

Desde la ficción: los centroamericanos en Estados Unidos, una problemática recurrente

Vanessa Perdu-Ortiz

► **To cite this version:**

Vanessa Perdu-Ortiz. Desde la ficción: los centroamericanos en Estados Unidos, una problemática recurrente. Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, ISTMO, 2014. <hal-01610191>

HAL Id: hal-01610191

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01610191>

Submitted on 4 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vanessa Perdu

Desde la ficción: los centroamericanos en Estados Unidos, una problemática recurrente

Aix-Marseille Université, Francia

vanessa.perdu@gmail.com

Introducción: Los Estados Unidos y/en/contra Centroamérica, una historia compleja

Desde su independencia a inicios del siglo XIX, las relaciones de los países centroamericanos con los Estados Unidos siempre fueron tensas, oscilando entre atracción y repulsión, entre rebelión y sometimiento.

En toda su historia de naciones independientes, dichas relaciones estuvieron condicionadas por la obsesión de los EE.UU. por la seguridad en el istmo y el Caribe, que se remonta a la Doctrina Monroe (1823) y su corolario Roosevelt (1904) que apela a una supuesta “misión civilizadora” de los EE.UU. Como lo indica Héctor Pérez Brignoli (148):

[...] se trataba, a fin de cuentas, de conseguir por las buenas que los demás países pudieran compartir las maravillas del ‘logro americano’, de extender generosamente a los demás las virtudes del propio progreso. [...] La omnipresente mezcla de desprecio, conmiseración y conciencia de superioridad, constituyó siempre un elemento ideológico demasiado poderoso, como para que pudiera manifestarse con fuerza cualquier otra intención.

Así, con el pretexto de difundir un supuesto modelo de progreso, los EE.UU. intervinieron de manera constante en los asuntos istmeños.

A lo largo del siglo XX, la operación PBSUCCESS organizada por la CIA para invadir a Guatemala desde Honduras y forzar al presidente Arbenz a dimitir de sus funciones en 1954, el apoyo constante de los norteamericanos a la dictadura somocista, su implicación en la

represión de los distintos grupos guerrilleros en El Salvador, Nicaragua, Honduras y Guatemala, son algunas de las numerosas pruebas de la injerencia constante de los EEUU en la política centroamericana. Desde una perspectiva económica, “la voracidad de algunas compañías norteamericanas” (Pérez Brignoli 171) como la United Fruit Company tuvo consecuencias notables sobre la relación entre los EE.UU. y las naciones centroamericanas, puesto que estas empresas ejercían una fuerte presión para impedir la redistribución de tierras a favor de los campesinos pobres.

A pesar de dicha injerencia tanto política como económica, los Estados Unidos siguen siendo una tierra de acogida para muchos inmigrantes centroamericanos que huyen de la guerra, de la pobreza, o andan en busca de oportunidades. Sobre todo a partir de la década de los setenta, marcada por los conflictos armados, la migración de centroamericanos hacia Norteamérica –ya sean los EE.UU., Canadá o México– se hace más patente. Ya entrado el siglo XXI, las relaciones de Centroamérica con el “Gran Vecino” parecen más ambiguas que nunca: los EE.UU. atraen al mismo tiempo que repulsan, los modelos de consumo estadounidenses se imponen cada día con más fuerza en los países centroamericanos pero el antiimperialismo sigue manifestándose en el discurso político y cultural. Así, Hugo Rangel Torrijo pone de relieve la influencia estadounidense en lo cultural y económico, con la “dolarización” y “americanización” de las sociedades centroamericanas como resultado de los flujos migratorios, así como la ayuda económica aportada por las remesas (aunque éstas no necesariamente contribuyen al desarrollo económico del país de origen); pero por otro lado insiste en la marginación de los inmigrantes centroamericanos en los EE.UU., rechazados por las franjas conservadoras de la población estadounidense. Evidencia así las fluctuaciones identitarias que conlleva la dinámica migratoria:

La definición identitaria de los migrantes centroamericanos se construye a partir de imágenes de su país de origen y una nueva identidad, la de Latinos o Hispanos. Por otra parte esta identidad es “impuesta” por el grupo dominante que impone una imagen negativa de lo latino. Esta situación confina a los individuos con esta etiqueta e imagen negativa y una exclusión social y económica. (Rangel Torrijo 36).

En el campo literario dicha tensión repercutió en la manera con la cual los textos conformaban una visión del espacio, la sociedad y la cultura estadounidenses. A lo largo del siglo XX y hasta nuestra época, esta relación ambigua nunca dejó de ejercer cierta fascinación sobre los intelectuales del istmo; así, el intervencionismo norteamericano por una parte y la migración de centroamericanos a Estados Unidos por otra, ofrecieron una fuente de inspiración innegable para los escritores de esa región del mundo.

A partir de este trasfondo, me propongo estudiar dos cuentos separados por más de 40 años, ambos ambientados en los EE.UU. y cuyo protagonista es un hombre latinoamericano: “Mi novia de las Naciones Unidas”, del escritor nicaragüense Juan Aburto, publicado en 1969 en el volumen de cuentos *Narraciones* y posteriormente en la *Antología del cuento centroamericano* de Sergio Ramírez¹, y “Miami check point”, del costarricense Carlos Cortés, publicado en la antología *Puertos abiertos* de Sergio Ramírez que salió a luz en el año 2011. Ambos relatos ofrecen dos visiones de la modernidad y la civilización con una mirada crítica hacia la sociedad estadounidense.

En el primer cuento que estudiaremos, el protagonista se sitúa en el entrecruzamiento entre dos mundos opuestos: el de las oficinas de las Naciones Unidas de Nueva York, donde trabaja de recadero, y el recuerdo de su Nicaragua natal que conforma un mundo interior como contrapunto a la realidad cotidiana estadounidense. En el segundo relato por el cual nos interesaremos, la cultura estadounidense ya lo ha invadido todo, desde el espacio representado hasta el mismo lenguaje impregnado por palabras en inglés. El lugar de origen ya no representa nada más que una suerte de infamia que justifica que al narrador-protagonista se lo considere y trate como un ciudadano de segunda clase.

La representación del espacio y de la sociedad estadounidense

Ya desde el título, ambos cuentos se proyectan en un espacio situado en los EE.UU.: la sede de la ONU en Nueva York en “Mi novia de las Naciones Unidas” y el aeropuerto de Miami

¹ La paginación a la que me refiero en las citas del cuento de Juan Aburto es la de la tercera edición de dicha antología, de 1982.

en “Miami check point”. En el cuento de Aburto, se oponen diametralmente dos espacios, el estadounidense y el nicaragüense, el primero exclusivamente urbano mientras que el segundo es únicamente natural. Así, el entorno neoyorquino viene caracterizado por su color gris o negro, por la omnipresencia de materiales de construcción, con la necesidad de abrigarse frente a las condiciones climáticas poco clementes:

Bajaban todos los hombres sabios que sostienen las Naciones Unidas, con turbantes, hongos, fieltros, borsalinos, paraguas y unas capas exóticas que ya no sé cómo se llaman en otras partes, para resguardar de la lluvia y del frío tétrico de cemento, de bakelita, de fierro, de Nueva York ... (457).

La enumeración de los materiales como complementos del sustantivo “frío” pone de relieve el doble origen de este frío, que procede tanto del tiempo como de la ciudad misma, poco acogedora, impresión reforzada por el adjetivo “tétrico”. En cambio, la Nicaragua natal del narrador viene descrita como un espacio natural en el que domina el color verde de las plantas y cuyos elementos invitan a desnudarse: así es el río Tamarindo:

Con sus vueltas y revueltas casi pantanos entre lechugas acuáticas y raíces de árboles grandes que yo saltaba con los pantalones enrollados sobre las rodillas o quitados totalmente y los zapatos como alforjas amarrados al hombro. (458).

Incluso los elementos tienen una consistencia y un aspecto diferente entre Nicaragua y los EE.UU., como por ejemplo el agua, que en Apoyo es cristalina: “Te miras lo profundo de los pies como en un tintero transparente, los pies pálidos tuyos parecen los de Cristo cuando nadas en Apoyo y te miras el fondo de tu alma”. (456-457).

En cambio el océano que rodea la ciudad estadounidense viene formado por

Un agua pesada, el agua de Nueva York, sin peces, con algunos inmigrantes caídos al mar, fracasados por el acaso; y las rachas heladas que hacen gemir “Puuuu” a las viviendas flotantes para que algunos hombres [...], anclados en su isla férrea de Manhattan, sientan por alguna vez la nostalgia de una tierra cálida, lejana y florecida, desde su laberinto de hierro. (465).

El agua tiene aquí una dimensión lúgubre, se vuelve sinónima de muerte a través de la imagen de los cuerpos sin vida que se sustituyen a los peces. En la construcción paralela de ambos mundos también se oponen los seres que los habitan; así se enfrentan dos tipos de mujeres, la “yanka” Evelyn Bellows con “su corazón níveo y frío como dulce pollo en refrigeración” (464) y la nicaragüense María Ignacia que posee “un algo primitivo y violento, imponente y vacío como volcán apagado” (466). Notamos en estas descripciones la oposición entre el frío y el calor del volcán, entre el desarrollo tecnológico y el telurismo primigenio, entre la blandura de la muerte y la energía vital.

Así, el narrador-protagonista del relato describe el entorno neoyorquino como diametralmente opuesto a su Nicaragua natal. También pinta los defectos de la sociedad estadounidense, en primer lugar su obsesión por el dinero y el consumo:

Buenos dólares, en fin, ¡¡dólares!!, que se reciben a cambio de un sobre que contiene un importante secreto de la próxima reunión [...]. Bien, yo les veía a los empleados el ansia de unos dólares, sin income tax porque serían extra; qué importaría el futuro del mundo frente al lucimiento de unos trajes a la medida en el tumulto de la 5° Avenida y llegar con ellos a ciertos lugares situados en rascacielos en donde sirven comidas absurdas pero elegantes [...]. (455).

El campo semántico del dinero, con la repetición del sustantivo “dólares”, que se vuelve el leitmotiv de la frase, introduce una crítica a la sociedad de consumo y su dimensión hipócrita, superficial. Las expresiones “un importante secreto” y “el futuro del mundo”, cargadas de solemnidad y misterio, se contradicen con los términos que hacen referencia a la apariencia como “lucimiento”, “trajes a la medida” y “elegantes”. La última frase, larga, sin puntuación, simboliza esa carrera frenética, descontrolada, hacia el consumo y la acumulación de riquezas.

En el cuento de Carlos Cortés también aparece una crítica hacia la sociedad de consumo, manejada con una buena dosis de ironía:

Pero no podemos quejarnos: al fondo hay un par de máquinas de refrescos y *snacks* –el sueño americano–, servicios sanitarios y, una bendición del cielo, aire acondicionado. Lo más parecido que yo recuerde al paraíso si no fuera porque el *duty free* se va alejando cada vez más de mis posibilidades. (376).

Aquí la ironía procede de la contradicción entre la enumeración de elementos prosaicos del aeropuerto (las máquinas de refrescos, los servicios, el aire acondicionado, el *duty free*) y el empleo de un vocabulario místico a través de los términos “sueño”, “bendición del cielo”, “paraíso”.

A través de la aventura del narrador-protagonista, que se queda esperando varias horas en Migración sin que le expliquen la razón, se nos deja ver lo que se ha convertido en una experiencia común para cualquier latinoamericano que se encuentra en el suelo norteamericano; pero sobre todo se nos deja ver una sociedad que cada vez más se ha cerrado sobre sí misma, obsesionada por el dinero, por su carrera hacia el progreso y por el espectro de los atentados del 11-S que la hicieron paranoica. En la descripción de los trámites necesarios y absurdos para realizar el tránsito entre dos vuelos, el narrador identifica lo que se podría definir como las tres mayores obsesiones de la sociedad estadounidense, el terrorismo, el dinero y la inmigración: “Esto debe tener alguna lógica, pero no la he entendido nunca. ¿Evitar ataques kamikaze, ahorrarse el costo de las bandas transportadoras, impedir el trabajo de los inmigrantes ilegales?” (379).

El empleo de una forma negativa y luego interrogativa pone de relieve lo absurdo de dicha lógica. Los tres verbos en infinitivo connotan una acción anticipada, lo cual hace hincapié en la voluntad de prevenir cuanto pueda suceder. Así lo indica una reflexión del narrador:

Frente a nosotros identifico un cubículo de cristal que se va llenando poco a poco de gente. ¿Esos quiénes serán? ¿Qué pecado habrán cometido? [...] O, como vivimos en tiempos preventivos, ¿qué pecado serán capaces de cometer y que, gracias a Dios, y al Diablo, será identificado, reprimido y castigado antes de que suceda? (375).

De esta forma, cada quien es un criminal en potencia, sospechoso de antemano, sobre todo si es extranjero, preferentemente latinoamericano:

Mi perdición fue llegar junto al vuelo de Avianca. Me doy cuenta porque estoy rodeado de colombianos sospechosos: una madre soltera con un bebé y un niño que empieza a impacientarse -¿un talibán disfrazado?-, un anciano en silla de ruedas -oye tú, ¿qué tiene' allí? -, una pareja de viejos con la

ropa en bolsas de plástico –¿explosivos? – y hasta una familia entera –incluyendo una guitarra y una niña con un vestido, similar al de primera comunión, seguro para despistar. (375-376).

Aquí el adjetivo “sospechosos” se vuelve complementario de “colombianos” como si se tratara de una expresión redundante. La intercalación de incisos cortos en la descripción de los viajeros, bajo forma interrogativa, traduce la sospecha. Esta frase se convierte en una parodia del discurso securitario estadounidense mediante el contraste entre los términos utilizados para describir a las personas, pertenecientes al campo semántico de la familia, y un vocabulario propio del terrorismo. Los objetos más inocentes –una silla de ruedas, bolsas de plástico, un vestido de primera comunión- se convierten en disfraces o trampas para ocultar propósitos malévolos. Pero, al fin y al cabo, toda esta descripción corresponde a lo que llamamos “civilización”, como lo recuerda el narrador: “Finalmente, estoy a las puertas de Roma, de la civilización, y todos lo sabemos. Seamos civilizados.” (384).

Así, ambos relatos nos dan a ver la supuesta “civilización” estadounidense que ha pretendido exponerse como un modelo de progreso. Pero dicho progreso conlleva, en el cuento de Aburto, una deshumanización de la sociedad y de los hombres, cada vez más alejados de la naturaleza y de la vida, y la emergencia de un mundo dominado por el dinero. Esta sociedad deshumanizada se vuelve grotesca en el relato de Cortés, con su voluntad de controlarlo todo y su pretensión por alzarse encima de las demás naciones, corriendo el riesgo de convertirse en su propia víctima. Con tal de encarnar la civilización, la sociedad estadounidense tiende a excluir todo lo que no se conforma con su modelo, todo lo que pertenece a la otredad, y en primer lugar lo(s) latinoamericano(s).

¿Hacia una nueva identidad centro/latinoamericana en Estados Unidos?

En ambos relatos, más allá del narrador-protagonista que es centro/latinoamericano, intervienen varios personajes de origen latinoamericano. Algunos vienen presentados como los arquetipos del advenedizo que se contenta con un oficio mal considerado y peor pagado,

pero que le da la impresión de recoger algunas migajas del sueño americano. Así son los “latinos escribientes” de las Naciones Unidas:

Yo como mesero arrastrando importantísimos memoriales absurdos de las NN.UU. a US\$0,75 la hora, frente a los ojos conmisericordiosos de una turba de latinos escribientes, que son los únicos que tienen conmisericordia idiota y por lo tanto un auténtico desprecio por los Office Boys, desde el plano de sus escritorios de acero. (457).

Con el empleo del término genérico “latinos” precedido por el sustantivo “turba”, estos personajes se convierten en una masa que ha perdido su individualidad y su identidad, que ya forma parte del sistema estadounidense, como también lo sugiere la expresión “escritorios de acero”: su instrumento de trabajo es un material metálico y gris que, como lo hemos visto antes, es propio del entorno neoyorquino y se opone al espacio nicaragüense. De esta manera, dentro de la misma comunidad latina estadounidense hay una jerarquización, entre los que sólo guardan de latino su apellido y su situación de ciudadano de segunda clase, y los que no quieren renunciar a su identidad latinoamericana y están condenados a ser “Office Boys”, con un salario miserable y un trabajo descrito como “absurdo”. Ellos están en el nivel más bajo de la pirámide de poder y reciben un trato desdeñoso por parte de todos: “¡Eh, usted, “guachimán”! –me gritaban en cierto buen inglés internacional– qué haces ahí estúpido?” (458).

Así el latinoamericano es el “guachimán”, el empleado al servicio de los demás, que siempre recibe órdenes y a quien insultan.

En el cuento de Carlos Cortés también aparece esa dicotomía entre dos tipos de personajes latinoamericanos. Veamos la descripción de Cano, el Oficial de Migración, con la cual empieza el relato:

Mi euforia por haber alcanzado el final de la fila se borra cuando reconozco su mirada de rotundo galán de telenovela venezolana e hijo de inmigrantes. Su apariencia, de *latin lover* recién llegado al País de las Maravillas, me produce un escalofrío. Me ve como si pudiera escanear en mis ojos las últimas caricaturas antinorteamericanas y las crónicas europeas de los horrores en las cárceles de Iraq. (374).

En esta cita se oponen dos personajes: Cano viene descrito sobre todo por su apariencia física mediante una expresión en español –“rotundo galán”– y otra en inglés –“latin lover”–, lo cual muestra su integración en la sociedad estadounidense, equivalente para él al “País de las Maravillas” con las mayúsculas que sugieren la exageración. En cambio, el protagonista se caracteriza por su dimensión intelectual, como lector y tal vez autor de “caricaturas antinorteamericanas” y “crónicas europeas de los horrores en las cárceles de Iraq”. La oposición entre ambos hombres se realiza mediante la mirada, como lo sugiere el campo semántico de la visión: “reconozco”, “su mirada”, “me ve”, “escanear en mis ojos”.

La situación de los narradores-protagonistas como latinoamericanos en Estados Unidos conduce a una reconfiguración de su identidad. En el relato de Juan Aburto, como lo hemos visto, existe una fuerte oposición entre el espacio estadounidense y el nicaragüense, y, por tanto, entre los seres que habitan dichos espacios, como lo indica el ejemplo de las dos mujeres. Del mismo modo, el narrador afirma una identidad que se opone a lo estadounidense: “[...] Vos y yo no somos neoyorquinos, Evelyn; yo soy nicaragüense y a vos te ha extraído de tu tierra mi amor.” (466).

Esta afirmación de identidad, con el empleo del verbo de existencia “ser” y la insistencia debida a la presencia del pronombre de la primera persona del singular, no puede estar más clara. Notamos el uso del *voseo*, típico del habla nicaragüense: de hecho, en el relato de Aburto existe un fuerte vínculo entre el lenguaje y la identidad, como lo podemos ver a través de dos ejemplos:

Oh Miss Evelyn Bellows, recordá, mi corazón –dejame que te lo diga en nicaragüense- yo sé que al fin y al cabo sos mujer; desde aquí te llega mi voz alzada. (465).

¡Yas tuvo! –me dije en indio, allá adentro– Yo le meto plática ... (461).

El adjetivo que indica la procedencia del narrador viene asociado sistemáticamente al verbo “decir”, y el lenguaje utilizado corresponde a una variante nicaragüense del español desde un punto de vista morfológico y semántico. Es interesante destacar el uso, en el segundo ejemplo, del término “indio” que sustituye al de “nicaragüense”. En efecto, para el narrador-protagonista, hay una equivalencia entre ambos términos: “indio” significa así

“nativo de un país latinoamericano”; pero más allá de esa dimensión geográfica, también conlleva un aspecto identitario que podemos aproximar a las descripciones del espacio nicaragüense que hemos comentado antes. Veamos esta cita:

Busquemos la desobediencia civil, vos y yo no somos estadísticas, dejá tus dólares y tu máquina de escribir, amor, yo soy un indio que salva tu corazón untado de cemento frío, tu alma de maderamen. Vamonós, vamonós amor mío, la laguna, la flor, el azul, el verdor están conmigo. ¡Mujer pre-fabricada, vení! (466).

El narrador se define como “indio” en oposición a la mujer compuesta por los mismos materiales de construcción que constituyen la ciudad que la rodea, el “cemento frío” y el “maderamen”. En cambio la enumeración de elementos naturales y de colores viene a describir al narrador-protagonista como un ser próximo a la naturaleza, no contaminado por la modernización, un ser telúrico que se opone a esa “mujer pre-fabricada”. La idea de salvación conlleva una inversión de la situación: ya no son los EE.UU. los que tienen que salvar a los centroamericanos de su supuesta condición bárbara, sino que son los centroamericanos los que pueden salvar a los estadounidenses de la deshumanización de su sociedad.

Si bien en el relato de Juan Aburto la identidad nicaragüense del narrador se afirma con fuerza, en el cuento de Cortés, en cambio, la identidad del protagonista se diluye, se borra en la categoría estadounidense de los “latinos”. En primer lugar porque al narrador no se le deja decir su procedencia, como lo indica el diálogo que tiene con una empleada:

¿Usted es...?

Martínez, Miguel Martínez.

¿De Colombia, velda?

Niego con la cabeza.

¿Avianca?

No, American.

¿American? Hum. No, no, no te tengo en la lista.

Le juro que vine por American, señorita. Vine por American...

¿Pero tú eres colombiano?

No, tampoco. ¿Es por el acento? Ni vine por Avianca ni soy colombiano.

No, no, lo siento.

¿Cómo que no? Ahora me viene usted a decir que yo soy colombiano. Estamos todos locos. (377).

La profusión de negaciones tanto por parte de la empleada como del protagonista así como la repetición de las mismas palabras muestran un diálogo imposible. El poliptoton Colombia/colombiano sugiere que la identidad del narrador se borra detrás de lo que viene utilizado como un término genérico para designar a cualquier latinoamericano “sospechoso”. De hecho el narrador se identifica a sí mismo como “latinoamericano”:

El trámite está durando más de la cuenta, me digo, y borro la sonrisa confiada que llevo, de quien aguarda cinco horas por delante en el aeropuerto de Miami, y pongo la única cara que puedo poner: la del latinoamericano resignado en la frontera entre la civilización y el mundo del mal. Es culpa mía. Si uno es culpable es siempre su culpa ¿no?, aunque no se sepa la razón. Y uno siempre es culpable frente a una ventanilla. (375).

El sustantivo “latinoamericano”, generalizado por el artículo definido “el”, se asocia al adjetivo “resignado”, haciendo de la resignación la única actitud posible en esta situación. Además el narrador se define como perteneciente al “mundo del mal”, como “culpable” a causa de lo que le está ocurriendo. El poliptoton culpa/culpable pone de relieve lo absurdo de la situación, sugiere una culpa que se alimenta a sí misma y que ya no necesita razones exteriores para surgir. El protagonista se hace eco de los estereotipos que circulan acerca de los latinoamericanos, como también lo hace el personaje español con quien tiene una conversación en Migración: “Lo archivan todo en computadoras. Éstos tienen una mente organizada y no como nosotros, los hispanoamericanos.” (379).

Así, el hecho de ser latinoamericano –e incluso hispanoamericano, incluyendo a los peninsulares– se vuelve una especie de infamia en el suelo estadounidense: el “latino” primero es el sospechoso y luego pasa a ser el culpable porque, como es sabido, es pobre, fraudulento, desorganizado, criminal.

Conclusiones

A partir de la confrontación entre estos dos relatos, podemos destacar constantes y diferencias en el tratamiento de las relaciones entre Centroamérica y los EE.UU. Ambos cuentos proponen una descripción crítica e irónica de la sociedad estadounidense y de sus vicios, en primer lugar su obsesión por el dinero y su consumo desenfrenado. Pero la dicotomía civilización/barbarie viene tratada de manera muy distinta: en el relato de Aburto el narrador procede a una revalorización de la “barbarie” que se vuelve telurismo primigenio en oposición a la sociedad deshumanizada que corresponde a la civilización; en cambio en el cuento de Cortés dicha dicotomía viene asimilada hasta el punto que el propio narrador admite su condición “bárbara”, pero también denuncia las derivas de la presunta “civilización” que la conducen a obsesionarse por su propia seguridad y a considerar al otro, al extranjero, como un enemigo, un terrorista en potencia.

Así, desde la ficción, ambos cuentos permiten entrever lo que significa ser un centro/latinoamericano en Estados Unidos; a pesar del abismo temporal que los separa, podemos observar que siguen enfrentándose dos regiones, dos modelos, dos mundos.

Bibliografía

Aburto, Juan. *Narraciones*. León: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1969.

Pérez Brignoli, Héctor. *Breve historia de Centroamérica*. Madrid: Alianza, 2000.

Ramírez, Sergio. *Antología del cuento centroamericano*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1982.

Ramírez, Sergio. *Puertos abiertos: antología de cuento centroamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Rangel Torrijo, Hugo. “Identidades y culturas en mutación. La inmigración centroamericana en Canadá y Estados Unidos.” *Cahiers des Amériques latines* 60-61 (2010): 21–39.