

Signos de la otredad inmigrante en “El cortero” de Salman Rushdie. Una mirada desde la sociosemiótica y la teoría poscolonial

PUCHMÜLLER, Andrea / Universidad Nacional de San Luis - CONICET – puchmuller@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: El cortero- Rushdie- otredad- hibridez- anomalía

› Resumen

“El cortero” (1994), cuento del escritor anglo-indio Salman Rushdie, ficcionaliza las experiencias de distintas generaciones de una familia de inmigrantes de la India en el Londres post-imperial y sus esfuerzos por asimilarse. Los personajes migrantes representan la otredad cultural y racial frente a la sociedad dominante inglesa. Este trabajo se centra en explorar cómo opera el concepto de otredad en la narración de Rushdie y qué códigos culturales se le atribuyen a la misma. Como encuadre hermenéutico, se propone una perspectiva sociosemiótica, que toma como punto de partida a la otredad como código cultural, y la teoría poscolonial de Bhabha (1994), que proporciona un marco interpretativo de la cultura como un tercer espacio. En “El cortero”, el otro se ficcionaliza como signo polisémico definido por unidades culturales como la hibridez, la liminalidad y la provisionalidad. La otredad “inmigrante” se configura, además, como anomalía y como amenaza al orden social establecido; construcción que resulta de la xenofobia y del estereotipo o fijeza cultural.

› La otredad inmigrante¹ como código cultural

El surgimiento del sistema moderno de estados nación dio lugar a la categorización de los habitantes de un territorio en “ciudadanos nacionales” y “extranjeros”. La modernidad se sirvió de una lógica binaria a partir de la cual denominó de distintos modos al componente negativo de la relación cultural: marginal, indigente, loco, deficiente, homosexual, extranjero, etc. (Dutchasky y Skliar, 2001, p. 191). En este esquema de ordenamiento geopolítico, la imagen del inmigrante, del forastero, del extranjero, se construye como un Otro que sirve como forma de autoidentificación y de reafirmación de la identidad nacional. El Otro se torna, por tanto, “transgresor de la modernidad occidental” (Bartra, 2002, p. 119). Para Simmel (1977) el extranjero

¹ A pesar de las diferencias que implican los conceptos de “inmigrante” y “extranjero”, en este trabajo se usarán como sinónimos, para referirse a los personajes que han migrado a Inglaterra desde la India y desde Europa Oriental a mediados del siglo XX.

(...) no es el que viene hoy y se va mañana, es el que viene hoy y se queda mañana, el que se ha fijado dentro de un determinado círculo espacial (...) pero su posición dentro de él depende esencialmente de no pertenecer a él desde siempre, de que trae al círculo cualidades que no proceden ni pueden proceder del círculo. (p. 716)

Así, la mismidad nacional percibe al extranjero como “un lejano que está próximo” (Simmel, 1977, p. 716) capaz de desestabilizar el orden nacional y socio-cultural logrado y deseado.

Desde la mirada del yo nacional, el extranjero es un “otro-entre-nosotros” (Izaola y Zubero, 2015, p. 109) y su característica más saliente es su capacidad de perturbar la normalidad y la regularidad de la existencia cotidiana de su sociedad. En dicho contexto, el inmigrante deviene el *alter ego* del establecido, del autóctono, del nacional. La noción de otredad no puede ser entendida sino a través de las relaciones sociales y es la imagen que construimos del otro lo que condiciona nuestro vínculo con dicha otredad. Así, es por medio del discurso, del lenguaje y de la imaginación que se construyen las diferencias etnoculturales. Para Anderson (2006), tales diferencias “dependen fundamentalmente de las propias definiciones de la realidad: como las comunidades nacionales, las diferencias etnoculturales son *imaginadas*, pero no ‘imaginarias’” (p. 28).

En el tejido de las relaciones humanas, el Otro extranjero, visto como contraventor de la identidad nacional, puede ser aproximado como un conjunto de signos cuyo común denominador es la idea de distanciamiento y de extrañeza respecto del entorno socio-cultural que lo rodea. Desde una mirada sociosemiótica y como proposición heurística, la configuración de la otredad en la semiósfera de la obra literaria genera una red polisémica, con tenues signos que denotan y connotan múltiples significados. Estos signos, a los que Eco (1979), a partir de Schnider, denomina unidades culturales, constituyen todo aquello que es social y culturalmente definido y distinguido como una entidad (persona, lugar, objeto, sentimiento, estado de situación, sentido de aprensión, fantasía, esperanza o ideas). Siguiendo a Martínez Torres (1990), la otredad deviene conjunto de signos en tanto que puede interpretarse como código cultural. Podemos teorizar a la otredad extranjera, inmigrante, como parte de un sistema relacional, que se define culturalmente por oposición o contraste a un *logos*: el ser nacional. Por lo tanto, la identidad nacional actúa como el principio y como el sentido de lo aceptable en un momento histórico específico. Las unidades culturales de la otredad extranjera están recorridas por marcadores que denotan lo opuesto al sistema de lo aceptado: orden establecido, homogeneidad etnocultural, pureza lingüística, etc. Es decir, signos que aluden a la oposición y la anomalía de las unidades aceptadas y codificadas en el constructo de identidad nacional. La sistematización de las unidades culturales y las combinaciones de las mismas, según propone Martínez Torres (1990), constituye una forma concreta de práctica ideológica, una estrategia específica de interpe-lación y una visión particular de mundo.

“El cortero” (“*The courter*”) es un cuento del escritor anglo-indio Salman Rushdie, publicado en 1994 en la colección *East, West (Oriente, Occidente)*. Dicha ficción narra las experiencias de distintas generaciones de una familia de inmigrantes de la India en el Londres post-imperial y sus esfuerzos por asimilarse en pos de una mejor calidad de vida. Los personajes migrantes representan la otredad cultural y racial

frente a la sociedad dominante inglesa. La trama del cuento se desarrolla en el Londres de 1960. “El cortero” se narra desde la perspectiva de un adolescente de la India que es enviado a un internado en Londres. El narrador, ahora adulto, recuerda sus vivencias cuando su familia (sus padres, sus tres hermanas y su *ayah*) se reencuentra con él en Londres y viven en una edificación llamada Waverley House. El cuento explora el microcosmos de inmigrantes de Waverley House, donde también viven dos marajás indios, y el portero del mismo, que es un inmigrante eslavo. En primer plano está la historia de amor entre el portero y el *ayah* del narrador, Mary, quien por su acento indio no puede pronunciar la “p” y la reemplaza por “c”. De esta manera, transforma la denominación de “portero” en “cortero”, “*porter into courter*”. Tanto Mary como el portero tienen que lidiar con su dislocación, estar separados de sus respectivos hogares y vivir en un entorno donde tienen problemas para encontrar su lugar, lo que se articula constantemente a través del idioma y las barreras lingüísticas. Aun así, encuentran una manera de comunicarse entre sí a través del juego de ajedrez. “El cortero” es también la historia del narrador mismo, que se entremezcla con la aventura de amor de su *ayah*. El narrador nos cuenta cómo lidia con su condición de inmigrante, ya que siente pertenecer tanto a la India como a Gran Bretaña.

En este trabajo proponemos como hipótesis hermenéutica que en el cuento “El cortero” se revela una construcción dual de la otredad extranjera: por un lado, una imagen idealizada construida por el narrador inmigrante, como sujeto inmerso en un tercer espacio, y por otro lado, una imagen del extranjero como un Otro anómalo y como amenaza al orden establecido, construida por los personajes ingleses del cuento. Por lo tanto, la otredad extranjera se ficcionaliza como un signo polisémico definido por unidades culturales como la hibridez, la liminalidad, la provisionalidad y la anomalía. Dichas unidades encuentran una conceptualización aplicable al análisis de la otredad extranjera en la teoría poscolonial de Homi Bhabha (1994).

› ***La Otredad extranjera como signo de la novedad y la creatividad cultural***

En el cuento de Rushdie, la imagen del extranjero se va construyendo a partir de la diferencia: habla diferente, se viste diferente, su fisonomía etno-racial es diferente y sus códigos sociales también lo son. Sin embargo, estas diferencias se codifican por medio de unidades culturales como la hibridez y la liminalidad que, en lugar de funcionar como signos de negación de la cultura nacional, la subvierten y negocian con ella generando la novedad. De acuerdo a la teoría poscolonial de Bhabha (1994), dichas unidades culturales emergen en un espacio intersticial y productivo, un tercer espacio en el que las culturas se encuentran, interactúan y se hibridan, dando lugar a algo nuevo e irreconocible. Para el crítico poscolonial, la importancia de la hibridación no radica en el poder rastrear dos culturas originales desde las cuales emerge una tercer cultura; la hibridación es el “tercer espacio” que permite la emergencia de otras posiciones culturales. Dicho espacio se caracteriza por la liminalidad; es decir, es un territorio intermedio de apertura

en el que las culturas se encuentran, negocian e interactúan. Es un área de intersección y deconstrucción cultural.

En la primera parte de “El cortero”, la estatura del extranjero se construye a partir de signos de hibridez y de fusión cultural, que aparecen en clave simbólica a través del juego que se establece con el lenguaje. La creación de apodos, la reinención de nombres, la generación de nuevas palabras, la asociación de significados, la mezcla de códigos, son todos recursos que creativamente transgreden la tiranía de la identidad lingüística nacional sobre los extranjeros. El *ayah* llama al portero “cortero”; el portero, inmigrante eslavo, recibe el apodo de “Mixed-up” (misceláneo) por parte de los niños indios ya que su nombre verdadero “Mecir”, pronunciado “Mishirsh”, “was so full of communist consonants, all those double z's and u's walled up together, with no vowels to leave them breathing space, that I never even tried to learn it” (Rushdie, 1994, p. 152). Además, el portero había sufrido una embolia cerebral que había dejado secuelas que se revelaban en su habla, por lo que alteraba el orden sintáctico del inglés: “-I, to see Miss Mary, come, am- said Mixed-up” (p. 184). Scheherazade, el nombre de la hermanita menor del narrador, es irrisoriamente transformado en “Scare-Zade”² por sus hermanos. El portero eslavo también resignifica el nombre de Mary, el *ayah*, que se metamorfosea en “Certainly-Mary” (Mary-claro,) ya que al hablar siempre sujetaba por delante el blanco sari de ribete rojo y asentía con el adverbio “certainly” (claro). Los personajes indios constantemente cambian de código, del hindi al inglés y viceversa: “-Khali-pili bom marta!, she objected, and then, for her host's benefit she translated: For nothing he is shouting, shouting. Bad life! Switch it off!-said Certainly-Mary” (p.189).

Los mencionados ejemplos, entre tantos otros casos de hibridación lingüística que abundan en “El cortero”, dan cuenta de una tendencia hacia la carnavalización de la lengua inglesa. En términos bajtinianos, lo carnavalesco como proceso lúdico debilita el lenguaje formal dando paso a una realidad burlesca y a la existencia de un mundo invertido. Lo considerado sagrado (como la pureza lingüística en una cultura homogénea) se destruye, se profana o se modifica. Bajtín señala que en el carnaval:

(...) se elabora, en una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego, un nuevo modo de relaciones entre toda la gente que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana. El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. (2004, pp. 179-180).

Así, a través de la des-jerarquización del inglés, los personajes extranjeros del cuento se vuelven excéntricos para la sociedad británica, son “misceláneos”, impuros e infractores, pero siempre proclamando una alegre relatividad cultural (o provisionalidad, en términos de la teoría de Bhabha, 1994). La carnavalización del inglés en “El cortero” se vincula con un juego de desestabilización de significados establecidos, exponiendo el lenguaje a la burla y la risa. Tal es el caso del incidente en el que Abba, el padre de la fami-

² Se establece un juego de palabras entre “zade” (la terminación del nombre de la niña) y la palabra inglesa “scare” (asustar).

lia, va a una farmacia a comprar una tetina para la mamadera de su hija, Scheherazade. Abba pregunta a la vendedora, quien es descripta por el narrador como una mujer pequeña con senos grandes e inevitables, si tiene “pezones” (*nipples*). La vendedora, ofendida, le pega una enérgica bofetada como respuesta. En inglés de la India, la palabra “nipples” designa el suplemento de goma de las mamaderas (tetina, en español), mientras que en inglés británico dicho término tiene una connotación social tabú ya que hace referencia a las mamas. El incidente revela una hilarante ruptura entre dos formas diferentes de nombrar el mundo y expone el carnaval lingüístico que surge del encuentro entre ambas.

La hibridez como unidad cultural puede vincularse además, con los procesos de traducción cultural que, de acuerdo a Bhabha (1994), remiten a una forma de imitación en un sentido de rebeldía y de desplazamiento. Se imita a la cultura original de manera tal que su prioridad se desestabiliza y se des-centra por el hecho de ser simulada, copiada, transferida, parodiada. En términos bhabhianos, la cultura original nunca está terminada o completa en sí misma, sino que permanece abierta a la traducción porque existe otra cultura que contradice su autoridad. La traducción cultural problematiza los signos de la prioridad de las culturas y el resultado es un modo de representación que parodia y disminuye el poder del modelo, “that power which supposedly makes it imitable” (Bhabha, 1994, p. 87-88). Sin embargo, muchas veces el sujeto colonizado trata de imitar y asimilar la cultura hegemónica con el propósito de evitar ser considerado un “Otro”. La asimilación nunca es posible de lograr completamente, por lo que las diferencias culturales se resaltan en lugar de encubrirse, y la traducción cultural revela al extranjero como una identidad híbrida, producto de un entre-medio, de un espacio umbral:

The visibility of mimicry is always produced at the site of interdiction. It is a form of colonial discourse that is uttered *inter dicta*: a discourse at the crossroads of what is known and permissible and that which though known must be concealed; a discourse uttered between the lines and as such, both against the rules and within them. (Bhabha, 1994, p. 89)

En este sentido, el cuento rebosa de instancias en las que los personajes extranjeros revelan una metonimia cultural, adquiriendo características de la cultura británica que se desplaza hacia la cultura extranjera. Chadni, prima del narrador, se entrena para llegar a ser una bailarina clásica india, pero usa jeans negros y sweaters con cuello tortuga; la biblioteca de Abba alberga los volúmenes de la Enciclopedia Británica y del Reader’s Digest; el narrador, durante su adolescencia, trata de enfrentar sus problemas emocionales escuchando un repertorio de canciones pop inglesas; durante la época de navidad, la familia india festeja dicha celebración cristiana, armando el tradicional pino y cantando villancicos en latín.

En el mismo orden de cosas, la liminalidad se proyecta como otra unidad cultural que define la identidad extranjera. Para Howard-Grenville (2011), la liminalidad adelanta lo simbólico e invita a la recombinación para el cambio cultural e identitario. La identidad extranjera se percibe entonces como un estado intersticial entre identificaciones fijas (de la cultura de origen y de acogida) y abre la posibilidad a una hibridación cultural que entretiene la diferencia sin una jerarquía asumida o impuesta (Bhabha, 1994). Al encontrarse entre dos culturas, el extranjero construye su identidad en el umbral entre ambas, situándose como un sujeto productor de nuevos significados y nuevas subjetividades. En este sentido, la otredad ex-

tranjera es esencialmente cronotópica, ya que se torna producto de la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales. Es en el Londres de los años sesenta, en el edificio de Waverly House, en donde Mary, el ayah india, deviene *Certainly-Mary* y el portero se transforma en cortero y en *Mixed-up*. El nombre que se les otorga a los personajes en el nuevo espacio de agencia en el que se desenvuelven, da cuenta de que la liminalidad de su estatus identitario se impregna de códigos hibridados. Las identidades culturales puras y homogéneas se desvanecen en la liminalidad para dar lugar a lo que Hall (1999) denomina “una dinámica sincrética”. Dicha dinámica se apropia de elementos de los códigos de origen y los creoliza, desarticulando signos y re-articulándolos para la creación de nuevos significados. Una de las instancias más contundentes de dicha dinámica en el cuento es el juego del ajedrez, que actúa como mediador de la relación amorosa entre el cortero y Mary. Históricamente, el ajedrez se inventa en la India para representar una batalla entre dos aspirantes al trono. Cuando el juego llega a Europa mantiene, como código semiótico, la misma connotación cultural de juego de guerra. Paradójicamente, en el cuento, son los inmigrantes quienes metamorfosean la tradicional investidura del ajedrez como formalización de la guerra, en el lenguaje simbólico del amor. Para Mary y el cortero, el ajedrez se convierte en una especie de “(...) private language. Old Mixed-Up, lost as he was for words, retained, on the chessboard, much of the articulacy and subtlety which has vanished from his speech” (Rushdie, 1994, p. 194).

› ***El inmigrante como amenaza y anomalía cultural***

“El cortero” se estructura en once partes o secciones, cada una de las cuales se centra en alguna vivencia de los personajes inmigrantes, recordada por el narrador en primera persona. Durante las primeras ocho partes, la imagen que el narrador construye de los inmigrantes (su familia, su *ayah*, el portero eslavo), epitomiza una identidad híbrida, con tintes carnalescos y sincréticos. A pesar de los conflictos y de los malentendidos transitados, la estatura del inmigrante se cimenta en unidades culturales que, aunque diferentes a las del logos nacional, celebran la autenticidad de la novedad y de la hibridez, en contra del absolutismo de lo puro. Sin embargo, la reivindicación del extranjero como agente de un tercer espacio cultural, se oscurece en las dos últimas secciones del cuento, a partir de otra construcción por parte de los únicos personajes ingleses.

Los ingleses de “El cortero”, cuyos nombres no se mencionan, son identificados por el narrador como “primer Beatle” y “segundo Beatle”, y representan lo que ellos perciben como lo esencialmente británico: se visten como los Beatles, citan frases de Shakespeare y hablan un inglés standard. Dichos personajes construyen la otredad extranjera como una anomalía cultural que amenaza el orden que el logos nacional británico ha establecido. Dicha imagen se construye a partir de la fijación y la estigmatización de unidades culturales que se perciben como radicalmente opuestas al ser nacional. El extranjero se percibe entonces, tomando una categoría de Martínez Torres, “como amenaza al orden establecido” (1990, p. 45). Para Bhabha (1994), una cualidad significativa del discurso colonial es su dependencia del concepto de “fije-

za” en la construcción ideológica de la otredad. Como signo de la diferencia cultural, la fijeza se revela como un modo paradójico de representación y connota rigidez, desorden y repetición. Esa fijación es el estereotipo, que equivale a imágenes creadas por la cultura dominante sobre la otredad extranjera. El encuentro y la convivencia con personas de otro color de piel, otra lengua, otra nacionalidad, otra cultura, implica una amenaza que se supone puede superarse con el uso de estereotipos inmutables que ayudan a justificar la intención absolutista de la cultura nacional.

En “El cortero”, el estereotipo aparece plasmado en el discurso y la mentalidad de los individuos ingleses. La retórica que los personajes “Beatles” emplean para dirigirse al *ayah* y a su empleadora india, a quienes confunden por las esposas de los marajás indios de Waverly Place dedicados a la prostitución, se funda en la fijeza y la inmutabilidad. Las insultan, les ordenan regresar a “fucking Wogistan³” y las amenazan con un cuchillo para que se desabotenen sus blusas:

The second Beatle had taken out something from an inside pocket. A blade caught the light. “Fucking wogs”, he said. “You fucking come over here, you don’t fucking know how to fucking behave. Why don’t you fucking fuck off to fucking Wogistan? Fuck your fucking wog arses. Now then”, he added in a quiet voice holding up the knife, “unbutton your blouses. (Rushdie, 1994, p. 165)

Aunque el citado incidente xenofóbico surge de un caso de confusión de identidades, los personajes Beatles no consideran que haya ninguna confusión porque asumen que todos los inmigrantes son lo mismo: al llamarles *wogs*, demuestran que perciben a todos los extranjeros negativamente como una masa homogénea y estática, sin distinción de nacionalidad o cultura. Uno de los Beatles sostiene una navaja con la que amenaza a las mujeres indias y con la que finalmente apuñala a Mixed-up al intentar defenderlas. La violenta puñalada, considerada “an honest mistake” (Rushdie, 1994, p. 165) por los personajes ingleses, simboliza sus sentimientos de superioridad y sus anhelos de uniformidad cultural. Apuñalar al portero, el Otro extranjero, representa una reacción frente a la pérdida de poder de la cultura británica y una intención de aniquilar a las identidades escindidas; de enfatizar la diferencia y robustecer la superioridad cultural. Irónicamente, es Mixed-up, el extranjero, quien, con su inglés y su identidad “misceláneas”, salva a las mujeres indias, encarnando los aspectos positivos del mensaje pacifista que transmiten los Beatles como símbolo cultural, cuya filosofía rechaza la violencia y abraza la armonía etno-racial.

Claramente, la idiosincrasia de los personajes Beatles del cuento deja entrever una sociedad británica convertida en una trampa esencialista ambivalente: por un lado, acepta la diversidad al alojar a inmigrantes provenientes de sus excolonias (la familia india y el *ayah*) y de otras regiones europeas (el portero es-lavo), pero por el otro, la contiene. Es decir, la cultura dominante acomoda a la diversidad dentro un marco rígido; una grilla esencialista que encierra, domina y reprime la diferencia. El universalismo que paradójicamente permite la diversidad, enmascara normas, intereses y valores etnocéntricos (Bhabha, 1990, p. 208).

³ Portmanteau que se forma a partir de “wog” (expresión ofensiva que se usa para designar a cualquier extranjero de cabello y tez oscura) y de “Pakistan” o “Afganistan”, y que remite a cualquier nación del Medio Oriente.

Luego del incidente violento ocasionado por los personajes ingleses, las mezclas culturales que figurativamente alegran la narración al comienzo, y la figura jovial del inmigrante, que lúdicamente recrea la lengua inglesa, se desvanecen y dan lugar a una atmósfera melancólica, desesperanzada y confusa. La vara dominante del esencialismo cultural inglés causa algún efecto en los personajes del cuento. El *ayah* cae en un profundo estado melancólico y se enferma del corazón. La nostalgia hacia su tierra natal la lleva a regresar a la India: “So it was England that was breaking her heart, breaking it by not being India. London was killing her, by not being Bombay” (Rushdie, 1994, p. 166). La reflexión de Kristeva (1991) acerca de la melancolía de los inmigrantes claramente describe el estado del *ayah*:

Conocemos al extranjero que sobrevive vuelto hacia el país perdido de sus lágrimas. Enamorado melancólico de un espacio perdido, en realidad no se consuela por haber abandonado su tiempo. El paraíso perdido es un espejismo del pasado que nunca podrá encontrar nuevamente. (...) E incluso el que aparentemente huye del veneno viscoso de la depresión, no se priva de ella en el fondo de su cama, en los momentos glaucos entre la vigilia y el sueño. (pp. 18-19)

La nostalgia emerge como otra unidad cultural que caracteriza a la otredad extranjera en el cuento. Añoranza, tristeza, depresión devienen síntomas que tiñen las identidades tanto del *ayah* como del portero. Luego de ser apuñalado, Mr. Mecir se recupera “but will no longer be himself” (Rushdie, 1994, p. 166). Desaparece a partir del momento en el Mary regresa a la India, hacia el final de cuento, y nunca lo vuelven a ver. Hay un dejo de tristeza y de desesperanza; la violencia y la xenofobia parecen haber causado efecto y gravitan en el cronotopo de la narración. Tiempo después de la partida del *ayah*, la familia del narrador abandona Inglaterra por Pakistán. El edificio de Waverly Place subsiste sin la presencia de aquellos inmigrantes que a través de un portmanteau cultural y lingüístico había generado la novedad y la ludicidad social.

Sin embargo, el cuento no renuncia a la idea de enfatizar la construcción de un tercer espacio cultural; ese espacio liminal en el que las culturas se encuentran, negocian, interactúan y se hibridizan. Al final de la narración, el narrador (ya adulto) permanece en Inglaterra y su identidad escindida resiste en una posicionalidad liminal que se niega a declinar. Nacido en la India, pero habiendo migrado durante su infancia a Inglaterra, el narrador se siente identificado con ambas culturas. El parlamento, que cierra el cuento y la colección *East, West* (Rushdie, 1994), se convierte prácticamente en un manifiesto de las identidades híbridas del Otro-extranjero:

And the Passport did, in many ways, set me free. It allowed me to come and go, to make choices that were not the ones my father would have wished. But I, too, have ropes around my neck, I have them to this day, pulling me this way and that, East and West, the nooses tightening, commanding, *choose, choose*.

(...) Ropes, I do not choose between you. Lassoes, lariats, I choose neither of you, and both. Do you hear? I refuse to choose. (Rushdie, 1994, p. 167)

› **Conclusiones**

En el cuento “El cortero”, el Otro extranjero se construye de manera divergente: por un lado, a partir de la percepción del narrador, el inmigrante se va configurando como el término que de alguna manera deconstruye los binarismos estancos y esencialistas (nativo/extranjero, cultura nacional/cultura foránea, lengua nacional/lengua extranjera) a favor de un espacio liminal entre culturas.

Es muy significativo que la narración dedique las primeras ocho de las once secciones en las que está dividida a construir una atmósfera cultural carnavalesca en la que las mezclas y combinaciones lingüísticas constituyen el eje. La creatividad se evidencia a partir de la invención de nombres, apodos, palabras y de la convivencia entre el inglés y el hindi. Por lo tanto, la identidad extranjera se percibe como híbrida y en constante movimiento o cambio. Así, en las primeras ocho secciones se percibe una intención de construir la imagen del inmigrante a partir de unidades culturales que, aunque diferentes a las del *logos* nacional, celebran la autenticidad de la novedad y de la hibridez en contra del absolutismo de lo puro.

En las tres partes finales del cuento, la polisemia de la extranjería revela otros significados a partir de la percepción de los personajes ingleses. Éstos le asignan diferentes unidades culturales que se contraponen con la imagen híbrida de las primeras secciones. El inmigrante aparece ahora signado por marcadores como la homogeneidad, la fijeza y la anomalía. Para los personajes “Beatles”, todos los extranjeros se pueden encastrar en la misma categoría, “*wogs*”; todos se desenvuelven de la misma manera, y ninguno de ellos procede de forma correcta, es decir, “a la inglesa”. Pero dicha valoración de lo “correcto” corresponde a un sujeto inglés racista que sostiene un cuchillo con el que amenaza mientras habla. Para el personaje racista, los inmigrantes son errores sociales cuya ofensiva justifica el daño físico (Walkowitz, 2006, p. 132).

A pesar de la mirada xenofóbica del Otro -que sorpresivamente altera la atmósfera jovial del comienzo- el final del cuento es claro en cuanto a la imagen de extranjero que se pondera. El narrador decide no elegir entre Inglaterra y la India; opta por permanecer en una zona entre-medio, en un tercer espacio, en el que los códigos culturales de hibridación, mestizaje y yuxtaposición constituyen nuevas identidades. A través de su “impureza”, el narrador celebra la erosión de límite, y al hacerlo, necesariamente rechaza la fijeza de “verdades dogmáticas que amenazan con confinar al extranjero dentro de categorías uniformes y totalizadoras” (Sánchez y Carazo, 2004, p. 5).

Bibliografía

- Anderson, B. (2006). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Bajtin, Mijail (2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid, FCE.
- Bartra, R. (2002). El Otro y la amenaza de transgresión. En *Desacatos*, 9, pp. 117-122. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.
- Bhabha, H. (1990). "The Third Space". En Rutheford, J. *Identity. Community, Culture and Difference*, pp. 207- 221. England, Lwbooks.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London, Routledge.
- Duschatzky, S. y Skliar, C. (2001). Los nombres de los otros. Narrando lo otros en la cultura y en la educación. J. Larrosa y C. Skliar (comp.) *Habitantes de Babel. Políticas y Poéticas de la diferencia*, pp. 185-211. Barcelona, Laertes.
- Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics*. US, Indiana University Press.
- Hall, S. (1999). Cultural Identity and Diaspora. P. William, & L. Chrisman, *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*, (227-237). London, Harvester.
- Howard Grenville, J. et al. (2011). Liminality as Cultural Process for Cultural Change. *Organization Science*, (22),2, 522-539.
- Izaola, A. y Zubero, I (2015). La cuestión del otro. Forasteros, extranjeros, extraños y monstruos. *Papers 2015*, 105-129. España, Universidad del país Vasco.
- Kristeva, J. (1991). *Extranjeros para nosotros mismos: ¿Será posible la convivencia multirracial en la Europa del siglo XXI?* Barcelona, Plaza & Janés.
- Martínez Torres, R. (1990). *Para una relectura del boom: populismo y otredad*. Madrid, Pliegos.
- Rushdie. S. (1994). *East, West*. New York, Vintage.
- Sanchez, C. y Carazo, P. (2004). When Rajiv Ghandi Met Captain Kirk: Patterns of Hybridity in Salman Rushdie's *East, West*. En *Conference on Interdisciplinary Approaches to Short Fiction Theory and Criticism*. España, Universidad de Sevilla.
- Simmel, G. (1977). *Sociología: Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid, Revista de Occidente.
- Walkowitz (2006). *Cosmopolitan Style. Modernism Beyond the Nation*. US, Columbia University Press.