Aitor Ibarrola-Armendariz y Claire H. Firth (eds.)

Migraciones en un contexto global

Transiciones y transformaciones como resultado de la masiva movilidad humana



Deusto
Publicaciones

Migraciones en un contexto global

Transiciones y transformaciones como resultado de la masiva movilidad humana

Aitor Ibarrola-Armendariz y Claire H. Firth (eds.)

Migraciones en un contexto global

Transiciones y transformaciones como resultado de la masiva movilidad humana

2007
Universidad de Deusto
Bilbao

Serie Migraciones Internacionales, núm. 5

Equipo de investigación UD
en Migraciones Internacionales

Consejo de Dirección
María Luisa Setién
Julia González
Rosa Santibáñez
Concepción Maiztegui
Trinidad L. Vicente

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

© Publicaciones de la Universidad de Deusto
Apartado 1 - 48080 Bilbao
e-mail: publicaciones@deusto.es

ISBN: 978-84-9830-638-5

La doble conciencia del inmigrante en la ficción narrativa, o cómo los destinos prefiguran las experiencias premigratorias[1]

Aitor Ibarrola-Armendariz
Departamento de Inglés
Universidad de Deusto, Bilbao
ibarrola@fil.deusto.es

> La narración en «primera persona» es más proclive a incorporar elementos anticipadores debido a su carácter abiertamente retrospectivo, el cual permite al narrador hacer referencia al futuro y en especial a su condición actual, ya que ambos forman parte en buena medida de su papel .
>
> Gerard Genette, *Narrative Discourse*

> América. Cuántos sueños y contradicciones y miedos se superponían en esa única palabra; una palabra que traía a la mente un mundo entero —cual nombre pronunciado en los albores de los tiempos—, si bien a su vez hacía desaparecer otro, el del pueblito y el hogar y la familia.
>
> Nino Ricci, *The Book of Saints*

---

[1] Una versión más breve de este trabajo fue presentada en el XI Congreso Internacional de Estudios Canadienses, *Identities in the Make: Migration and Cultural Change in the Twenty-First Century,* organizado por la Universidad Autónoma de Madrid en *La Cristalera*, Miraflores de la Sierra, en noviembre de 2006. El tema del panel en que participé era «Uprootings /Regrounding in Canadian Literature», y me gustaría agradecer a las Dras. Carmen Arzúa y Carol A. Howells sus alentadores e inteligentes comentarios a mi presentación.

Introducción

Aunque en apariencia relacionados con dos ámbitos bien diferentes de la experiencia humana —la elección de un determinado punto de vista narrativo y los sentimientos que embargan al emigrante al abandonar su tierra—, estos dos epígrafes plantean una idea que quizás pudiera arrojar nueva luz sobre obras de ficción que retratan a personajes a punto de partir hacia tierras lejanas. Un rasgo compartido por casi todas estas obras es el hecho de que, más que construir tramas que dependan de forma crucial del suspense y la sorpresa, suelen exhibir lo que Todorov (1977: 55) ha descrito como un «argumento de pre-destinación». Según el reconocido semiólogo franco-húngaro, estos argumentos se caracterizan por sus elementos «prolépticos» o anticipadores, que constituyen a la vez un testimonio único de la intensidad del momento actual y un recurso de autentificación de la narración del pasado. De hecho, lo que la existencia de este tipo de tramas, que él opone a la «narración primitiva [o tradicional]», viene a confirmar es que «Ninguna ficción narrativa es del todo natural; las elecciones y los reajustes presiden en todo momento su construcción; la narración es un discurso, no solamente una cadena de incidentes» (55). En el caso de *La odisea*, que es la obra que Todorov utiliza para ilustrar sus ideas, la interferencia de un futuro «pre-dicho» entre los propios incidentes de la historia se hace notoria en «transgresiones» (de lo que él denomina «narración primitiva») tales como la introducción del habla-como-narración —en vez del habla-como-acto—; afirmaciones pretenciosas que invocan la verdad a través de mentiras patentes; o ese uso especial del futuro que es capaz de prefijar líneas ulteriores del argumento[2].

Evidentemente, ni la narrativa de viajes ni las novelas sobre inmigrantes de hoy en día resultan tan explícitas a la hora de referirse a incidentes futuros que van a tener una incidencia decisiva sobre la manera en que se va a desarrollar la trama. A pesar de este hecho, sería un grave error interpretativo pasar por alto una serie de indicaciones textuales que sugieren con cierta claridad que las narraciones que tenemos entre manos se ven empujadas por un impulso teleológico que ejerce gran influencia sobre su forma final. Éste sería el caso de *The Book of Saints* (1990) de Nino Ricci[3],

---

[2] Al lector moderno estás técnicas discursivas le pueden resultar artificiales o incluso perjudiciales para el efecto total de la obra, ya que nuestra concepción de la trama se ha vuelto tan dependiente de los giros inesperados que cualquier clase de certeza sobre lo que va a ocurrir genera esta respuesta negativa.

[3] La primera novela de Nino Ricci, *Lives of the Saints* —obsérvese que la edición de Picador USA que estoy utilizando en este artículo modifica un poco el título—, ganó el Governor General's Award de novela, que es considerado por todos el más importante premio literario de Canadá.

que nos relata los ritos de iniciación de su joven protagonista, Vittorio Innocente, en su remoto pueblo de los Apeninos italianos a principios de la década de los años 60. Si bien lo que capta inicialmente la atención del lector son los denodados esfuerzos del chaval de siete años por conseguir superar los obstáculos que le plantean las extrañas costumbres y hondas supersticiones que guían las vidas de familiares y vecinos, pronto nos damos cuenta de que el «hogar» de Vittorio no está ya solamente situado en el pueblecito de montaña de Valle del Sole. De hecho, existen varias razones derivadas de las funciones sintéticas, miméticas y temáticas de este personaje (ver Phelan 1989: 1-14) que lo lanzan hacia otras tierras —y un nuevo «hogar»— en una región distinta y distante del planeta. En este sentido, Canadá va a representar en la novela de Ricci un deseado punto de destino que no sólo condiciona las percepciones y (la falta de) entendimiento que Vittorio tiene del retrogrado mundo en que vive, si no que también le —y se nos— invita a generar originales posibilidades para su personalidad a menudo contradictoria. El poeta Arnold H. Itwaru (1990: 145) ha escrito sobre la influencia que Canadá ejerce sobre la mente y el arte de individuos diaspóricos en términos muy similares a los arriba expuestos:

> Canadá es pues reinventada como un *otro* compuesto. Está ese *otro* cuyo magnetismo augura crecimiento. Es este *otro* genérico, incorpóreo el que da sentido a las aspiraciones de aquellos que llegan a estas costas de una forma similar a como se lo ha dado a las obras [de ficción] que hemos analizado en este libro, […]

Aunque Vitto es todavía demasiado joven e inmaduro como para imaginar un «Canadá» donde todo sea más amplio y las oportunidades mejores, sí que ha escuchado historias de emigración a las Américas que han sido condimentadas con todo tipo de hazañas y misterios. Su propio bisabuelo, tras haber pasado algún tiempo en Abisinia y la costa de África, había enviado sumas ingentes de dinero desde América, aunque luego dejaron de tener noticias de él súbitamente. Otros emigrantes, por otro lado, habían regresado al pueblo para edificar una casa con sus ahorros y pasar allí lo que les quedaba de vida de manera relativamente holgada: «Había varias casas en Valle del Sole que habían sido construidas con las ganancias obtenidas en el extranjero; si bien sólo se diferenciaban de las demás por tener un piso de más o una habitación extra o una aldaba de latón descolorido en la puerta, debido al temor de sus dueños a la envidia que una mayor ostentación pudiera causar entre sus vecinos» (*BS* 161).

En un artículo reciente, Amanda Mullen (2004) mantiene que la trilogía de Ricci —de la cual *The Book of Saints* es la primera entre-

ga— huye de la tradicional nostalgia de la tierra materna y muestra en su lugar una nostalgia por empezar de nuevo en un hogar distinto. Para esta especialista, a pesar de que la mayoría de los incidentes en la *opera prima* de Ricci tienen lugar en Italia, el objetivo último del experimento narrativo es lograr «enraizar» esa mitología de su pasado étnico italiano en la «narrativa nacional canadiense»[4]. Si como Davis (2000: xiv) ha indicado acertadamente, «Canadá es una nación, más que cualquier otra, de inmigrantes, y sucesivos grupos de inmigrantes se ven influidos, y a su vez influyen, en aquellos que se asentaron allí (aunque de manera incierta) antes que ellos», quizás tenga sentido pensar en ese retorno al pasado étnico de uno mismo como una forma de empezar a echar raíces en otro sitio. Después de todo, la trayectoria vital de Vittorio no difiere en lo sustancial de la de otros muchos muchachos italianos que ya habían viajado a aquel lugar conocido como «The Sun Parlour», y que es descrito alternativamente en la novela como «un interminable desierto helado con casas de madera desvencijadas e inmensas llanuras de matorrales y nieve, [o como] una tierra de campos de cultivo que se extienden hasta el horizonte y de lagos tan anchos como el propio mar, un mundo paradisíaco sin montañas ni pedruscos por doquier» (*BS* 162)[5]. Pero, obviamente, esta lectura de la novela podría complicar nuestra concepción de su trama como «pre-destinada» ya que la llegada y el encuentro del muchacho con la nueva cultura sólo tiene lugar en el último capítulo del libro. En cualquier caso, como hacía notar anteriormente, el narrador-protagonista reúne una serie de atributos que le van a permitir llevar a cabo varias funciones que convertirán el argumento —o la progresión de la historia relatada— en uno de «pre-destinación»[6].

En su interesante libro *Reading People, Reading Plots* (1989), James Phelan reflexiona en profundidad sobre las tres dimensiones que todo personaje de ficción reúne. Para no extenderme en exceso, cada una

---

[4] Resulta evidente que esta «narrativa nacional» se sustenta fundamentalmente en las diferentes oleadas de inmigrantes que han llegado a sus costas y en el pesado «equipaje cultural» que traían con ellos.

[5] Esta duplicidad en la representación de los lugares de destino es habitual en la mayoría de los países de origen. Como Hoerder (1993: 3) ha explicado, «Las experiencias postmigratorias, por lo tanto, no sólo obligan a los inmigrantes a ajustar sus imágenes mentales al mundo real, sino que también vuelven a la región de origen en forma de cartas a amigos y familiares, donde el proceso de invención empieza de nuevo».

[6] La mayoría de los críticos/as están de acuerdo sobre la riqueza y la complejidad de la personalidad del narrador-protagonista. Stelio Cro (1996: 138), por ejemplo, afirma que «Vittorio es uno de los mejores personajes infantiles que jamás me he topado y en sí mismo debiera ser suficiente para consagrar a Ricci como un escritor muy original».

de estas dimensiones —o, mejor dicho, funciones, ya que cada una se aplica de forma distinta a lo largo de la trama en cada novela— viene asociada a unos códigos e intenciones activas en el texto que persiguen producir determinados efectos en el lector. De esta forma, mientras la función sintética tiende a favorecer una percepción de los personajes como meros «constructos verbales» en un universo de ficción en el que no pasan de ser «unos nombres propios a los que se asignan una lista de cualidades a lo largo de la novela», la función mimética desplaza nuestra atención a esos rasgos que convierten a los personajes en seres verosímiles y reconocibles. Phelan (1989: 8) observa correctamente que diferentes aproximaciones narratológicas pondrán el énfasis en una u otra de estas dimensiones: «Si por su parte el crítico estructuralista se muestra escéptico ante la implicación emocional que el hecho de percibir al personaje como si fuera un individuo real conlleva, el analista mimético [retórico] considera tal implicación fundamental para poder comprender las reacciones a la obra». Por otro lado, la función temática es aquella que resulta de la susceptibilidad de una gran mayoría de los personajes a ser estudiados como figuras representativas o arquetipos de un determinado colectivo humano sobre el que el lector va a realizar una serie de juicios o proposiciones generales. Por poner un ejemplo, el protagonista de la novela de Ricci podría ser interpretado temáticamente como un joven errante en busca de sí mismo, un chaval sobreprotegido por su celosa madre o, incluso, como la víctima propiciatoria de una familia rota. Mi objetivo fundamental en las páginas que siguen es demostrar que cualquiera que sea la función que el crítico decida analizar del personaje principal de Ricci, siempre va a encontrar suficientes indicios en el texto como para permitirle sustanciar la hipótesis de que buena parte del impulso del relato surge de las esperanzas del lector de ver satisfechos los deseos de Vittorio de hallar un nuevo hogar. En este sentido, el argumento de «pre-destinación» de *The Book of Saints* encajaría casi a la perfección en la ya celebre conceptualización que Brooks (1984: 12) hizo de este componente de la gramática del discurso narrativo:

> El argumento, tal y como nosotros queremos y debemos entender el término, es un concepto amplio que abarca tanto el diseño como la intención de la obra. Es una estructura en la que se encajan los significados que se desarrollan a lo largo del tiempo, o mejor aún: es una operación estructuradora generada—y convertida en necesaria—por todos esos significados que van emergiendo a lo largo del tiempo y de la sucesión de los incidentes.

Como mi análisis pondrá de manifiesto, la trama que Ricci construye en su novela se sustenta de forma ostensible sobre la doble conciencia

del narrador-protagonista[7], una característica que resulta del hecho de que vive a caballo entre dos culturas: la italiana y la canadiense. Es precisamente la transición y la transformación del héroe durante su viaje iniciático entre esos hogares lo que dota a la narración de una estructura concreta —y, en cierto modo, inusual—, que Brooks (1984: 10) no dudaría en calificar como «una lógica y movimiento narrativo especial».

Pero antes de pasar a examinar las funciones que se derivan de la posición ocupada por el narrador-protagonista en el texto, resulta necesario que dedique algún tiempo a considerar un par de datos extra-textuales que, sin duda, también condicionan la interpretación y la respuesta del lector. Cuando Paula Kirman (1999) le preguntó en una entrevista si sabía desde un principio que *The Book of Saints* se iba a convertir en una trilogía, Ricci reconoció que «Por aquel entonces, pensaba que estaba escribiendo una única novela, una novela que recogería toda la historia que la trilogía cuenta. Tenía toda la trama en la cabeza, lo que no sabía era que iba a necesitar tres libros para contarla del todo»[8]. El escritor añadió que la decisión de dividir los materiales en tres volúmenes diferentes ocurrió de forma un tanto accidental cuando le pidieron que entregara un manuscrito del tamaño de una novela media a modo de tesis de Master en la Concordia University. Lo que parece fuera de toda duda es que el hecho de saber de antemano cuál iba a ser la trayectoria de su protagonista, desde su tierna infancia en Italia hasta su vida adulta en Toronto, tuvo que tener una incidencia considerable sobre la forma que *The Book of Saints* iba a tomar finalmente. Si bien la novela incluye muy contados «saltos» hacia el futuro *á la* Faulkner o *á la* García-Márquez, sí producen la impresión de que nos encontramos leyendo una historia que forma parte de una saga más larga que no solamente complica su trama, sino que también la sirve de alguna forma de motor. Por ejemplo, cuando Vittorio ve por primera vez a su hermanita recién nacida cerca del final de la novela, nos explica: «Hice caras para hacerle reír, pero sus pequeños ojos grises —todavía no mostraban ese azul profundo que luego tendrían— no parecían verme»(*BS* 236).

---

[7] He tomado prestado este término de un libro del destacado pensador Afro-Americano W.E.B. Dubois. Por su puesto, en *The Souls of Black Folk*, Dubois lo aplica al dilema de conciencia e identitario al que se enfrentan la mayoría de los ciudadanos de color en los Estados Unidos cuando se ven obligados a verse a sí mismos a través de los ojos de los demás —es decir, de los blancos. Pero algo parecido les ocurre a los inmigrantes también cuando ven su YO dividido entre sus afectos hacia su lugar de origen y el de destino.

[8] Los títulos de las otras dos novelas de la trilogía son *In a Glass House* (1996) and *Where She Has Gone* (1997), pero ninguna de las dos consiguió el éxito de su *opera prima*. En ellas, Ricci continua con el relato de la vida de Vittorio —ahora en Canadá— durante un período de veinte años. Después de sus tempestuosas relaciones con su padre y hermanastra, el protagonista vuelve a Italia en la última novela.

Por otra parte, aún fuera de los límites de la novela propiamente dicha, Gay Talese nos informa en la página de los recortes laudatorios incluida antes del título que el libro contiene «Una sentida y maravillosa evocación de la fractura de una infancia en un pueblecito italiano —y de la clásica experiencia migratoria: el viaje épico desde el pueblito hasta el Nuevo Mundo». A pesar de que el viaje de un lado a otro del Atlántico no ocupa más de un tercio de la novela, es obvio que recapitulaciones de este tipo animan a los lectores a enmarcar el libro en categorías genéricas concretas, y crean notables expectativas sobre la forma en que la trayectoria de los personajes se va a desarrollar, complicar y resolver. Obviamente, buena parte del interés que el texto genera en el público lector va a depender de la destreza del autor a la hora de introducir elementos de inestabilidad tanto a nivel del discurso como de la historia pero, así todo, una vez se vislumbra una determinada dinámica narrativa, es inevitable que los lectores proyecten significados específicos sobre el texto[9]. Es probable que ésta sea la razón de que una mayoría de los críticos hayan catalogado la primera novela de Ricci como un ejemplo de escritura étnica italo-canadiense que se interesa por «la interface entre culturas» (ver Tuzi 1997), y por la clase de conflictos y contradicciones que suelen predominar en las experiencias de los inmigrantes antes de quedar integrados en la sociedad de acogida. Lo que sí conviene constatar, en cualquier caso, es que incluso antes de sumergirse en la historia propiamente dicha, el lector ya se ha visto expuesto a algunos detalles acerca de la obra que en cierta medida le predisponen a buscar indicios en el texto que impulsen la narración hacia su anticipado final —o su destino.

1. **El personaje como «constructo»**

Por lo que respecta a las dimensiones sintéticas de Vittorio Innocente, es importante subrayar que si se convierte en el sujeto de varios predicados en la novela esto se debe a que su YO adulto y más maduro pone frente a nosotros una serie de peripecias muy bien escogidas que resultan altamente reveladoras de sus principales rasgos. Stanzel (1971:

[9] Las iluminadoras ideas de Wolfgang Iser sobre la interacción entre texto y lector en *The Act of Reading* resultan particularmente relevantes a este respecto. El capítulo 5, «Grasping a Text», ofrece algunas pistas importantes sobre como los repertorios y estrategias textuales no establecen sino un marco general dentro del cual el lector es invitado a construir su propio objeto estético. La lectura, desde esta perspectiva, se convierte en un proceso dinámico e interactivo.

66) explicó hace ahora unas décadas que, en la narrativa en primera persona, «Normalmente el proceso experiencial queda separado del proceso narrativo por un periodo de tiempo más o menos largo que corresponde a la distancia narrativa en la novela decimonónica». La determinación de la extensión de esta distancia narrativa entre el YO experiencial y el narrativo es, por lo tanto, fundamental para interpretar correctamente tanto al personaje como la obra en su conjunto. Las primeras líneas de *The Book of Saints* establecen ya con claridad la distancia entre Vittorio, el niño, de cuyas aventuras durante los ocho meses siguientes vamos a ser testigos y Vittorio, el narrador auto-consciente, quien va a reconstruir los incidentes claves de esos tiempos difíciles:

> Si esta historia tiene un inicio, un momento en el que una acción concreta rompió la superficie de los eventos, como una piedra lanzada al mar, cuyas ondas se alejan del centro sin cesar, habría que fijarlo en un caluroso día de julio de 1960, en el pueblito de Valle del Sole, cuando mi madre sufrió la mordedura de una serpiente. (*BS* 7)

Además de ofrecernos algunos datos esenciales acerca del lugar y la época en que la historia va a tener lugar, estos párrafos introductorios sirven también para poner de manifiesto la dualidad estructural que va a presidir la presentación de los incidentes fundamentales de la novela[10]. Baena (2000: 94) indica a este respecto que «la doble perspectiva —la voz del narrador adulto, por un lado, y la focalización a través del muchacho, por el otro— concede a la novela una estructura binaria». Y luego añade que «este hecho queda reflejado de dos maneras: en principio tenemos la nostálgica historia de una infancia en Italia, que culmina con el viaje y llegada del niño a Canadá; además, están todas esas percepciones binarias que surgen de la focalización del niño». Como sugería el primer epígrafe de este artículo —de G. Genette—, esta doble perspectiva tiene notables implicaciones respecto al tipo de cualidades que vamos a asociar al héroe de ficción según avanzamos por la trama de la novela. Estas cualidades se ven realzadas por la forma en que el personaje percibe y reacciona a las traumáticas experiencias que vive durante este relativamente corto período de su infancia —la mordedura de culebra sufrida por su madre y su ulterior embarazo, los problemas que tiene en la escuela o el declive de su abuelo—, pero a menudo es la voz del narrador más maduro y sereno la que nos revela aquellos aspectos de

[10] Vijay Agnew (2005: 14) ha descrito esta doble conciencia como uno de los rasgos más destacables de los sujetos y las narraciones de la diáspora. Como bien explica, «La naturaleza dual y paradójica de la conciencia diaspórica se encuentra atrapada entre el 'aquí' y el 'allá', o entre aquellos que comparten sus raíces, y queda conformada a través de la multi-focalización».

la personalidad del muchacho que él todavía no es capaz de comprender del todo[11]. Así, si bien nos apercibimos de que Vitto es un chaval muy sensible, inestable y de alguna manera mimado, el YO narrativo —que, asumimos, nos cuenta la historia desde Canadá pasados varios años— lo retrata como un niño extremadamente crédulo e ingenuo. Este hecho se hace especialmente evidente cuando el muchacho se ve obligado por las circunstancias a enfrentarse con las creencias y supersticiones de su cultura o con el ostracismo a que su madre se ve condenada, una vez que su embarazo fuera del matrimonio se hace patente:

> Para las Navidades, los amplios vestidos de mi madre se habían comenzado a hinchar por la cintura, colgando como tiendas de campaña por encima de sus pantorrillas; y cada día que pasaba hacía la tensión en nuestra casa más inaguantable, como si el hinchazón de su vientre fuese una medida de esa tensión, respondiese a ella como un manómetro. Y por fin, la mañana del día de Navidad, mi abuelo rompió un silencio que había durado más de dos meses. (*BS* 137)

Naturalmente, aunque el narrador no suele indicar explícitamente las limitaciones en la percepción de su YO más inmaduro, tanto algunas pistas lingüísticas como la ironía situacional a que sus observaciones dan lugar son suficientes para que el lector note la mediación de su más reflexivo YO narrativo. Si, como Stanzel (1971: 6) ha escrito, «El narrador mediatiza el mundo de ficción posible y la ilusión mental del lector encuentra en él un puente y camino que le llevan al terreno de la ficción», parece claro entonces que la visión del mundo que tiene Vittorio se ve profundamente marcada por el análisis que su YO más maduro realiza sobre qué incidentes de la historia merecen recibir más atención y cuáles menos, cuáles debieran ser dejados de lado y qué otros incluidos[12].

Por lo general, los Bildungsromans de este tipo, en los que los jóvenes héroes reciben una educación acelerada como consecuencia de circunstancias que escapan a su control, han sido estudiados como relatos de iniciación o de maduración que conducen al protagonista desde una posición desventajosa hasta otra en la que el conocimiento acumulado

---

[11] Shlomith Rimmon-Kenan (1983: 72) insiste en la necesidad de distinguir entre las actividades de ver (focalización) y de contar la historia (narración) en toda narrativa en primera persona. Se queja, además, de que narrativas retrospectivas de este tipo son con frecuencia analizadas sin tener en consideración esta distinción crítica, con lo que los resultados suelen ser poco atinados o totalmente equivocados.

[12] Loriggio (1987: 65) habla de estas dicotomías o bipolaridades en los textos étnicos como muy típicas: «Para la etnicidad, insisto, las distintas temporalidades (el pasado como presente y el presente como pasado), la multi-focalización, el meterse y salir del YO, y de las posiciones que este permite, es una condición ontológica. O mejor aún, es la condición por la cual lo ontológico adquiere la forma de lo socio-cultural».

va a ser su posesión más preciada. En The Book of Saints, sin embargo, los predicados que se adscriben al protagonista no parecen adquirir su importancia debido a los beneficios que de ellos podría sacar a largo plazo; bien al contrario, el YO narrador parece concentrar su atención precisamente en aquellas cualidades que por la distancia temporal y, sobre todo, la espacial difícilmente pueden tener alguna relevancia para su situación presente. Sin lugar a dudas, parte de la nostalgia que lectores y especialistas experimentan al leer el libro surge de la importancia concedida a lo extraño y lo perdido al ser percibidos por los ojos inocentes de un crío muy sensible[13]. En su magnífico libro When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood, Richard Coe dedica algunas páginas a lo que él denomina «curiosa exotica» en la ficción autobiográfica de infancia. Según Coe (1984: 225), esta reúne «fenómenos y experiencias familiares para el niño en el país o comunidad étnica en la que creció, pero totalmente desconocidas para el lector». El narrador de The Book of Saints incorpora con bastante profusión materiales de este tipo a la historia ya que satisfacen el doble propósito de establecer la distancia que le separa de su YO más joven, por un lado, y de ofrecer una versión subjetiva de la historia social de su tierra materna, por otro. Vitto se preocupa enormemente, por ejemplo, cuando los vecinos dejan de pasar por su casa para pedir consejo a su abuelo, lu podestà (el alcalde), como resultado del pecado imperdonable cometido por su madre. Cuando su embarazo es ya evidente, sus mejores amigas no sólo evitan mirarla a la cara al murmurar sus saludos en la calle, sino que procuran ni siquiera cruzarse con ella por miedo a despertar «esas fuerzas ancestrales y sagradas» conocidas como el mal de ojo:

> En el ojo se localizaban todos los poderes que no podían ser explicados por la religión convencional, la religión de la Iglesia; y a pesar de su nombre permanecía fuera de toda posible categorización como bueno o malo, subsumiendo a ambos, y golpeando tanto a los justos como a los depravados. Se veía atraído hacia ti por una mera falta de vigilancia, un pequeño giro del destino, una pequeña abertura en la puerta que le dejaba colarse, con sus colmillos prestos, para pillarte por sorpresa; y su capricho lo hacía mortal y todopoderoso, como el propio destino, una fuerza que no respetaba autoridad, ni la de Dios ni la del demonio. (*BS* 54)

La novela está repleta de mitos ancestrales, extrañas supersticiones, y tradiciones religiosas que son utilizadas de diversas maneras por los

[13] Baena (2000: 97) indica en esta misma dirección que «la mirada retrospectiva de Vittorio hacia su pueblito en Italia produce nostalgia hacia un pasado dejado atrás para desarrollar raíces en otro lugar».

otros personajes alrededor de Vittorio para ligar las tortuosas experiencias por las que está pasando al mundo más amplio de su comunidad rural. No resulta sorprendente en este sentido que la reclusión y el dolor de su madre sean percibidos —aunque de forma metafórica— como similares a los ya sufridos por su homónima en el libro «Vidas de los santos,» que *la maestra* lee a Vitto casi todos los días:

> Santa Cristina había nacido en la casa de un adinerado noble romano, pero a una temprana edad se había convertido al cristianismo y había destruido todas las imágenes de oro y plata de los dioses paganos en su casa, vendiendo luego sus trozos para ayudar a los pobres. Cuando su padre descubrió su crimen, la pegó sin compasión y la llevó ante los magistrados para que la enjuiciasen, y así comenzó una larga serie de torturas. Primero el juez ordenó que la lanzaran a un foso lleno de serpientes venenosas; pero Santa Cristina superó esta prueba, gracias a la fuerza de Cristo, y fue llevada de nuevo ante la justicia. Después le arrancaron su piel a tiras con unos grandes ganchos metálicos; pero Cristina cogió una tira de su propia carne y se la lanzó a la cara del magistrado. Por fin el le juez mandó quemarla en la hoguera como si fuera una bruja; pero cuando prendieron fuego a la misma, este se extendió quemando un bloque entero de casas y matando a cientos de personas, pero dejando a Santa Cristina inmune. Aquella misma noche, mientras ella esperaba en una celda, el magistrado sufrió un ataque y falleció. (*BS* 135)

Por supuesto, se podría argüir que hay pocos signos de santidad en la madre de Vittorio y en su comportamiento, pero sí parece evidente que comparte con su antecesora un espíritu independiente que la hace rebelarse contra las convenciones de su sociedad y desafiar a las supersticiones y falsas autoridades de la época. Aunque estas similitudes no se hacen patentes al protagonista mientras los hechos ocurren, el autor los explota para presentar una Italia, y más concretamente esta región del país, como una tierra exótica, primitiva y llena de magia[14]. Pero esto se produce también, en gran medida, porque los indicadores que el lector utiliza para decidir sobre el grado de familiaridad o desconocimiento, primitivismo o modernidad de las creencias y comportamientos están estrechamente ligados al país de destino de Vittorio al final de la novela.

Además de la sensibilidad del protagonista hacia estos referentes mitológicos y folklóricos, un segundo predicado que también demuestra tener gran incidencia sobre la personalidad del personaje es el elevado

---

[14] Stelio Cro (1996: 136) se ha referido a la tendencia de los escritores italo-canadienses de presentar su país de origen en estos términos como una especie de «inconsciente colectivo» que se ven obligados a liberar en sus obras.

nivel de violencia a que Vitto se ve expuesto a su corta edad. Dvorak (1997: 65) acierta al observar que «Si rascásemos detrás de ese barniz religioso, lo que descubriríamos es que el mundo de los antepasados estaba lejos de ser un paraíso, y si estaba, en cambio, lleno de ignorancia, superstición, corrupción, sobornos, pobreza, odio y envidia, un mundo de violencia». El protagonista se convierte en víctima del carácter amargado de su abuelo materno, de la inestabilidad psicológica de su madre y de la crítica constante de sus vecinos, por mencionar únicamente algunos de los agresores. Una vez más, a Vittorio no le resulta fácil explicar por qué esta gente vuelca sobre él su desesperación y su odio cuando, en realidad, debieran ser ellos los que le ayudasen a sobreponerse a estos momentos tan difíciles de su existencia. Pero el hecho es que incluso los chiquillos de su edad parecen estar marcados por esa horrible costumbre de aprovechar cualquier ocasión para torturar a aquellos que son diferentes de ellos. Cuando Vittorio, por ejemplo, se convierte en el alumno favorito de *la maestra* mientras su madre está ingresada por segunda vez, Alfredo Girasole y su pandilla de abusones deciden llevárselo a un lugar oculto por los senderos del Colle di Papa donde le someten a un rito iniciático muy cruel. Pero aún más dañinos que el abuso físico que sufre en manos de sus compañeros son todos esos comentarios que hacen con respecto a su profesora y a su madre:

> Pero ahora súbitamente Alfredo se acercó a mí de nuevo, como para contarme un secreto.
>
> «¿Sabes? Tienes suerte de que tu madre no lo hiciese con otro hombre», me susurró. «De haber sido así habría problemas, ¿eh? Dicen que si una mujer se va con otro hombre y es mordida por una serpiente, el próximo bebé que tenga nacerá con la cabeza de una serpiente. Y entonces lo único que se puede hacer» —hizo un gesto de aplastar algo con su puño, y luego continuó— «es matar al bebé en cuanto nace, y sacarle los ojos, para que el mal de ojo no te persiga». (*BS* 124)

Como era de esperar, los pocos meses que faltan hasta el nacimiento de su hermanastra son un período de gran ansiedad para Vittorio, que se ve constantemente perturbado por estas horribles imágenes en pesadillas nocturnas y diurnas. Sin embargo, todavía más traumáticas que las vejaciones físicas y emocionales de sus compañeros de clase son las acaloradas discusiones en su casa entre su madre y su abuelo, y con otros familiares y vecinos que se acercan a darle consejo. Como su amiga Giuseppina le confiesa, la gente del pueblo no es para nada piadosa con aquellos que rompen el código implícito y se regodean viéndolos derrumbarse: «No te puedes permitir el lujo de andar por ahí como una reina. La gente se pondrá en tu contra» (*BS* 56). A pesar de todas las ad-

vertencias, Vittorio sabe que la naturaleza irreprimible y desafiante de su madre no le va a permitir doblegarse ante estas presiones, y los enfrentamientos en su casa van *in crescendo*. No debiera sorprendernos por ello que, si el conflicto y la violencia dominan la infancia de Vittorio, nuestra percepción del «héroe» sea la de un muchacho confuso, que más que controlar su propia vida, simplemente responde como mejor puede a las demandas del mundo exterior. Como consecuencia, es bastante frecuente que su YO narrativo, más consciente, le retrate fantaseando sus propias defensas contra esas presiones que él nunca comprende del todo. Así, cuando su abuelo le dice en el Capítulo 4 que, tras la vuelta de su madre del hospital, ya no podrá seguir durmiendo con ella, Vittorio ha de inventarse una explicación para este repentino cambio de hábitos en su casa:

> Finalmente decidí que había sido mi padre quien me había obligado a salir de la cama de mi madre, como si de forma misteriosa él fuese capaz de controlar mi vida e interpretarla desde dondequiera que viviese allende los mares, como Dios podía hacerlo desde el cielo. No me sorprendió que tuviera ese poder, pues en mi mente mi padre era como un espectro, el difuso fantasma de una presencia, que podía solidificarse a veces hasta ser una silenciosa forma humana y súbitamente desvanecerse de nuevo, dispersándose como por magia hasta hacerse invisible y omnipresente. (*BS* 35-36)

Este breve fragmento resulta muy revelador de las funciones sintéticas que el joven protagonista satisface de al menos tres formas diferentes. Para empezar, está la idea de que su existencia se ve conformada por fuerzas —en este caso la de su padre ausente— que quedan fuera de su alcance[15]. Agnew (2005: 15) ha mostrado de forma convincente que la vida de aquellos que viven a caballo entre dos culturas está poblada por sombras y fantasmas que hacen surgir una ambivalencia emocional y epistemológica difícil de gestionar. Parece lógico, en este sentido, que nuestra percepción de Vittorio en los estadios iniciales de la novela sea la de un chaval del que están estirando en diversas direcciones y que rara vez puede tomar las riendas que guían su existencia. Además, como varios especialistas han hecho notar, el YO narrativo presente en el texto intenta aprovechar la desorientación de su YO más joven para introducir elementos de ironía tanto situacional como de personaje en los que el lector se da cuenta de que el niño se convierte en un blanco fácil para su YO futuro que nos habla desde otro continente.

---

[15] Otras «fuerzas invisibles» de este tipo son el soldado alemán con quien su madre ha tenido una aventura, y cuyas gafas rotas aparecen en los sitios más inesperados, y su *Tatone* (abuelo) Vittorio que murió en un ataque de ira relacionado con la partida de su hijo hacia las Américas poco antes.

En palabras de Davis (2000: xix), «La inocente mirada del niño aparece 'nublada' por un presente escandaloso [y a menudo violento] y un futuro incierto que va a comenzar con su traumático viaje a Canadá». Por último, un tercer elemento que nos podría hacer pensar en el protagonista como un «constructo» sobre el que varios predicados de las líneas argumentales se sustentan es el hecho de que sus grandes miedos van a despertar sentimientos de sobreprotección en las mujeres que le rodean. Naturalmente, esto es más patente en el caso de su madre, Cristina, a la que vemos reaccionar varias veces con síntomas de trastorno mental cuando se da cuenta de que su «crimen» está haciendo que su hijo sufra constantes ataques de sus amigos y algunos adultos[16]. Pero *la maestra* también se convierte en una especie de ángel de la guarda de Vittorio —aunque intente aparentar que sigue siendo tan estricta— cuando sospecha que los otros críos le están torturando con sus insultos y humillaciones:

> De nada sirvió, por supuesto, que la profesora utilizase ese tono —mis compañeros sabían lo que intentaba ocultar, sabían que mi sambenito del año anterior como niño travieso, que aunque injusto me había garantizado alguna notoriedad, era ya historia para ser ahora el preferido de la maestra. (*BS* 119)

Paradójicamente, a pesar de los esfuerzos de ambas mujeres por proteger al chaval y mantenerlo alejado de los miembros más hostiles de su sociedad, sólo consiguen hacer sus puntos vulnerables más conspicuos para sus enemigos. Según avanza la historia, cada vez resulta más claro que si un futuro existe para Vittorio y su madre, en el que puedan tener cierto control sobre el timón de sus vidas, éste tendrá que ser en un lugar distante al otro lado del océano, donde puedan ser ellos mismos. O como explica Dvorak (1997: 59), «[…] resulta evidente que la atracción del Nuevo Mundo implica la muerte del Viejo. El texto está lleno de alusiones que apuntan hacia un éxodo hacia el oeste, hacia lo nuevo y el futuro, dejando atrás imágenes de decadencia, declive y podredumbre».

2. **Tematizando al sujeto pre-migratorio**

Hasta ahora hemos mantenido que debido a la distancia entre el YO experiencial y narrativo, por una parte, y la «distancia cultural» entre el

---

[16] Imboden (1992: 50) ha estudiado en profundidad el comportamiento de Cristina a lo largo de la novela y llegado a la conclusión de que, irónicamente, ella «se mantiene firme en el hiperbólico proyecto del Cogito derridiano del cual se había distanciado. […] El proyecto de Cristina la lanza hacia el infinito.»

país de origen y el de destino, por otra, cabría concebir a Vittorio Innocente como poco más que un nombre propio al cual se asignan una serie de predicados y atributos. Así pues, hemos observado, por ejemplo, que las volátiles circunstancias en su hogar y los ecos de vidas pasadas allende los mares le transforman en un niño especialmente sensible y ansioso, utilizado y maltratado por los demás para dar rienda suelta a sus instintos más básicos. En este sentido, se podría llegar a la conclusión de que el focalizador de la historia sirve más como adjunto o satélite de los demás personajes que como figura clave que lleve parte del peso temático del relato[17]. Sin embargo, una simple ojeada a las reseñas y la crítica sobre la novela pone de manifiesto todo lo contrario, ya que la mayoría postulan que uno de los puntos fuertes del libro son precisamente las cualidades cuasi-arquetípicas del «héroe» (see McKay 1991). El propio Ricci, al intentar explicar a Kirman (1999) por qué su primera novela fue un éxito tan inmediato, afirmó que, aparte del exótico escenario y la madre luchadora, fue sobre todo «la forma cándida de ver el mundo» y la inocencia que su protagonista rezuma lo que se ganaron al público lector[18]. No cabe duda de que aunque hay secciones de la novela en las que el narrador-protagonista queda un tanto desplazado y se convierte en mero observador o saco de golpes para los demás, incluso en ellas su punto de vista y su forma de hacer frente a los problemas acarrean una parte sustancial del significado de la novela. Sobre este punto, yo coincidiría con los críticos temáticos de la novela, quienes sostienen que los atributos del personaje que parecen más destacables son aquellos que contribuyen a establecer las características fundamentales del sujeto inmigrante. Como demostraré seguidamente, estos atributos quedan en el caso de Vittorio inevitablemente ligados al hecho de que él es un sujeto «en transición» con algunas de sus expectativas y estándares ya fijados en el final tanto literal como metafórico de su viaje.

Al considerar las funciones temáticas y miméticas de los personajes, Phelan (1989: 29) señala que «Obviamente la experiencia de comenzar una novela y sentir que se nos pide que la leamos como si compartiésemos un conocimiento que en realidad no poseemos es bastante común». Esto resulta todavía más claro en el caso de narraciones de

---

[17] Conviene constatar a este respecto que algunos críticos han centrado sus resúmenes de la trama en otros personajes. Ver Cro (1996: 136), que elige a Cristina como principal referente del «estrecho» argumento.

[18] En este sentido, la novela de Ricci podría ser comparada de manera muy productiva a otros clásicos juveniles tales como *Grandes esperanzas* de Dickens o *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Twain que también explotaron esta dimensión de sus narradores-protagonistas.

infancia que nos presentan las experiencias de una niña o un niño que aún no es del todo consciente del sendero que su vida va a tomar en el futuro. Este tipo de relatos se caracterizan por una serie de polaridades que relacionan al protagonista tanto con su pasado conocido como con esa parte de su futuro que el lector ha de ir construyendo a medida que avanza en la lectura. *The Book of Saints* da la impresión de ajustarse a este patrón general pues «está construida sobre varias oposiciones binarias a diferentes niveles de la historia: el pasado y el presente, Italia y Canadá, inocencia y culpabilidad, la santidad y el pecado, apariencias y realidad, lo rural y lo urbano, lo público y lo privado» (Baena 2000: 98). Las suposiciones que albergamos sobre un personaje como el de Vittorio son que, si bien puede tener una idea definida acerca de los primeros términos de estos binomios, su conocimiento de los segundos es prácticamente nulo a lo largo de la «acción dramática»[19]; aunque este estado de las cosas cambia de forma ostensible al nivel de la narración, pues lo que ahí encontramos es un lenguaje y una perspectiva más sofisticada. Parece natural que varios críticos hayan considerado esta «sólida estructura dicotómica» (Dvorak 1997: 59) como uno de los pilares fundamentales sobre el que descansa la trama de la novela. Nos equivocaríamos, sin embargo, si asumiésemos que debido a su punto de vista limitado e inmaduro, el joven Vittorio es incapaz de juzgar y evaluar los incidentes. A pesar de su aparente candidez, van a aparecer una serie de dimensiones de su personalidad desde el inicio de la novela que contradirán algunas de nuestras suposiciones y no obligarán a analizarlo de manera más temática. Si su historia se puede considerar arquetípica y puede reclamar tener cierto impacto en el mundo real, esto se debe sobre todo a que, como otros muchos jóvenes de la diáspora, él también parece capaz de tener cierta influencia sobre su propio futuro.

Baena (2000: 101) y otros han puesto tanto énfasis en el doble posicionamiento y la doble conciencia que emergen en la novela que el status del focalizador a menudo queda reducido al de una cámara que simplemente recoge los sucesos sin interpretarlos o asignarles un significado. Anteriormente he apuntado que hay incidentes cuyo sentido escapa a la comprensión de Vittorio como consecuencia de su restringido conocimiento del mundo. A pesar de ello, esto no implica necesariamente que el protagonista sea sólo un testigo pasivo —o una víctima— de situaciones que él mismo no ha contribuido a crear. De hecho, Vittorio se da cuenta desde los primeros estadios de la novela de las ausencias

[19] Por «acción dramática»debiéramos entender el nivel de la historia de la novela, esto es, aquel en el que ocurren los eventos. Ver Chatman (1978: 153-156) para un iluminador análisis de estos dos niveles.

y las dificultades que van jalonar su existencia en el pequeño pueblo italiano:

> Pero en nuestra casa no había hombres que saliesen al campo a trabajar. Mi padre —originario no de Valle del Sole sino del cercano Castilucci, el rival acérrimo de Valle del Sole— había emigrado a América hacía casi cuatro años, cuando yo sólo tenía tres; y mi abuelo, el padre de mi madre, en cuya casa vivíamos, había quedado tullido durante la primera guerra, con una pierna más corta que la otra, ya que su hueso fue destrozado por los cascos de un caballo, y sus pantorrillas llenas de cicatrices y hendiduras por las heridas causadas por una granada. (*BS* 7-8)

Teniendo en cuenta la concepción tan tradicional de la familia en este entorno, es muy probable que el rápido declive físico y psicológico de su abuelo y la ausencia del hogar del *paterfamilias* generasen un sentimiento de responsabilidad en Vittorio demasiado pesado para su frágil espalda. Parece evidente que el texto proporciona datos más que suficientes para inferir que el narrador-protagonista se echó al hombro —sino en los campos, si al menos en el pueblo— la carga de ejecutar algunos de los roles que los varones adultos de la familia nunca asumieron. Esto se hace sobre todo notorio tras la muerte de su abuelo paterno, *Tatone* Vittorio, quien cayó fulminado sobre el suelo de su cocina durante uno de sus ataques de ira por el impropio comportamiento de su hijo:

> «Mario esto, Mario lo otro —¡ya se puede pudrir en América, y todos vosotros con él! ¿Creéis que hizo bien al contravenir a su padre? ¿Creéis de verdad que vive como un rey? Yo os diré dónde esta viviendo —¡en un gallinero! ¡En un maldito gallinero, *per l'amore di Cristo*! Y mientras tanto deja a su mujer sola para que ande por ahí como una puta». (*BS* 27)

Comentarios de este tipo van a obligar al joven Vittorio a adoptar papeles que resultan sin duda demasiado onerosos para alguien de su edad. Sus peleas con algunos de sus compañeros son el resultado de sus esfuerzos por defender el honor de la familia, y su profunda preocupación por el estado de su madre crece a medida que el antagonismo con su abuelo se hace inaguantable, hasta quedar apartada trabajando en el huerto de la familia durante horas interminables. Él procura complacerla cambiando su actitud en la escuela e intentando mantenerla ajena a las habladurías que están empezando a circular por el pueblo, pero con poco éxito:

> El silencio parecía emanar de cada recoveco de la casa, hasta disolver los muebles y las paredes y dejarme suspendido en un vacío puro

> y eléctrico, tan volátil que los golpes de hoz de mi madre amenazaban con destruir la casa desde sus cimientos. Luego por la noche, mientras yacía en mi cama en la oscuridad, observando las telarañas que colgaban del techo, solía oír los tenues sollozos de mi madre mezclándose con los suspiros del viento, como si de algo inhumano se tratase, como si el aire ya no pudiera transportar sonidos humanos, todos ellos ahogados por el profundo silencio. (*BS* 77)

La preocupación de Vittorio por la situación de su madre, su valerosa resistencia a las críticas que la familia recibe y su creciente alienación de las creencias y valores que atenazan a su pueblo natal exhiben cada vez un mayor peso temático a lo largo de la novela[20]. Según Phelan (1989: 39), el lector puede llegar a interpretar algunas de estas actitudes del personaje como parte de su función mimética, un hecho que «individualizaría al héroe» a nuestros ojos. El hecho es, sin embargo, que son esos los rasgos que lo convierten en un típico sujeto inmigrante y contribuyen de manera más decisiva al progreso de la narración hacia su anticipado desenlace. Su relación poco convencional con su madre, por ejemplo, adquiere cierto relieve en varios episodios hasta llegar a sugerir que trasciende los vínculos habituales entre madre e hijo. La objeción de su abuelo a que duerma con ella (35) podría entenderse como tal sugerencia, pero también podrían hacerlo los comentarios de sus vecinos —quienes se quejan de que más parecen una pareja juguetona (51)—; la descripción que Vittorio hace de su belleza cuasi-divina cuando la ve desnuda en la charca subterránea (33); o el altamente simbólico, y de algún modo, subversivo baile que comparten hacia el final de *La Festa della Maddona,* en el corazón mismo de la novela:

> Me agarró de la mano y me llevó hacia el estrado, las cabezas se volvían según pasábamos, y las parejas se apartaban a medida que nos acercábamos al centro, haciendo un pequeño círculo como para acordonarnos. Pero tan pronto como la banda comenzó a tocar, parecieron olvidarnos, el amplio grupo de gente que bailaba se fue cerrando sobre nosotros, como si la música nos hubiera convertido de repente en personas anónimas, invisibles. (*BS* 102)

Para algunos críticos, el papel de Vittorio en la novela se ve bastante ensombrecido por el de su independiente y decidida madre (ver Imboden 1992: 41-44). Así todo, sería ciertamente miope y desacertado no reconocer que buena parte de lo que Cristina hace a lo largo de la

---

[20] Esta alienación se hace especialmente observable en los cambios de lengua pues, como Camarca (2005: 226) ha hecho notar, «[…] los cambios de idioma debieran ser interpretados de forma más amplia, indicando un cambio de cultura, y no simplemente una fluctuación entre dos lenguas».

historia encuentra su *raison d'être* en lo que ella considera mejor para el futuro de su hijo en cada momento. Esta actitud puede ser malinterpretada como sobreprotectora por sus vecinos e incluso por lectores y, para algunos, logra maleducar al muchacho[21]. Evidentemente, Cristina oculta una serie de verdades poco agradables a su hijo, pero en muchas otras ocasiones confía en él como una última tabla de salvación en el entorno terriblemente hostil en el que viven. La complicidad y el apoyo que Vittorio da a su madre se vuelven especialmente visibles en la segunda mitad de la novela, cuando ella se ve forzada a tomar las decisiones más importantes:

> «¿Por qué tienes que ir a Roma?»
> Se tragó una bocanada de irritación; pero tras unos instantes, su enfado pareció derretirse, y me estrechó contra ella, cobijándome contra sus rodillas.
> «Pobre Vittorio. Nadie le cuenta nunca nada.» Me envolvió con sus brazos, y me di cuenta que había empezado a llorar. «¿Me prometes guardar un secreto si te lo cuento?»«Sí.»
> Me estrechó con más fuerza, poniendo su mejilla contra la mía.
> «Vamos a dejar el pueblo, Vittorio,» me susurró por fin. «En unas pocas semanas, partiremos hacia América». (*BS* 159)

Pero, probablemente, la mayor aportación funcional de Vittorio al desarrollo temático de la novela habría que buscarla en su situación como personaje que ya está viviendo con un pie en otra cultura. Este hecho se pone en evidencia a lo largo del libro en su actitud crítica y comentarios negativos respecto a las tradiciones religiosas y las supersticiones que dominan la vida social de su pueblo natal en Italia. Como mantenía anteriormente, estos elementos aparecen «exotizados» de tal manera y mezclados hasta tal punto con la envidia y la sordidez que corroen la existencia de los paisanos, que el narrador-protagonista los percibe desde un principio como algo retrógrado y opresivo de lo que hay que huir y conviene olvidar cuanto antes:

> Las serpientes, en Valle del Sole, siempre habían poseído unas connotaciones especiales. Algunos de los paisanos pensaban que eran inmortales, ya que podían mudar su piel, y en la época de la siembra, para mejorar la cosecha, solían comprar un polvo hecho de piel de serpiente triturada en *la strega di Belmonte* y lo esparcían por los campos. Otros mantenían que si una serpiente se te cruzaba desde la

[21] Cro (1996: 138) describe a Cristina como una mujer valiente y segura de sí misma que intenta mantener a su hijo alejado de la hipocresía de la política y de la iglesia. Sin embargo, también reconoce que vemos cómo Vittorio adopta el papel de «hombre de la casa» en ausencia de su padre.

> derecha tendrías buena suerte, pero desde la izquierda, mala, o que una serpiente marrón era mala mientras que una verde era buena. Pero había un dicho en Valle del Sole, «*Do' l'orgoglio sta, la serpe se ne va*,» —allá donde haya orgullo irá la serpiente— y había poca gente que dudase que las serpientes, cualesquiera que fuesen sus otros poderes, eran portadoras del mal de ojo, que los paisanos temían mucho más que a cualquier otra deidad cristiana o al demonio, y del que se protegían escrupulosamente, […] (*BS* 11)

Algunos críticos y analistas se han quejado de que las supersticiones y los elementos folklóricos de la novela son una retro-invención desde América, pues muchas de las referencias culturales no resultan demasiado convincentes dado el marco temporal de la historia[22]. Puede que probablemente tengan su punto de razón, pues aspectos tales como la falta de electricidad (93), el encasillamiento de las mujeres como meras sirvientas de sus maridos (48-49) o todas las rencillas y celos que presiden el pueblo son exagerados en un intento de acrecentar la distancia entre la Italia y el Canadá de la década de los años 60. Conviene admitir, sin embargo, que el autor consigue captar de esta forma cómo los afectos de su protagonista se desplazan desde su tierra natal a unos horizontes más amplios en «The Sun Parlor». Ferraro (1993: 8) ha justificado la introducción de estas instancias de «alteridad cultural» exacerbada arguyendo que una ruptura con las mismas supone un primer paso en el ejercicio de auto-transformación que cualquier salto a otras tierras inevitablemente conlleva. En el caso de Vittorio, además de su alienación de los valores y creencias que prevalecen en su pueblo, existen otra serie de elementos en el texto que le impulsan directa e indirectamente hacia el Nuevo Mundo. Hoerder (1993: 18) ha mantenido a este respecto que el principal «imán» que atrajo inmigrantes a América fue «el sentimiento de hacerse con las riendas de su 'destino', de su vida, el sentimiento de ser capaz de hacer algo por sí mismos, el sentimiento de lograr un grado de independencia, aunque fuese pequeño».

La función temática de Vittorio como individuo «en transición» se hace ya patente en las primeras páginas de la novela cuando su madre recibe cada mes una carta de su esposo con su «escritura errática» en el sobre. Si bien el contenido de estas cartas nunca es revelado a Vittorio, no cabe duda que la oscura figura de su padre, que ya vive en otro continente, conjuntamente con los numerosos relatos de migración que circulan por el pueblito, constituyen un punto de referencia clave para

---

[22] Cro (1996: 137) explica, por ejemplo, que «las referencias culturales a Italia son inventadas en base a una serie de presunciones que emergen desde el escenario multicultural canadiense».

la imaginación del joven protagonista. Al contrario que otros escritores étnicos, Ricci es lo bastante sagaz como para presentar ese punto de referencia tanto como un lugar de libertad y oportunidades como, a la vez, una mera continuación de las condiciones de vida en el terruño:

> Y a pesar de todas las historias de América que habían llegado hasta el poblado durante más de un siglo a través de aquellos que habían regresado, historias de sucias fábricas y trabajos agotadores y salarios ínfimos y chabolas llenas de bichos, América había permanecido como un lugar mítico, como si existieran dos Américas, una que simplemente prolongaba la tediosa vida que los paisanos aceptaban como su pena, su destino, el constante desgaste de un trabajo sin tregua, la otra que era más un lugar mental que uno real, un paraíso que palpitaba debajo de la superficie visible, uno que ni siquiera los que habían estado allí, trabajando horas interminables, acumulando sus ridículas ganancias, jamás habían visitado, aunque siempre había permanecido a su alrededor como una posibilidad. (*BS* 162)

Aparte de la necesidad de su madre y la suya propia de mudarse a un lugar más plural y con mejores oportunidades, Vittorio recibe una serie de mensajes indirectos de varios amigos y adultos que le sugieren que su futuro no está ya en Valle del Sole. En estos mensajes, que casi siempre aparecen en forma de pequeños regalos, el lector entiende que sus amistades representan sus deseos de que Vittorio no olvide su tierra, aunque quieren ser también muestras de «*Buona fortuna in America!*», como su amigo Fabrizio desea. Entre estos presentes podríamos referirnos a la enorme moneda de una lira de plata que le regala Luciano, con su larga historia de violencia y buena suerte (64-65), el preciado cuchillo de monte de Fabrizio, que su tío le había traído desde América (169) y, por supuesto, el bonito libro forrado en tela de *la maestra*, *Lives of the Saints* (172), que hace que Vittorio se dé cuenta de lo cariñosa y maternal que ella ha sido con él durante esos últimos meses. Vittorio es honrado con estos objetos con la condición de que se mantenga en contacto con estas amistades y de que se deje guiar por los valores —entereza, amistad y fe cristiana— que representan[23]. Lo que parece clave, en todo caso, desde el punto de vista de la función temática que el protagonista desempeña, es que todos ellos, y en especial el libro —elegido como título de la novela—, intentan preparar a Vittorio para su viaje final a través del Atlántico. De alguna forma, en las mentes de todos estos personajes la vida del muchacho se encuentra ya fracturada

[23] Los protagonistas de narrativas de migración de este tipo rara vez viajan a sus nuevos destinos sin algunos objetos del Viejo Mundo que, por lo general, suelen satisfacer estos dos propósitos.

entre sus aventuras en el pueblecito de montaña y sus futuras andanzas en «The Sun Parlor». Incluso la pandilla de «matones» del colegio, que le obligan a pasar por el humillante rito de mostrarles su pene y luego introducirlo y sacarlo hasta cincuenta veces en un agujero en el suelo, parecen sospechar que Vittorio va a acabar algún día en un país muy lejano. Cuando le bajan los pantalones, Alfredo, Vicenzo, Guido y todos los demás del grupo hacen conjeturas sobre el significado del tamaño de su órgano:

> Algunos de los otros chicos se mostraron de acuerdo con Guido [en que no era de tamaño normal]. Pero uno de ellos dijo que se parecía más al que suelen tener los africanos, y que quizás uno de mis bisabuelos había sido un africano; y otro dijo que era en América donde había pitos como ése, lo cual quería decir que algún día yo me iría a América. Luego cada uno de los chicos tomó partido por un razonamiento u otro, mientras discutían sobre el color, la longitud y el grosor; pero no pudieron llegar a ninguna conclusión. (*BS* 126).

Aunque algunos de estos comentarios puedan antojársenos irrelevantes, lo cierto es que también conducen a la conformación de la doble conciencia —o doble visión— del narrador-protagonista, ya que constantemente le vemos volviendo la vista a su infancia italiana y mirando hacia su futuro canadiense. Como Baena (2000: 101) ha señalado, es en el proceso de «traducción» de Vittorio de una cultura a la otra en donde la obra pone el mayor énfasis temático: «[…] muchos momentos de la novela subrayan la idea de Canadá como una presencia decisiva, como un destino. Aunque la historia ocurre en Italia, la necesidad de un nuevo futuro que supere el difícil presente implica un viaje a Canadá».

3. **Conclusión: La condición inmigrante de Vittorio Innocente**

Una de las conclusiones fundamentales de Brooks (1984) en su estudio psicoanalítico de los argumentos en la ficción narrativa es que la mayoría de los finales nos ofrecen en esencia una «curación» de las intenciones y los deseos que han ido llevando la historia hacia adelante. Algo parecido experimentamos cuando Vittorio llega a Canadá en las páginas finales de *The Book of Saints,* después de haber abandonado su pueblo natal, sufrido en su carne dolorosos ritos de iniciación y metamorfosis, y haber perdido a su querida madre tras dar a luz a su hermanastra en alta mar. Debido al duro golpe que supone el fallecimiento de su madre y a la neumonía que contrae durante los últimos días del viaje, su llegada al Nuevo Mundo es dramatizada como una especie de delirio en el que

imágenes de su padre y del amante alemán de su madre se superponen en su mente mientras se recupera en un hospital. Lo que parece evidente es que para cuando padre e hijo cogen el tren hacia el interior del país, el «héroe» ya se ha repuesto de —o ha dejado atrás— la trama en la que se ha visto enredado, y lo que queda por delante es una historia totalmente diferente: «Cuando me dieron el alta en el hospital, viajamos juntos en un tren lleno de hollín, con mi padre sosteniendo al bebé en sus torpes brazos mientras avanzábamos por un paisaje inhóspito, desolado y cubierto por la nieve hasta donde la vista podía alcanzar» (*BS* 234). «La trama», explica Brooks (1984: 138), «se asemeja a un estado enfermizo y febril del organismo que se encuentra atrapado en la maquinaria de un deseo al que hemos de poner punto final». Es cierto que nuestro estado mental mientras estamos enfrascados en la lectura de las aventuras de Vittorio antes de su partida bien podría ser descrito en estos términos, pues constantemente miramos hacia adelante en busca del momento de su huída del opresivo entorno de su infancia. Cuando el/la lector/a acaba el libro de Ricci, la impresión que le queda es que los sentimientos de angustia y alienación que el protagonista ha tenido a lo largo del relato —al estar temáticamente suspendido entre Italia y América, la inocencia y el conocimiento, las supersticiones rurales y las nuevas realidades urbanas— han tocado a su fin. Si bien no podemos estar totalmente seguros de cómo le van a ir las cosas a Vittorio en Canadá en adelante, sí que sabemos que un capítulo importante de su vida ha sido concluido con éxito, aunque también de forma dolorosa, y que ya no va a tener que seguir batallando contra la estrechez mental y los fantasmas que han dominado sus experiencias anteriores[24].

Mi análisis de *The Book of Saints* ha demostrado hasta este punto que su narrador-protagonista se ve atrapado en la trama de diferenciación y desasosiego que Freud relacionó tan estrechamente tanto con la narratividad como con la existencia humana en *Beyond the Pleasure Principle*. Según el padre del psicoanálisis, lo que la mayoría de las obras de ficción nos ofrecen es una especie de finta o serpenteo hacia el final, en el cual todas las tensiones e incertidumbres creadas por distintas fuerzas se verán resueltas. A lo largo del trabajo, hemos observado que Vittorio conjuga una serie de atributos que en ocasiones le tornan en víctima propiciatoria de las circunstancias en su pueblo natal, donde él

[24] Ferraro (1993: 8) y otros críticos han mantenido, sin embargo, que esta liberación del pasado de uno sólo puede ser parcial: «La alteridad *persiste*, lo quiera o no lo quiera uno —y de forma aún más intensa entre los inmigrantes que han intentando auto-transformarse de forma trascendente sólo para convertirse en víctimas del escepticismo de los nativos y del retorno de la cultura que han intentado reprimir».

sólo puede aguantar a duras penas el declive de su abuelo, el adulterio de su madre o la falta de comprensión de sus vecinos; mientras que en otras ocasiones le convierten en un chaval valiente siempre dispuesto a ayudar a su madre en su fuga del insoportable entorno social. Estas dimensiones del personaje han sido ligadas, alternativamente, a las funciones sintéticas y temáticas que satisface en el texto, las cuales deben ser interpretadas ineludiblemente a la luz de las presiones y el deseo que él siente desde un principio de un hogar en otro lugar. En opinión de Brooks (1984: 111), «El deseo es una avidez por llegar al final, por el cumplimiento del plan, pero ese cumplimiento ha de ser demorado para que lleguemos a comprenderlo en su relación con el origen y con el propio deseo.» Lo que encontramos en la novela de Ricci, por lo tanto, es una progresiva materialización de ese deseo a medida que el «héroe» vadea la incertidumbre de su «cautiverio» actual en una sociedad en la que se siente totalmente oprimido y la esperanza de un futuro mejor en unas tierras lejanas. No parece por ello una coincidencia que el deseo reprimido de un nuevo hogar visite a menudo a Vittorio en forma de sueños y visiones, como cuando, por ejemplo, él y su madre están ya de camino a Nápoles donde van a embarcarse hacia las Américas:

> […] Poco antes del amanecer me sumí en un sueño muy familiar, un sueño que había tenido más de cien veces antes en Valle del Sole: mi madre y yo avanzábamos por un oscuro pasadizo, muy despacio y palpando las paredes en busca de la salida, rezando por esquivar al jorobado guardián que una y otra vez nos bloqueaba la huída. Esta noche, sin embargo, el jorobado no apareció; pero en algún momento, mientras tanteaba en la oscuridad, me di cuenta con repentino horror que mi madre ya no estaba a mi lado. (*BS* 187)

Las imágenes en este breve pasaje revelan con claridad meridiana los miedos y la ansiedad que han perturbado la paz mental del protagonista a lo largo de la historia. Así, no resultaría para nada desproporcionado pensar en el guardián jorobado como una personificación de todos los prejuicios y la discriminación que han sufrido en Valle del Sole esos últimos meses. Ni tampoco parecería ilógico imaginar el oscuro y tortuoso pasadizo como una metáfora del difícil viaje que madre e hijo han debido realizar para conseguir su preciada libertad. Sin embargo, lo que más conmociona a Vittorio en este estadio de su huída es el aterrador augurio de que puede que acabe este viaje sólo[25]. Esta extraña premoni-

[25] Varios críticos han interpretado la muerte de Cristina como una *conditio sine qua non* para que la auto-transformación de Vittorio pueda culminarse. En su opinión, si la madre de Vittorio hubiera llegado viva al final del viaje, su transición a la nueva cultura en las siguientes novelas habría sido más complicada.

ción, como algunas otras que ha tenido anteriormente en la novela, va a obligar al narrador-protagonista —y a nosotros— a reconsiderar su condición tanto como muchacho inmigrante arquetípico, enfrentado a toda clase de retos difíciles a una temprana edad, como de persona que necesita descubrir sus propios recursos para superar los muchos obstáculos con que se cruza en su camino. Es esta segunda acepción la que permite al lector ver a Vittorio Innocente como una persona a quien se le queda pequeño su papel de muchacho inmigrante y que se convierte, por ello, en un individuo complejo en busca de su propio destino. O como escribe Phelan (1989: 27), «A pesar de que las personas adquieran su relevancia por su grado de representatividad, por lo general no se las puede reducir a este aspecto. Y lo mismo se puede decir de los personajes literarios».

En un apartado previo, he defendido que Ricci revela gran destreza a la hora de retratar a su «héroe» como un personaje capaz de utilizar sus limitadas habilidades y el apoyo recibido para generar las condiciones necesarias para abandonar su pueblo natal. Hemos observado cómo consigue transformar algunos elementos que, en principio, podían haber resultado desfavorables en una especie de trampolín que le va a catapultar hacia un futuro más esperanzador. Destacan entre todos ellos la ausencia de la figura paterna, la presión y los abusos de sus compañeros y vecinos o la actitud excesivamente celosa de su madre. Aunque todas estas influencias le podrían haber transformado en un niño mimado e inseguro, parece evidente que lo que ocurre es todo lo contrario, ya que logra convertir todas estas fuerzas en el motor mismo que le catapulta hacia nuevos horizontes[26]. Los críticos y expertos han centrado su atención sobre todo en la fuerza que Vittorio deriva del aguante y la determinación de su madre a abandonar el sórdido entorno en el que viven:

> «¡Idiotas!» gritó después. «Intentasteis matarme pero ya veis que todavía estoy viva. Y ahora habéis venido a verme colgada, pero no me colgaréis, no en base a vuestras estúpidas reglas y supersticiones. ¡Sois vosotros los que estáis muertos, no yo, porque ninguno de vosotros sabe lo que significa ser libre y poder elegir, y ruego a Dios que haga desaparecer este pueblo y todas sus estupideces de la faz de la tierra!» (*BS* 184)

Si bien es cierto que el comportamiento y las reacciones de Cristina son una fuerza destacable que impulsa a su hijo a tomar algunas de las decisiones temáticamente cruciales en el libro, sería desatinado no

---

[26] Hoerder and Rössler (1993: 17) parecen coincidir con esta opinión cuando explican que «la imagen positiva de las oportunidades tras el viaje migratorio era en muchos casos un simple reflejo del hecho de que las condiciones en la tierra de origen no podían llegar a ser mucho peores».

admitir que éstas se ven profundamente marcadas por los miembros masculinos de la familia e, incluso, por sus compañeros de clase y vecinos. Todos ellos parecen unir fuerzas —junto con la de la atracción magnética que le llega desde el otro lado del Atlántico— para hacer que el avance de Vittorio hacia el final de su viaje sea bastante «pre-decible». Esto no quiere decir, sin embargo, que la función temática del personaje principal de la historia sea tan potente que su dimensión mimética sea poco menos que inexistente. A pesar de que algunos rasgos de Vittorio, tales como su ingenuidad, desconcierto o su suspensión entre dos culturas, nos invitan a hacer amplias generalizaciones sobre su *status* de arquetípico muchacho errante, sería erróneo presuponer que se trata de una simple personificación de una idea y que *The Book of Saints* es sólo una alegoría de todas las experiencias migratorias. Para que no nos sintamos tentados de interpretar la novela de esta forma, Ricci tiene sumo cuidado de dotar a su narrador-protagonista de ciertas cualidades que frustran nuestras expectativas y hacen de él un personaje mucho más plausible. Aunque inicialmente podamos percibir estos rasgos del personaje como inconsistencias o paradojas en el texto, lo cierto es que éstas también contribuyen al progreso de la narración, ya que establecen un equilibrio entre las significaciones temática y mimética del «héroe».

Phelan ha criticado que ha habido una larga lista de críticos temáticos —que nos llevaría incluso hasta Aristóteles— que han clasificado habitualmente a los personajes bajo una serie de etiquetas[27]. Para él, esta práctica conlleva un serio riesgo ya que la conexión a través de los personajes con los códigos culturales se presenta como una extrapolación de las funciones temáticas por analogía más que como una interpretación de los códigos presentes en el texto. Estos códigos (el emocional, el psicológico, el valorativo, etc.) también llevan una carga importante de significado pues forman parte de la dinámica de la lectura al menos tanto como la secuencia de eventos en los que el personaje participa. Phelan (1989: 78) destaca que «[…] la idea aquí es que la función mimética de los personajes actúa como una especie de contrapeso que compensa las extremas generalizaciones que Scholes [y otros] tanto aprecian.» En el caso de Vittorio, por ejemplo, si bien le percibimos casi siempre como un muchacho confuso y tenso debido a las escandalosas circunstancias que le rodean, hay unas cuantas ocasiones en las que le vemos relajarse y comportarse como un niño normal e incluso feliz. Esta dimensión diferente de su personalidad emerge por lo general tanto cuando está

[27] Los dos reputados teóricos literarios que Phelan parece tener en mente a lo largo de su comentario de este tema son: Robert Scholes, *Textual Power* (1985) y Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, (1983).

a solas con su madre o *la maestra*, como cuando se encuentra con su amigo Fabrizio fuera de los límites del pueblo. Como cabía esperar, uno de los momentos en los que el protagonista goza de este estado mental más relajado y tranquilo es cuando él y su madre se han embarcado ya en el navío que ha de llevarles hasta Canadá:

> A medida que la distancia entre las barandillas y el muelle se hacía más grande, la sirena del barco sonaba estruendosamente sobre nuestras cabezas, ahogando los gritos que llegaban desde la orilla. Lentamente el barco, como una enorme ballena cansada, se fue internando en las aguas de la bahía y comenzó a girar su proa hacia el mar abierto. Al final la gente sobre el espigón se convirtió en una única ola ondulante, con sus gritos ya casi inaudibles, y conforme el barco se alejaba de ellos sentí un alivio enorme e inesperado, como si todo aquello que nos pudiera hacer daño o causar dolor estuviera quedando atrás en la orilla cada vez más alejada, y mi madre y yo pudiéramos fundirnos ahora en una libertad infinita tan amplia y azul como el océano. (*BS* 200-201)

Curiosamente, es en estos momentos esporádicos de la historia en que Vittorio disfruta de breves respiros dentro de todas sus tribulaciones cuando observamos una reducción significativa de la distancia narrativa que separa su YO narrativo del experiencial. Diríase que es en esos fragmentos cuando las tensiones y contrariedades que presiden su existencia se ven desplazadas fuera de la imagen y durante unos instantes puede ser fiel a su propia naturaleza. Nada queda aquí del tono irónico e, incluso, sarcástico que su YO más maduro a menudo utiliza para describir sus percepciones y comportamiento al nivel de la acción dramática. Bien al contrario, lo que el lector experimenta aquí es un perfecto solapamiento entre los sentimientos del narrador y su YO más joven y errabundo[28].

Hay un puñado de rasgos fácilmente identificables que nos invitan a pensar en Vittorio como una persona concreta más que como un representante de un colectivo humano o como la personificación de una idea. Es, por ejemplo, un gran observador de todas aquellas señales que pueden ayudarle a esclarecer su situación actual o, incluso, darle algunas pistas acerca de su futuro. En este sentido, el lector tiene la gran suerte de ver el mundo a través de un par de ojos que, aunque en apariencia ingenuos e infantiles, constantemente captan detalles importantes que sólo van a revelar su verdadero sentido al final de la novela. Igualmente, para ser un niño de siete años, Vittorio parece tener una conciencia casi

[28] Según Stanzel (1971: 69), una de las consecuencias más evidentes de estos solapamientos es que el interés del lector se ve desplazado del proceso narrativo a la acción dramática y nos sentimos más identificados con el personaje.

preternatural de esos aspectos de sus antecedentes familiares y de su propia personalidad que le hacen diferente de la mayoría de los otros chavales del pueblito. Como ya indicamos anteriormente, son estas especificidades miméticas las que a veces sorprenden a algunos de los demás personajes a su alrededor y contribuyen a convencer al lector de que está tratando con un sujeto que perfectamente podría ser de carne y hueso. Debido probablemente a las difíciles circunstancias que ha vivido y al sentido de responsabilidad que ha desarrollado, el personaje principal a menudo exhibe una fachada de seriedad, aunque las situaciones parezcan requerir una reacción del todo distinta. Tal es el caso cuando él y su madre son testigos de un incidente de lo más hilarante cuando ya están a punto de subirse al barco. Un viejo campesino y su gallina ocasionan un pequeño jaleo sobre la pasarela cuando los oficiales le informan de que no puede subir animales vivos abordo sin un permiso especial:

> […] En unos instantes toda la cubierta se convirtió en un gran tumulto, el oficial y el campesino se abrían camino a empujones entre la multitud, las mujeres y los niños chillaban y se escondían del alocado batir de las alas de la gallina.
>
> Pero a mi lado mi madre se reía, se reía a mandíbula batiente hasta que le empezaron a saltar lágrimas en los ojos.
>
> «Mírate», me dijo cuando por fin habían atrapado a la gallina y el tumulto tocaba a su fin, «¡siempre tan serio!» Y puso cara de exagerada gravedad, con los ojos entrecerrados, los labios en gesto de hacer pucheros, y luego soltó de nuevo una gran carcajada y me abrazó fuertemente, apretando su mejilla contra la mía.» (*BS* 191)

Puede, quizás, que debido a la importancia del momento que Vittorio y su madre están viviendo en este punto de la obra, ninguna de sus dos reacciones extremas debieran ser tomadas como características de sus respectivas personalidades. Pero por otra parte, mientras que sólo observamos a Cristina riéndose en contadas ocasiones a lo largo de la novela, la severa pose que su hijo muestra aquí no resulta para nada desconocida para el lector. Podríamos incluso plantearnos si estas respuestas inconsecuentes no son una estrategia defensiva ingeniada por el protagonista para poner al tanto a los demás de que su comportamiento no debiera ser juzgado de acuerdo a estándares convencionales. La seriedad de Vittorio, su actitud atenta y observadora o la liberación de cierta tensión en unos breves paréntesis en los que puede ser él mismo se hallan, sin duda, también vinculados a su trayectoria a lo largo de un argumento que le va a llevar a un «hogar» distinto. Sin embargo, al contrario que sus atributos temáticos, el autor incorpora estos rasgos con idea de generar la falsa imagen de que nos encontramos ante un

ser real. En este sentido, cabría argumentar que una buena proporción del éxito obtenido por Ricci habría que atribuírsela a su habilidad para lograr un equilibrio entre esos atributos de su narrador-protagonista que le convierten en un joven inmigrante bastante arquetípico y aquellos otros que lo identifican como un personaje individualizado, que ha de buscar sus propios medios para llegar sano y salvo a su destino «predeterminado.»

Por supuesto, toda ficción narrativa pone en funcionamiento tantos recursos literarios y potenciales imaginativos que resulta del todo inconcebible investigar todas las posibles formas en que los atributos de los personajes y la progresión de la trama interaccionan. En este artículo hemos visto cómo la novela *The Book of Saints* de Nino Ricci genera sus propios patrones de interacción entre estos dos componentes clave de la construcción narrativa debido a la estrecha relación existente entre los rasgos del personaje principal en diferentes momentos de la historia y su «pre-ordenado»destino. Ya sea como sujeto de una serie de predicados que le sobrevienen cuando todavía reside en Valle del Sole (función sintética) o como uno de los factores que contribuyen a la decisión última de su madre de dejar su tierra natal (función temática), lo que parece innegable es que el camino de Vittorio Innocente se ve marcado inevitablemente por ese deseo de un «hogar» en otra parte. Puede que en ocasiones no sea totalmente consciente de esa fuerza que le empuja hacia un final predeterminado pero, como hemos observado, buena parte de su comportamiento y muchas de sus reacciones se ven influidas por él mismo. Quizás se nos pudiera acusar de generalizar en exceso si dijéramos que todas las historias de migración revelan un patrón muy similar al de la novela de Ricci, mas resulta evidente que muchas obras clave pertenecientes a este género presentan a «héroes» profundamente condicionados y transformados por fuerzas muy parecidas al impulso teleológico descrito en este trabajo.

Bibliografía

AGNEW, VIJAY (2005). «Introduction.» En *Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home*, ed. de V. Agnew. Toronto, Buffalo and London: U of Toronto P. 3-16.

BAENA, ROSALÍA (2000). «Italian-Canadian Double Perspective in a Childhood Narrative: Nino Ricci's *Lives of the Saints*.» En *Tricks with a Glass: Writing Ethnicity in Canada*, ed. de Rocío G. Davis and R. Baena. Amsterdam and Atlanta: Rodopi. 93-109.

BROOKS, PETER (1984). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books, 1985.

CAMARCA, SILVIA (2005). «Code-Switching and Textual Strategies in Nino Ricci's Trilogy.» *Semiotica*, vol. 154, nos. 1/4: 225-241.

CHATMAN, SEYMOUR (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell UP.

COE, RICHARD (1984). *When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood*. New Haven and London: Yale UP.

CRO, STELIO (1996). «Nino Ricci's Narrative and the Search for the Collective Unconscious of the Italian-American.» *Canadian Journal of Italian Studies*, 19, 53: 134-149

DAVIS, ROCÍO G. (2000). «Introduction: On Writing Ethnicity in Canada.» En *Tricks with a Glass: Writing Ethnicity in Canada*, ed. de Rocío G. Davis and R. Baena. Amsterdam and Atlanta: Rodopi. xiii-xxiv.

DUBOIS, W.E.B. (1903). *The Souls of Black Folk*. New York: Penguin Books USA Inc., 1969.

DVORAK, MARTA (1997). «Nino Ricci's *Lives of the Saints*: Walking Down Both Sides of the Street at the Same Time.» *Commonwealth*, 17, 1 (Autumn): 58-66.

FREUD, SIGMUND (1920). Beyond the Pleasure-Principle, en John Rickman (ed.). *A General Selection from the Works of Sigmund Freud,* New York and London: Anchor Books, Doubleday, 1989, pp. 141-168.

HOERDER, DIRK AND HORST RÖSSLER (1993). *Distant Magnets: Expectations and Realities in the Immigrant Experience, 1840-1930*. New York and London: Holmes and Meier (Ellis Island Series).

IMBODEN, ROBERTA (1992). «The Hyperbolical Project of Cristina: A Derridean Analysis of Ricci's *Lives of the Saints*.» *The Dalhousie Review*, 72, 1 (Spring): 38-51.

ISER, WOLFGANG (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP.

ITWARU, ARNOLD H. (1990). *The Invention of Canada: Literary Text and the Immigrant Imaginary*. Toronto: TSAR Publications.

KIRMAN, PAULA E. (1999). «An Interview with Nino Ricci.» *Suite 101.com* (December).

LORIGGIO, FRANCESCO (1987). «The Question of the Corpus: Ethnicity and Canadian Literature.» In *Future Indicative: Literacy, Theory, and Canadian Literature*, ed. and intro. by John Moss. Ottawa: U of Ottawa P. 53-69.

MCKAY, ALLY (1991). «A Gentle and Wise Novel.» Review of Lives of the Saints. *Event*, 20, 1: 148-150.

MULLEN, AMANDA (2004). «Neither Here Nor There: Redirecting the Homeward Gaze in Nino Ricci's *Lives of the Saints*, *In a Glass House* and *Where She Has Gone*.» *Canadian Ethnic Studies Journal,* vol. 36, no. 2 (Summer): 29-51.

PHELAN, JAMES (1989). *Reading People, Reading Plot: Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Chicago and London: The U of Chicago Press.

RICCI, NINO (1990). *The Book of Saints*. New York: Picador USA, 1995.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York, 1989.

STANZEL, FRANZ (1971). *Narrative Situations in the Novel. Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses*. Bloomington and London: Indiana UP.
TODOROV, TZVETAN (1977). *The Poetics of Prose*. Trans. by Richard Howard. Ithaca, N.J.: Cornell U P (original in French 1971).
TUZI, MARINO (1997). *The Power of Allegiances: Identity, Culture and Representational Strategies*. Toronto: Guernica Editions.