyotes por parte de la escritora y personaje que dan voz a los migrantes en general. Podríamos concluir que otro tipo

de frontera de la que es consciente la autora es la de género.

En otro orden de ideas, personaje y autora enfrentan cercanamente el alcoholismo de uno de los padres:

Juana looked down at the woman on the ground, bent down and turned her over. She noticed the big wet stain in front of the woman's dress and tried not to breathe in the stench of vomit. "Let's go home, Amá," she said. She wrapped her arms around her mother's waist and picked her up (p. 124).

La mamá de Juana García optó por el alcohol después de haber padecido drásticamente la muerte de dos hijos, el aparente abandono de su esposo que migró a Estados Unidos, así como el abuso de poder y violaciones de Don Elías, mismo que le quitó a otro bebé que nació después que su esposo se fuera. En cuanto a Reyna Grande, en otra presentación que hace en Frank Islam Athenaeum Symposia (Montgomery College, 2014), habla del alcoholismo de su padre, así como de lo violento que era cuando estaba alcoholizado. Grande, en dicho evento, menciona la anécdota de cuando su padre golpeó a su madrastra, por lo que llegó la policía esposó al padre y lo llevó a la cárcel. En suma, tanto Juana García como Reyna Grande padecieron un sentimiento de abandono por parte del padre que tenía que cuidar de la menor.

Otro ejemplo de friccionalidad es que tanto escritora como personaje, después de tal cantidad vicisitudes dolorosas, se tornan en personas exitosas. Después de su residencia en Estados Unidos, Juana regresa a Iguala con una amiga con la que mantuvo

contacto telefónico para que le comunicara sobre el estado de salud de su madre quien fue presa por haber asesinado a Don Elías. Una vez en Iguala, la amiga, orgullosa de Juana le comenta: "You're now a successful woman who has done what needed to be done" (Grande, 2006: 227). Además, la amiga hace énfasis en el proceso que tuvo que seguir para ser exitosa "cross the border, go to college, and get a job" (p. 227). Así mismo, Reyna Grande es considerada una escritora exitosa que ha publicado tres novelas, multigalardonada y, con frecuencia, invitada a diferentes ámbitos escolares en Estados Unidos para que otros la tomen como ejemplo a seguir. Al igual que a Juana, Reyna Grande obtuvo éxito después de haber pasado traumas y experiencias dolorosas.

Después de un proceso de dolor para llegar al éxito o convertirse en un ave fénix después de las cenizas, llega el momento de ayudar a los demás porque se cuenta con ambas experiencias. En ese sentido, autora y personaje regresan a Guerrero, México para ayudar a quienes necesitan. Respecto de Juana, hacia el final de la novela regresa a Iguala para entregarle a su madre las cenizas de su padre que murió al cruzar la frontera, así le hizo saber que su padre nunca las abandonó como habían creído. De igual forma, regresó e identificó al hijo que Don Elías le arrebató a su madre, dándose cuenta del enorme parecido con su padre. Además, ayudó a su madre a bien morir en la cárcel y honró a sus padres con una ceremonia donde arrojó las cenizas de ambos al mar. Ante todo, cuando estuvo en Estados Unidos prestó sus servicios como trabajadora social en un hospital donde ayudó a muchas personas, entre ellas a una

alcohólica para que recuperara su autoestima y su vida.

Por su parte, Reyna Grande imparte charlas en diferentes escuelas de Estados Unidos para que los migrantes aprendan de su ejemplo, pero también para que los demás ciudadanos aprendan a ser tolerantes con los migrantes. Además, ha regresado a Iguala, Guerrero donde organiza desde diciembre de 2014, un evento de Navidad en el que se donan juguetes a los niños necesitados.

La pobreza que Grande vivió en Iguala, la migración a Estados Unidos a temprana edad, el alcoholismo de uno de los padres, el éxito después de tanto sufrimiento y el dar a los demás, son coincidencias entre personaje y autora, mismas que nos llevan a concluir que constituyen elementos de friccionalidad presentes en la obra como parte de una autobiografía ficcionalizada.

La transgresión estratégica

Rodríguez Ortiz (2008) concluye que como la temática de la literatura chicana se refiere a la diferencia y se construye desde la óptica híbrida “autohistórica” de forma circular, esto permite infringir límites temáticos y estéticos a los autores de dicha literatura (p. 118). La transgresión estratégica, por tanto, se presenta a través de recursos diferentes: el género de la obra, el uso del lenguaje, estrategias de anti-cortesía, la presencia de la madre/suegra, y del sarcasmo que es otra súper estrategia de anti-cortesía con función de crítica sobre diversos aspectos de México.

La primera transgresión estratégica que encontramos en la obra es el género de la novela que Cha (2006: 25) denomina como *bildungsroman transnacional*. Para

ella se trata de un género subversivo que registra el proceso de desarrollo de una hija de color atrapada entre fronteras culturales intensificadas. Por ejemplo, la cultura blanca dominante frente a la cultura étnica marginalizada en donde se co-construye la identidad en un ambiente limitado. Es evidente que Juana García estuvo atrapada en varias fronteras: la económica, la de ser niña desamparada por ambos padres, así como la de ser migrante, entre otras. Al mismo tiempo, en el transcurso de la novela se va haciendo palpable el cambio de la pobre, niña, migrante a la mujer exitosa que retorna a su lugar de origen.

Otro tipo de transgresión en estas obras es la que se manifiesta a través del uso del lenguaje, pues al escribir un texto donde hay presencia tanto del inglés como lengua anfitriona, como del español como lengua huésped, se produce un texto híbrido que representa “un gesto de resistencia frente a los paradigmas dominantes” (Fe Pastor, 2002: 2). Para ejemplificar lo anterior, se presentan solamente cuatro de los grupos de palabras y frases más recurrentes en la novela; sin embargo, cabe mencionar que algunas de ellas corresponden al registro coloquial, mientras que otras pertenecen al español mexicano (los alimentos), e incluso notamos que hay faltas de ortografía.

Entre los ejemplos más recurrentes de presencia del español tenemos referencias a miembros de la familia: padre-*apá*, mamá-*amá*, viejo-*esposa*, *mi'ja*-hermanita, abuelita, comadre, madrina. Así mismo, los alimentos aparecen con frecuencia: tortillas, chiles, cilantro, quesadillas, chicharrones, epazote, jalapeños, guamúchiles, iguanas *in chile* guajillo *sauce*, churros, cecina y tamales. Otro grupo de palabras

y frases en español son las relacionadas con la religión: Ave María Purísima, *sin pecado concebida*⁶ la Virgencita, la Virgen, la Virgen de Guadalupe, angelitos, ni Dios lo quiera, Semana Santa, flagelantes y penitentes. Un cuarto grupo de palabras en español son las relacionadas con la migración: El Otro Lado, la migra, el coyote y bato.

Como parte del registro coloquial, pero como una forma de anti-cortesía⁷ en la novela, se evidencia el uso de malas palabras o palabras tabú cuyas funciones oscilan entre expresar ira, sorpresa, frustración, enojo, etcétera, con el objetivo de liberar la tensión causada por una situación determinada por parte del usuario, pero también para ofender al interlocutor. No obstante, la forma en que se expresan tales emociones puede ser propia de una cultura u otra, aunque también las puede haber de carácter universal. En general, la estrategia de anti-cortesía más utilizada en la obra es la anti-cortesía positiva, que según Culpeper, Bousfield y Wichmann (2003: 1555) es utilizada para ofender al interlocutor, ya sea mostrándole desinterés, falta de simpatía o disociándolo de un grupo o de ciertas actividades mediante el uso inapropiado de marcadores de identidad, el uso de lenguaje oscuro o secreto, la búsqueda del desacuerdo, el uso de palabras tabú o el uso de apodos.

En Iguala Don Elías le grita a Lupe: “Your husband has turned out to be an irresponsible hijo de la chingada!” (Grande, 2006: 58). Aunque Don Elías se refiere

⁶ La escritura correcta es concebida.

⁷ Culpeper, Bousfield y Wichmann (2003) exponen su modelo de cinco súper estrategias para expresar la anti-cortesía.

al esposo de Lupe y padre de Juana, a quienes está ofendiendo directamente es a ellas porque no le han pagado el dinero que les prestó para sepultar a Anita, además de ejercer presión para que Lupe le pague con favores sexuales. Otro ejemplo con función de disociación del grupo es cuando el pueblo le grita a Lupe: “There goes Don Elías’ puta” (p. 78). Así mismo, el pueblo le dice a Juana: “There goes La Borracha’s daughter” (p. 122).

Una vez en Tijuana, tanto Adelina como Juana son agredidas con el mismo tipo de anti-cortesía positiva por Gerardo: “It’s time for you girls to get your lazy nalgas up!” (p. 188) o “Put a bitch!” (p. 202). Juana incurre en el uso de palabras tabú con el fin de liberar la presión que Gerardo ejerció sobre ella: “That hijo de puta raped me!” (p. 203). Otro ejemplo más es cuando Juana llega con Verónica a preguntarle qué había sucedido con Adelina. En ese momento Verónica está prestando sus servicios a un hombre que le grita: “Hurry up, bitch, I’m getting soft” (p. 223). El cliente ejerce presión con Verónica pues requiere que le dé el servicio y no que salga a responderle a Juana.

Otro tipo de transgresión común en la obra de Grande y de autoras como ella es el de la figura de la madre-suegra⁸ que ofende con el mismo tipo de anti-cortesía tanto a la nuera como a la nieta. Algunos ejemplos de ello son:

⁸ Cárdenas (2006) habla de la Madre Terrible que se manifiesta en la literatura en forma de muerte, caos, conflicto, pena, dolor y sufrimiento. En la literatura de chicanas es la antítesis de la Madre Buena y puede tratarse de la virgen de Guadalupe/la llorona/la Malinche, la madre/la suegra.

Lazy child. Lupe, you useless woman. My son has gone to a strange country to support you and your chamaca and all you do is sit on your lazy nalgas the whole day and cry!" (p. 37) o "[...] that woman is not for you. She can't cook. She can't clean. She can't even take proper care of children" (p. 60).

En ambos casos, la idea es demarcarlas del grupo familiar, pues la abuela no quiere participar económicamente ni llevarlas a su casa para ayudarles.

En otro orden de ideas, Grande pone de relieve mediante el sarcasmo la migración de centroamericanos que van a Estados Unidos y que tienen que pasar a México, para poner en evidencia la desarmonía social como menciona Culpeper, Bousfield y Wichmann (2003: 1555). En un segmento de la novela suben unos soldados a revisar los documentos de los pasajeros en un camión que iba a Tijuana. Juana pregunta a su vecino de asiento qué está pasando y el señor le explica: "They are looking for illegal immigrants from Central America. Salvadoreños, Guatemaltecos. Anyone who is not Mexican" (p. 159), implicando que como Juana es mexicana no tiene por qué preocuparse, pero sí tienen que preocuparse los centroamericanos.

Finalmente, asocia un tipo de vestimenta con un grupo de mujeres a través de la anti-cortesía positiva:

The girl wore a short black skirt made out of a shiny material and a red top with spaghetti straps. The other two women wore tight, short dresses. These were mujeres de la calle, prostitutes (p. 169).

Juana estaba con ellas en la cárcel, pero se demarca del grupo porque ella no tenía esa vestimenta ni había motivos para que estuviera en la cárcel; sin embargo, era más probable que las "mujeres de la calle" estuvieran allí por algún motivo relacionado con su labor.

En conclusión, la presencia del lenguaje y de la cultura de origen han sido los elementos más determinantes en la transgresión presente en la novela.

Las señales intertextuales

Al exponer su modelo de la lingüística del texto, Beaugrande y Dressler (1999: 12, 21) ponen de manifiesto que cualquier texto cumple con siete normas (la cohesión, la coherencia, la intencionalidad, la aceptabilidad, la situacionalidad, la intertextualidad y la informatividad) que están interrelacionadas entre sí, y que a la vez hay tres principios reguladores (eficacia, efectividad y adecuación) de la comunicación textual que norman o restringen las interrelaciones que hay entre las siete normas.⁹ Los investigadores definen la intertextualidad como una de las normas que "indaga en el hecho de que la interpretación de un texto dependa del conocimiento que se tenga de textos anteriores" (p. 13). Según Gutiérrez Estupiñán (2010: 8) algunas formas de intertextualidad podrían ser la imitación, el plagio, la traducción, la alusión, la glosa, la parodia, la sátira, la opinión citada y refutada, la ironía, entre otras que se pueden encontrar dentro de otros textos.

⁹ En nuestro caso, nos enfocamos solamente en la intertextualidad por cuestiones de espacio, aunque las otras seis normas están presentes en la novela.

En *Across a hundred mountains* se han hecho evidentes los siguientes textos: el libro de autoayuda, la telenovela latinoamericana, la película de acción, las crónicas de viaje (cruce de fronteras o mapa con una ruta trazada), así como memorias o narrativas personales.

Por una parte, la novela funciona como un libro de autoayuda, pues muestra situaciones adversas para varios personajes; sin embargo, después va resolviendo poco a poco los problemas económicos, sentimentales y existenciales por los que pasan los personajes. Al final vemos a una familia reunida que consta de dos padres ya muertos y de los dos hijos (Juana García y José Alberto), liberados de dolor y redimidos y con un nuevo aprendizaje: haber descubierto que eran hermanos.

Por otra parte, se localiza la presencia de la telenovela mexicana que está marcada por una dramatización exagerada. Por ejemplo, en el siguiente diálogo la dramatización se pone de manifiesto con dos recursos: el léxico y el gráfico (fónico en la imaginación del lector). El léxico de este diálogo, resaltado en cursivas, corresponde al de la aflicción, la pesadumbre; en suma, le aporta un tono gris y pesimista a la novela. De hecho, se puede observar que Anita es referida catafóricamente como una “cosa” que el padre sacó del agua. Respecto del recurso gráfico, tenemos los signos de exclamación, la repetición de grafías (ooooo en Nooooo!) o de frases (*My daughter... my daughter*) o (*No, no, no*). Amén del hecho de que Juana tiene que esconder su cara entre sus manos, no solo para llorar, sino para esconder su vergüenza, ya que mientras Juana se durmió su hermana murió porque cayó de sus brazos en la inundación. Este diálogo

incluso puede remitir a la película del Cine de Oro Mexicano *Nosotros los pobres* donde muere el Torito.¹⁰

“My daughter, where’s my daughter!”

Amá *yells* as she *blindly* moved her arms in a circle. Then Apá *pulled something out of the water*, and even in *the darkness*, Juana *could see* that *it was Anita*.

“Noooooo!” Amá *yelled* as she grabbed the baby from Apá.

“No, no, no!”

Juana *lowered her head* and *hid her face* inside her *cupped hands* (Grande, 2006: 14).

Otra señal más de intertextualidad es la novela que está dividida en dos historias que se van entretrejiendo—como si de cruzar fronteras se tratara— hasta que ambas historias coinciden en el desenlace. De tal suerte que la obra inicia como si fuera de una película de acción y misterio narrada en *flashback* cuando se trata de Adelina; sin embargo, cuando la historia versa sobre Juana, esta se narra en un orden climático y progresivo como el de las telenovelas que ya se mencionaron.

La sección de Adelina se presenta como una película de acción desde el inicio (en la primera página) cuando llega al desierto con un coyote contratado para encontrar a su padre:

Adelina shook her head and began to walk down to the pile [of bones found in the desert]. “I did not come to see a grave,” she said as she took off her

¹⁰ Se puede apreciar dicha escena en WendyFromMars (2012).

backpack. "I came to find my father,
and I will take him with me, even if
I have to carry his bones on my back"
(p. 2).

El objetivo de Adelina, su determinación, fortaleza, así como la mochila a la espalda nos remiten a una película de acción, pero también a las crónicas de viaje. Adelina llegó a Estados Unidos en busca de su padre para, después de mucho tiempo, regresar a Guerrero. Por otra parte, Juana García hace una larga travesía de Iguala a Cuernavaca y de Cuernavaca a Tijuana, donde se queda temporalmente hasta llegar a San Diego. Al respecto de los viajes presentes en la literatura sin residencia fija, Ette (2005) agrega que estas superposiciones de movimientos pueden generar la cuarta dimensión a la que él se refiere como "viaje en el tiempo" que abona al clímax cuando la narradora omnisciente nos revela que Adelina y Juana son la misma persona: "My name's Adelina. Adelina Vázquez". Juana switched off the light, closed the door behind her, and made her way to the border inspection station" (p. 224).

Adelina había nacido en Estados Unidos, pero vivía en Tijuana con su novio. Cuando Juana llegó a Tijuana, ambas mujeres se hicieron buenas amigas. De hecho, Adelina enseñó a Juana a maquillarse, a trabajar en la prostitución y a hablar inglés. En algún momento, el novio de Adelina, también su proxeneta, la asesinó y Juana toma los documentos de Adelina, se ve al espejo, convenciéndose a sí misma de que a partir de ese momento es otra. Hay tres acciones importantes que cierran el círculo de su estadía en Tijuana que le abren la puerta para irse a Estados Unidos: *a*) apa-

gar la luz, *b*) cerrar la puerta detrás de sí y *c*) ir a la inspección fronteriza ya transformada como Adelina.

Para finalizar, las memorias y narrativas de la autora se hacen presentes como señales intertextuales. En el evento de Frank Islam Athenaeum Symposia (Montgomery College, 2014), Grande comentó que creía que para llegar al Otro Lado solamente tenía que cruzar las montañas que rodeaban Iguala, Guerrero, como su padre le había hecho creer. La anécdota no solo da título a la novela sino que aparece en varias ocasiones y una de ellas es cuando se lamenta no haber podido cruzar las montañas para alcanzar a su padre antes de que su madre fuera puesta en prisión:

"I couldn't make it," she said through the tears. "I couldn't make it. I couldn't make it".

"What are you talking about, Juana?"

"The mountains. I had to cross the mountains to find Apá". [...]

[...] "Niña, The United States is very, very far away" (p. 105).

En general, las señales intertextuales que se han expuesto pertenecen a géneros orales u oralizados; es decir, pueden estar escritos como es el caso del libro de autoayuda o de las memorias/diario. Sin embargo, pertenecen a la oralidad que Callahan (2004a: 100) describe como una característica inherente a la escritura de gran parte de los autores chicanos; no obstante, este fenómeno podría extenderse a ser característico de la literatura sin residencia fija en América Latina por el valor cultural que posee la transmisión de información a través de la palabra hablada sin importar si las

culturas son ágrafas o no, aunque es importante mencionar que uno debe “[...]saber distinguir también entre la literatura oral u oralidad literaria, y la oralidad no marcada por rasgos distintivos de carácter estético ni por otros valores de cierta trascendencia” (Monsonyi, 1990: 11).

La transculturación

Con una postura decolonizante, el término de transculturación fue acuñado por Fernando Ortiz debido a la historia de inmigraciones en Cuba y todo lo que estas conllevaron; es decir, los intercambios culturales, lingüísticos, religiosos, psicológicos, sexuales, artísticos, jurídicos, éticos e institucionales que implicaron cambios complejos en el pueblo cubano. Para Ortiz (1983), la transculturación no se trata de una imposición de una cultura sobre la otra, sino de una relación más espontánea entre las mismas. El proceso de transculturación no necesariamente se enfoca en la adquisición de una nueva cultura, sino que también puede implicar la pérdida total o parcial de elementos de la cultura anterior. Por su parte, Cha (2006) nos indica que se trata de un fenómeno e incluso de una estrategia utilizada para transgredir prescripciones culturales de raza, de género, de clase social, entre otras. Respecto de la transculturación literaria, Ángel Rama (1982) toma el concepto de Ortiz para analizar las diversas realidades de la literatura en América Latina. En cuanto al análisis literario, Silva y Browne (2011) comentan que:

La transculturación permite fracturar la continuidad del discurso de la modernidad, producir enunciaciones

discontinuas y abrir brechas; implica vivir en las ambivalencias y ambigüedades de varios mundos y realidades (indígena-colonial, anticolonial-poscolonial y moderna-posmoderna), situación que se radicaliza en las literaturas latinoamericanas (p. 90).

La propia Reyna Grande es una escritora transculturada que ha decidido quedarse con ciertos aspectos de la cultura mexicana, así como con otros aspectos de la cultura estadounidense; por ejemplo, habla español e inglés y lo hace evidente en su obra. En la novela refleja la transculturación en varios personajes, así como en varios espacios geográfico-temporales, rituales, etcétera. Sin embargo, el análisis se centra en el personaje principal a través de algunos momentos que en apariencia se relacionan con la transformación de Juana García desde que decide migrar a Estados Unidos, sin dejar de lado las razones para hacerlo.

En cuanto el lector inicia con el texto sobre Juana, se pone de manifiesto que el personaje se siente culpable por lo que buscará la redención y el autoperdón. Para ello pasará por la transculturación de diferentes formas: psicológica, física, etcétera. En un primer momento, después de la muerte de su hermanita, se lee cómo Juana pide perdón e implora a su padre que no se vaya a Estados Unidos, pues en realidad ella no desea una casa mejor que en la que vive: “No, Apá, you can’t leave us. You can’t go away. We don’t need a house like that. Please, I’m sorry about what I did. Please, Apá, don’t go, don’t go!” (Grande, 2006: 28).

En suma, la muerte de su hermanita y la migración de su padre son el detonante

de la transculturación que sufrirá, primero en su lugar de residencia.

En un segundo momento, Juana tuvo que trabajar en la venta de quesadillas porque su madre se había convertido en una alcohólica. Al ver que era ella quien tenía que encargarse de sí misma y de su madre, tuvo que trabajar, pero como el dinero no le era suficiente para comer y al mismo tiempo ahorrar para irse a Estados Unidos a buscar a su padre, Juana busca estrategias para no gastar; por ejemplo, buscar alimentos entre las cajas que los vendedores tiraban, aunque estos estuvieran en mal estado.

Juana rummaged through the wooden crates the vendors had thrown away before closing their stalls at the marketplace. She found a few soggy tomatoes and chili peppers that were beginning to mold (p. 65).

En tercer lugar, Juana se queda sin sus padres. Postrada en posición fetal con el corazón adolorido llora el encarcelamiento de su madre, liberando su sufrimiento.

Juana lay crying in her cot in a fetal position. Her heart hurt, as if restrained in a yoke. Her beautiful mother in jail. Her body shuddered (p. 140).

Debido a su condición económica y a su forzada orfandad, Juana toma una decisión drástica: irse al Otro Lado. Después de un largo y accidentado viaje llega a Tijuana donde le roban el último dinero que trae e injustamente va a la cárcel. Además de que los judiciales la culpan de haber robado una cartera, estos aprovechan para to-

car sus partes íntimas. La cárcel, por tanto, es un espacio para reflexionar y aprender a no juzgar a las personas, incluyendo a su madre.

The judiciales searched her, touched her most intimate places. She said again and again, "I didn't steal anything." The man had insisted she had taken the wallet. They'd said she must have hidden it somewhere (p. 169).

Una vez fuera de la cárcel tendrá que conseguir trabajo para ahorrar dinero y dar el siguiente paso. Conoce a Adelina, su amiga. Tiempo después, el novio de su amiga viola a Juana. Tanto Adelina como Juana urden un plan para irse a San Diego. Juana consigue un coyote que las lleve a Estados Unidos, pero su amiga no llega, así que se va sola. Cuando logra cruzar la frontera Juana es deportada y regresa a Tijuana para buscar a su amiga, pero el novio la ha matado. No tendrá que contratar a otro coyote, pues como ya se evidenció Juana aprendió a hablar inglés, a ser más segura y con los documentos de su amiga Adelina podría cruzar la frontera sin problema. Su nueva identidad es signo de transculturación.

Al llegar a Estados Unidos, ya como Adelina, el personaje pasa hambre y duerme en los parques; sin embargo, se encuentra con una especie de "hado padrino": Don Ernesto. Él le da cobijo, le pide que estudie y, aún más, le deja su herencia cuando muere: "For a long time, Adelina refused to touch the inheritance-close to six thousand dollars-Don Ernesto had left her" (p. 162).

Con la herencia que obtuvo de Don Ernesto, Adelina/Juana contrata a un detective para encontrar los restos de su padre que murió al cruzar la frontera. Lleva los restos de su padre a Guerrero con su madre, quien muere en la cárcel después de ver a su hijo a quien confunde con su esposo por el gran parecido que tiene con él. De este modo, los demás se dan cuenta que José Alberto no fue producto de las violaciones de Don Elías. La redención de Adelina/Juana sucede después de una ceremonia a las cenizas de sus padres:

[...] Adelina and José Alberto stepped forward to the very edge of the rock. They turned the boxes upside down and let their parents' ashes float down below, settling over the water (p. 253).

Al final, el personaje ya no necesita usar ni el nombre ni la identidad de Adelina. Aunque se siente una mujer diferente (transculturada) por todo lo que sucedió, tiene que ser ella misma, así que vuelve a asumir su identidad como Juana. Además, recupera la fe en un buen futuro a través de la herencia que le dejó su madre: un plato que le daría buena suerte en su matrimonio con Sebastián. Juana tiene lo mejor de sí, lo mejor de Adelina y está lista para brindar ayuda a quien lo requiera.

En los momentos identificados vimos cómo Juana tuvo que deshacerse de cuestiones culturales de México como su idioma, su nombre e identidad, pero también adecuar otras como el hecho de reflexionar que su madre tuvo motivos que la condujeron a prostituirse, a aceptar la ayuda de Don Elías, así como el hecho de alcanzar metas como la de haber recibido edu-

cación, escalar socioeconómicamente y finalmente aceptar que las dos lenguas y culturas se comunican dentro de ella.

Los procesos de distribución y recepción de la obra

Fairelough (2003) menciona que es necesario analizar la distribución y recepción de una obra para observar cómo esta puede “detener” o “propagar” ideología. Por lo tanto, este último apartado servirá para demostrar que Reyna Grande, al ser publicada por la Washington Square Press, podría pertenecer al grupo de escritoras descritas por González-Berry (1997) como pioneras al publicar en editoriales no chicanas: Ana Castillo, Denise Chávez, Sandra Cisneros, entre otras. Por su parte, González Gómez-Casseres y Ramírez Olivares (2007) informan que el hecho de publicar en editoriales no chicanas marca a escritoras como Cisneros, cuya producción literaria sigue “burocracias de derechos de autor ampliamente registradas y vigiladas por los capitalistas del norte” (p. 13). En otro orden de ideas, Mackenbach (2013) habla sobre las literaturas invisibles en Centroamérica, así como las razones para su invisibilidad y de los mecanismos para difundirlas.

Dentro de las escritoras migrantes en Estados Unidos, hay quienes no son publicadas por editoriales capitalistas, perdiendo la oportunidad de ser leídas, así como de compartir sus ideas. Este no es el caso de Reyna Grande, pues la distribución de su obra está a cargo de la casa editorial Washington Square Press que es una división de Simon & Schuster Incorporation, también denominado como Atria Books, que se dedica a publicar temas de género, migración, así como *bestsellers*. El equipo

editorial clama hacer lo posible para que su distribución sea eficiente. De hecho, esta y otras informaciones relacionadas con el tema, pueden consultarse en su página electrónica.¹¹

Hay algunas estrategias para que el libro de Grande se distribuya también en escuelas en Estados Unidos. Por ejemplo, cuenta con una sección de tareas, pues se recomienda como un texto que puede usarse en clases de secundaria para sensibilizar a los no latinos y como un ejemplo a seguir para los latinos; esto mantiene a la obra fuerte localmente. Aunque ya ha sido traducida al español, en la página web de la editorial se menciona que esta ha sido distribuida en Noruega y en Corea del Sur, pero no indica si ha sido traducida al noruego o al coreano, lo cual representaría una estrategia más de proyección global.

Así mismo, la autora cuenta con una página oficial¹² con secciones varias, incluyendo una agenda de visitas a escuelas. Además, hay videos en YouTube con entrevistas y algunas de las charlas impartidas en sus visitas a escuelas, por lo que las dos últimas estrategias cumplen con una distribución más amplia alrededor del mundo.

Concluimos que la obra de Reyna Grande ha sido empoderada por las estrategias de distribución implementadas por el grupo dominante, situación que contrasta con otra literatura de chicanas que es marginalizada o invisibilizada y, que por lo tanto, no se da a conocer tan fácilmente.

¹¹ <http://simonandschusterpublishing.com/>
simonandschuster

¹² www.reynagrande.com

Conclusiones

Es urgente que la literatura de chicanas que está menos empoderada que otras, se inscriba en un término más globalizador que dé voz a toda la literatura escrita por inmigrantes en Estados Unidos e inmigrantes en cualquier país de América Latina. A través del análisis se demostró que la literatura de Reyna Grande cuenta con las características para inscribirse en este tipo de literatura. Aunque se trata de una literatura que es empoderada por el apoyo de casas editoriales comerciales como lo menciona González-Berry (1995: 96), no es tan visible como otras. Por ello, resulta importante que si en Estados Unidos o en Latino América hay literaturas más invisibles, se les brinde apoyo con estrategias para la difusión de literatura sin residencia fija como las que sugiere Mackenbach (2013). El objetivo es que crucen cien montañas y lleguen a Otros Lados con el fin de superar la asimetría y el individualismo. Dentro de las estrategias que menciona el investigador están las de valerse de las tecnologías para tener una difusión más global, con más rapidez y alcance a un menor costo, así como la formación de redes de trabajo transareales y transnacionales de investigación, generación y transmisión de conocimientos (Mackenbach, 2013: 36).

Bibliografía

- Alonso Alonso, M. (2011). *Textual representations of Chicana identity in Sandra Cisneros's Caramelo or Puro Cuento*. España: Universidad de Almería.
- Beaugrande, R. A. y Dressler W. U. (1999). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona, España: Editorial Ariel.

- Bustamante, J. A. (1997). *Cruzar la línea la migración de México a los Estados Unidos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Callahan, L. (2004a). Written codeswitching: Writers, readers and speakers. *Spanish/English codeswitching in a written corpus* (pp. 99-120). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Callahan, L. (2004b). A sociolinguistic mirror. *Spanish/English codeswitching in a written corpus* (pp. 121-136). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Cárdenas, G. (2006). *El arquetipo de la madre terrible en Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez M.* Biblioteca Virtual Universal. Recuperado el 10 de noviembre de 2016, de <http://www.cervantesvirtual.com>
- Culpeper, J., Bousfield, D. y Wichmann, A. (2003). Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosodic aspects. *Journal of Pragmatics*, 35, 1545-1579. Recuperado el 10 de febrero de 2017, de <https://es.scribd.com/doc/20554112/Culpeper-Impoliteness-Revisited>
- Cha, H. (2006). *The transcultural bildungsroman by contemporary women writers of Color*. Recuperado de ProQuest Digital Dissertations (UMI 3221901). Indiana, Estados Unidos: University of Pennsylvania.
- Ette, O. (2005). Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX. *Revista de Indias*, LXV(235), 729-754.
- Ette, O. (2008). Cartografía de un mundo en movimiento. *Literatura en movimiento: espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras* (pp. 23-67). Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Londres/Nueva York: Routledge/Taylor and Francis Group.
- Fe Pastor, M. (2002). Sandra Cisneros: Ma-lintzin, Guadalupe y anexas. *Revista de la Dirección Nacional de Estudios de Posgrados*, 17-18 (41), 75-84. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fuentes, C. (2000). Migraciones. *Nexos*, año 23, XXIII (269). Recuperado el 10 de febrero de 2017 de <http://www.nexos.com.mx/?p=9657>
- González-Berry, E. (1995, septiembre/diciembre). La narrativa chicana: su origen, su lengua y su ideología. *Cuicuilco*, 2 (5), 83-96, nueva época.
- González Gómez-Casseres, P. y Ramírez Olivares, A. V. (2007). *Confluencias en México palabra y género*. México: Benemérita Universidad de Puebla.
- Grande, R. (2006). *Across a hundred mountains*. Nueva York, Estados Unidos: Washington Square Press.
- Grande, R. (2009). *Dancing with butterflies*. Nueva York, Estados Unidos: Washington Square Press.
- Grande, R. (2012). *The distance between US*. Nueva York, Estados Unidos: Washington Square Press.
- Gutiérrez Estupiñán, R. (2010). *Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento*. México: Universidad Autónoma de Puebla Editorial Nardo/Biblioteca Virtual Universal.
- Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas* 13, 158-171.
- Kramsch, C. (1994). Looking for a third space. *Context and culture in language tea-*

- ching* (pp. 233-259). Oxford, Inglaterra: Oxford University Press.
- MaKenbach, W. (2013). Problemas, desafíos y perspectivas actuales de los estudios literarios y culturales en Centroamérica. *Pensamiento Actual*, 13 (21), 27-39. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Monsonyi, E. (1990). La oralidad. *Revista Oralidad de la UNESCO* (2), 5-19. Recuperado el 15 de diciembre de 2016, de http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_02_5-19-la-oralidad.pdf
- Montgomery College. (2014). Frank Islam Athenaeum Symposia: Reyna Grande [Video]. Youtube. Recuperado el 10 de febrero de 2017, de https://youtu.be/FAxzuyr_sh4
- Nagy Zekmi, S. (2001). *Chicanos y beurs: migrancia y de/reterritorialización*. Nueva York, Estados Unidos: State University of New York at Albany.
- Ortíz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Cuba: Editorial de Ciencias Sociales.
- Ortíz Gambeta, E. (2012). El escritor extraterritorial: una tendencia en la literatura mundial. *Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo*, XII, 9-15.
- Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Reyna Grande Award Winning Author and Inspirational Speaker. (s/f). Página oficial de Reyna Grande. Recuperado el 10 de febrero de 2017, de <http://reyna-grande.com/>
- Rodríguez Ortiz, R. (2008). Alegoría de la frontera México-Estados Unidos: análisis comparativo de dos escrituras colindantes. Tesis doctoral no publicada. Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Silva Echeto, V. y Browne Sartori, R. (2011, enero/junio). “Transculturación literaria” y “elogio del mestizaje”. La ciudad letrada: los intersticios en las escrituras de José María Arguedas y de Ángel Rama. *Estudios Ibero-Americanos*, 37, (1), 86-104. Porto Alegre, Brasil: Pontificia Universidad Católica do Rio Grande do Su.
- Simon & Schuster. (s/f). Home. Recuperado el 10 de febrero de 2017, de <http://simonandschusterpublishing.com/simonandschuster>
- WendyFromMars. (2012). Escena de La Muerte del Torito [Video]. Youtube. Recuperado el 10 de febrero de 2017, de <https://youtu.be/nUajSqq8xpU>