



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

“WE ALL CAME OUT OF GOGOL’S
OVERCOAT”: LAS TRANSFORMACIONES EN
EL NOMBRE DE GOGOL GANGULI EN *THE
NAMESAKE* DE JHUMPA LAHIRI

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)
PRESENTA
I R E N E C I T L A L L I M U R I L L O R E Y E S

DIRECTORA
DRA. NAIR MARÍA ANAYA FERREIRA



MÉXICO, D.F.

2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres y a mi hermana. Gracias por su amor, apoyo y paciencia, siempre me hacen querer ser mejor persona.

Gracias a mi familia: tíos y tías, primos y primas, sobrinos y sobrinas, padrinos. Son ruidosos y son muchos, muchas gracias por estar ahí para mí cuando los necesito. Amiga, gracias por permitirme contar contigo invariablemente.

Gracias a mis amigos Claudia, Jacqueline, José, Libertad, Mayrán y Mónica, por las risas y el apoyo... los quiero.

Gracias mi asesora, la Dra. Nair María Anaya Ferreira, sin su guía no hubiera sido posible escribir esta tesina, ha sido una gran maestra. En verdad voy a extrañar nuestras reuniones y sus consejos.

A mis sinodales: Dra. Irene María Artigas Albarelli, Dr. Héctor Jesús Zagal Arreguín, Lic. María Antonieta Rosas Rodríguez y Mtra. Claudia Elisa Lucotti Alexander. Gracias por su ayuda y sus invaluable recomendaciones que no sólo sirvieron para esta tesina.

A mis profesores y profesoras de la carrera, por haberme enseñado cosas que espero jamás olvidar.

A la UNAM... por todo lo que me ha dado.

No, no, —said my father to *Susannah*, I'll get up— There is no time, cried *Susannah*, the child's as black as my shoe. *Trismegistus*, said my father—But stay—thou art a leaky vessel, *Susannah*, added my father; canst thou carry *Trismegistus* in thy head, the length of the gallery without scattering—Can I? cried *Susannah*, shutting the door in a huff—If she can, I'll be shot, said my father, bouncing out of bed in the dark, and groping for his breeches.

Susannah ran with all speed along the gallery.

My father made all possible speed to find his breeches.

Susannah got the start, and kept it—'This *Tris*—something, cried *Susannah*—There is no Christian name in the world said the curate, beginning with *Tris*—but *Tristram*. Then 'tis *Tristram-gistus*, quoth *Susannah*.

—There is no *gistus* to it, noodle!—'tis my own name, replied the curate, dipping his hand as he spoke into the bason—*Tristram!* said he, etc. etc. etc. etc. so *Tristram* was I called, and *Tristram* I shall be to the day of my death.

—Lawrence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (Vol. IV Ch. XIV)

En el espejo me veo allí donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente tras la superficie, estoy allí, allí donde no estoy, una especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme donde no está más que mi ausencia: utopía del espejo.

—Michel Foucault, *Los espacios otros, Heterotopías*¹

[T]he womb was there all right, except I could not fit into it any more

—Adib Khan, *Seasonal Adjustments*

¹ Traducción de Luis Gayo Pérez Bueno.

ÍNDICE

Introducción-----	4
Capítulo 1. ¿Soy lo que mi nombre implica?: Gogol y su experiencia como <i>South Asian American</i> . -----	14
Capítulo 2. El desarraigo de Gogol Ganguli-----	44
Capítulo 3. Los nombres de Gogol susurran al unísono: “We all came out of Gogol’s overcoat”-----	68
Conclusiones -----	83
Bibliografía citada-----	85

“We all came out of Gogol’s overcoat”: Las transformaciones en el nombre de
Gogol Ganguli en *The Namesake* de Jhumpa Lahiri

Introducción

La autora de *The Namesake* (2003), Jhumpa Lahiri, nació en Londres en 1967 y creció en Estados Unidos, actualmente reside en Brooklyn, Nueva York. Sus logros abarcan una amplia gama, desde ser galardonada con el premio Pulitzer gracias a su primera colección de cuentos, *Interpreter of Maladies* (1999), hasta *The Frank O'Connor International Short Story Award* y el Premio Vallombrosa Gregor von Rezzori por su más reciente colección de cuentos, *Unaccustomed Earth* (2008), entre muchos otros. En 2006 Mira Nair (1957), directora de la película *Monsoon Wedding* (2001), hizo una versión fílmica de la novela homónima de Jhumpa Lahiri, *The Namesake*, su primera y hasta ahora única novela. Dado que es una de las autoras con más popularidad de los últimos años, no pasó mucho tiempo para que fuera convocada por el presidente Barack Obama para formar parte de *The President's Committee on the Arts and the Humanities*.² Aunado a la importancia internacional que ha adquirido Lahiri en años recientes, su obra narrativa se ha convertido en un nuevo e interesante ejemplo de la literatura poscolonial, en gran parte, gracias a su profundización en el tema de la identidad.

La identidad ha sido una de las temáticas centrales de las literaturas poscoloniales en todas sus etapas³ y particularmente en la etapa en la que podemos

² Véase <<http://www.pcah.gov/members/jhumpa-lahiri>>

³ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin señalan que hay varias etapas que se pueden notar en el vasto desarrollo de la literatura poscolonial: primero la literatura que se produce en el periodo imperial, en la que los primeros textos eran creados por las élites que enfatizaban la superioridad del poder imperial sobre lo originario; posteriormente hay una etapa nacionalista en la que los nativos pertenecientes a las clases altas resaltan su riqueza cultural. Más adelante hay una etapa posterior a las

ubicar a Jhumpa Lahiri, quien escribe sobre un tema que conoce bien, pues ella misma es producto de las migraciones que dominan este período al ser hija de padres bengalíes, nacida en Londres y criada en Estados Unidos. Pertenecer a una serie de escritores que surgen de las migraciones de algunos países que fueron colonias hacia países occidentales, fenómeno mejor conocido como diáspora.⁴

En el caso de la India específicamente, hay diferentes motivos por los que se originan las migraciones a lo largo de la historia. Priyamvada Gopal menciona que a partir del siglo XIX ocurrieron dichas migraciones masivas, con el exilio de cientos de miles de personas que fueron trasladadas para trabajar en las plantaciones francesas y británicas de azúcar ubicadas en el Caribe y el Océano Índico. Posteriormente, hubo una migración hacia África en la que de manera más libre la gente se dirigió a lo que hoy en día son los países de Kenia y Uganda para trabajar en diferentes actividades, como la enseñanza, la formación de pequeños negocios, etc. Si bien ya desde el siglo XVII había existido una migración hacia Inglaterra, donde dichas personas eran empleadas como servidumbre, fue con el inicio de la Primera Guerra Mundial que se incrementó rápidamente dicho número. Y más tarde siguió en aumento con la Segunda Guerra Mundial y la posguerra (Gopal 2009: 161-2).

Finalmente, N. Jayaram señala que se pueden notar otras tres olas de migración posteriores a la Independencia (1947): primero, la de hijos de ingleses e indios hacia

independencias en la que se intenta encontrar una voz propia, y también hay otra etapa en la que se le da importancia a las raíces culturales para la conformación de las identidades nacionales. Al final, podemos encontrar una que habla de las migraciones de países colonizados a los países con más desarrollo económico (Ashcroft 2002: 4-6).

⁴ Sobre el origen de este término, N. Jayaram dice: “[T]he term diaspora is derived from the Greek composite verb *dia-* and *speirein* (infinitive), literally meaning ‘to scatter’, ‘to spread’ or ‘to disperse’. It was originally used to refer to the dispersion of the Jews after the Babylonian exile in 586 BC and to the aggregate of Jews or Jewish communities scattered in exile outside Palestine. In current parlance, however, the term is applied to describe any group of people who are so dispersed.” (2004: 16)

Australia, más adelante, una de profesionales a países con alto desarrollo industrial como Canadá y Estados Unidos,⁵ y por último, una de trabajadores hacia el oeste asiático iniciada por el *boom* del petróleo (2004: 21).

De acuerdo con la descripción anterior, se puede entender por qué la diáspora es un fenómeno que surge por varios motivos a lo largo de la historia. Sin embargo, según Ashcroft, Griffiths y Tiffin en años más recientes, este fenómeno se debe en gran parte a la brecha económica entre algunos países:

The most extreme consequences of imperial dominance can be seen in the radical displacement of peoples through slavery, indenture and settlement. More recently the 'dispersal' of significant numbers of people can be seen to be a consequence of the disparity in wealth between the West and the world, extended by the economic imperatives of imperialism and rapidly opening a gap between colonizers and colonized.

(Ashcroft 2002: 217)

En esta última etapa podemos situar a varios autores que ya viven fuera del país del que eran originarios sus padres, y que escriben sobre las particularidades de la identidad diaspórica. Durante esta etapa el desarrollo de la literatura es importante, lo constatan autores como Salman Rushdie, Vikram Seth, y específicamente varias autoras de la India que viven en Estados Unidos y que escriben sobre la diáspora en la década de los ochenta, como lo son Meena Alexander (1951) con *House of a Thousand Doors* (1988) o Bharati Mukherjee (1940) con *Jasmine* (1989). Estas autoras le abren camino a Jhumpa Lahiri. En su novela *The Namesake*, Lahiri no solamente se concentra en recrear el cambio cultural y la adaptación del inmigrante, sino que también explora el caso de las segundas generaciones (o bien primera generación nacida en Estados

⁵ Generalmente a esta etapa se le conoce como *Brain Drain*. En el caso particular de Estados Unidos, la migración desde la India se incrementa significativamente desde el Acta de Inmigración de 1965, la cual buscaba incorporar profesionales provenientes de países del continente asiático.

Unidos) durante su paradójico proceso de conformación de identidad –por un lado, se espera que estas generaciones se adapten a la cultura de los padres y por otro que simultáneamente logren adaptarse a la cultura del país en el que nacen. Es paradójico, puesto que al ocupar una posición media entre dos culturas, no es posible su adaptación completa a alguna de las dos, o bien a ambas.

Antes de hablar de identidades diaspóricas hay que hacer un breve paréntesis, ya que se deben tomar en cuenta las características que componen una diáspora. Es necesario especificar que existe una clara diferencia entre migración y diáspora, dado que no todas las migraciones resultan en la última. Nattie Golubov sintetiza lo que varios teóricos dicen al respecto:

[L]os estudios sobre la migración suelen ser útiles para entender las primeras etapas de formación de una diáspora pero son quizá menos aptas para estudiar sus fases posteriores, sobre todo cuando se estudian las nuevas generaciones.

Las diásporas generalmente tienen las siguientes características: la dispersión de un centro de ‘origen’ a cuando menos dos lugares periféricos; la conservación activa de una memoria, una imagen o mito de la patria original; la creencia de que los miembros de la diáspora no serán cabalmente integrados al país de llegada; el compromiso de volver a la patria y, finalmente, la definición de sí mismas como un grupo a partir de las relaciones que establecen –imaginarias, económicas, políticas o sociales- con la patria.

(2008: 3)

Para cerrar este paréntesis, se debe tomar en cuenta que varios de los aspectos que se mencionan aquí funcionan de distinta manera para cada uno de los personajes de la novela. Finalmente lo que los personajes sí albergan en común, es que son el punto en el que convergen dos culturas completamente distintas.

La novela trata sobre las consecuencias de la diáspora y por lo tanto sobre la búsqueda de identidad de los personajes, una identidad que se ve afectada de manera

significativa en cada uno de ellos y en distintas dimensiones. *The Namesake* narra la vida de una pareja de inmigrantes que de Bengala Occidental se muda a Estados Unidos debido a que el padre de familia, Ashoke Ganguli, estudiará un posgrado en ingeniería en dicho país. La novela inicia en 1968 con Ashima, esposa de Ashoke, que está por dar a luz y ya vive con su esposo en Estados Unidos. Gogol, su primer hijo, y su segunda hija, Sonia, nacen en dicho país y se ven inmersos en un desarraigo a nivel cultural, el cual llevará específicamente al protagonista de la novela, Gogol Ganguli, a pasar por un proceso de aprendizaje que forma parte de la conformación de su identidad.

Es así que al hablar de la diáspora, no solamente se habla de un movimiento geográfico, —el cual ya implica cambios radicales por sí mismo— sino que se puede hablar de un palimpsesto cultural. Ashoke y Ashima comparten una cultura que sobrepasa las fronteras estadounidenses. Crecieron en la India y posteriormente su restablecimiento geográfico en Estados Unidos viene acompañado de la incorporación de elementos propios de esta cultura a su identidad. Más adelante estas dos culturas se les transmiten a sus hijos desde su hogar y comunidad. Es por esto mismo que se expone la subversión de las nociones fijas de identidad que suponen la correspondencia entre una cultura y una identidad presupuesta para los individuos de una sociedad. Este modelo resulta insuficiente para abarcar los problemas de las identidades modernas, como lo evidencia el sociólogo Zygmunt Bauman, quien menciona que en la “moderna era líquida”⁶, “la identidad es un amasijo de problemas,

⁶ Bauman acuñó este término que se refiere al constante cambio que marca a la sociedad desde la globalización. Françoise Kràl opina al respecto: “This metaphor, which negotiates two registers, the figurative and the abstract is, he [Bauman] argues, a key element in the capitalist’s strategy undermining the existing world order. Indeed the term liquidity conjures up several positive notions, including

en lugar de una sola cuestión” (2010: 33). Por otra parte, Amin Maalouf en su libro *Identidades Asesinas*, dice que:

La identidad no se nos da de una vez por todas, sino que se va construyendo y transformando a lo largo de toda nuestra existencia. [...] los elementos de nuestra identidad que ya están en nosotros cuando nacemos no son muchos –algunas características físicas, el sexo, el color... Y además, ni siquiera entonces todo es innato. No es que el entorno social determine el sexo, desde luego, pero sí determina el sentido de esa condición [...]

(2001: 31)

Iqbal Chaudhari, el protagonista de la novela de Adib Khan, *Seasonal Adjustments*, sintetiza en una frase la experiencia del migrante: “the womb was there all right, except I could not fit into it any more” (en Mishra 2007: 195). Tras dieciocho años de vivir en Australia, Iqbal regresa a Bangladesh para encontrar que su identidad había traspasado las fronteras de su origen, pues no se puede reconocer a sí mismo en un contexto que implica su estabilidad y arraigo a una sola tierra. Lo importante ahora para él es el cambio, es el recuerdo constante sobre la pérdida de tradiciones, de amigos, etc., que viene acompañada de la oportunidad de adquirir nuevas experiencias. Como Ashoke y Ashima, Iqbal debe lidiar con la “consciousness of a permanent loss” (Khan en Hussain 2004: 107), pero es una pérdida que viene acompañada de renovación constante. Su identidad no se puede establecer con límites fijos, ni fechas de caducidad, como explica Maalouf: la identidad se construye a lo largo de nuestra existencia y desafiando las fronteras.

freedom of movement versus rigidity, change versus stasis, and so on. Yet when Bauman uses the term fluidity he means the strategy of destabilization which has generated the loss of bearings that affects postmodernity in a world where all solid structures (among which the state) have been challenged and whose actual existence is under threat” (2009: 95).

Los conceptos de identidad han cambiado a lo largo de la historia. En un período más reciente, escritores como Ngũgĩ wa Thiong’o, Stuart Hall o Gayatri Chakravorty Spivak, por mencionar algunos, hablan desde la perspectiva poscolonial y se cuestionan sobre el “amasijo de problemas” al que se refiere Bauman. Aunque con Lahiri estamos hablando de la diáspora, su trabajo encuentra sus raíces en una cultura que fue colonizada y cuyas lenguas incluyen al inglés además del bengalí, desde antes de trasladarse a Estados Unidos. Si la identidad de un sujeto se va moldeando a través del entorno social que menciona Maalouf y que retrata Khan, entonces el cambio geográfico ya implica en sí mismo la inserción en un contexto social nuevo y la correspondiente carga cultural que converge en el individuo.

Zygmunt Bauman aterriza en la identidad describiéndola como fluida y por lo tanto cambiante, con puntos tanto positivos como negativos. Este constante cambio y flexibilidad en el individuo se oponen a la visión de una identidad inamovible⁷. Como mencionan Bauman, Maalouf y Stuart Hall, ésta se encuentra en constante transformación:⁸

[A]s well as there are many points of similarity, there are also critical points of deep and significant difference which constitute ‘what we really are’; or rather—since history has intervened—‘what we have become’; we cannot speak for very long, with any exactness about ‘one experience, one identity’ without acknowledging its other side—the ruptures and discontinuities which constitute, precisely, the [...] ‘uniqueness’. Cultural identity [...] is a matter of ‘becoming’ as well of ‘being’. It belongs to the future

⁷ Esta postura, de la que habla Hall, define la identidad cultural: “in terms of one, shared culture, a sort of collective ‘one true self’, hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed ‘selves’, which people with a shared history and ancestry hold in common. Within the terms of this definition, our cultural identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as ‘one people’, with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history. This ‘oneness’, underlying all the other, more superficial differences, is the truth, the essence” (Hall 2006: 435)

⁸ Stuart Hall habla de la identidad desde el punto de vista caribeño; sin embargo, me parece pertinente hablar sobre esta concepción de identidad cultural.

as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power.

(2006: 435)

La diáspora misma desafía aquellos modelos en los que se ve correspondencia de una sola cultura hacia un sujeto o comunidad, ya que son dos, o en ocasiones más culturas las que coexisten en la identidad del inmigrante. Como menciona Hall, tanto como ha cambiado la historia, han cambiado las identidades culturales; en el caso de la diáspora, es una historia que emerge de otras dos historias independientes. Por lo tanto, la idea de dos culturas, la bengalí y la estadounidense, que se sobreponen y que constituyen una identidad cultural, es el eje central sobre el que se edifica el personaje de Gogol Ganguli.

Gogol funciona como ejemplo de la búsqueda de identidad del inmigrante, ya que los elementos que hay en el exterior se unifican en él creando contradicciones. La voz narrativa se enfoca en Gogol desde antes de nacer, durante su juventud y termina en su adultez. El desarrollo del personaje se enmarca en el contexto del *Bildungsroman*, como lo explica Françoise Kràl: "the archetypal hero of the [...] Bildungsroman [...] undergoes an identity crisis and wanders away from the family unit to develop his skills and fulfill his personal ambitions before returning and serving the community" (2009: 28). El desarraigo de Gogol y la crisis de identidad que menciona Kràl, se encuentran ligados a su juventud y a las relaciones de poder que menciona Hall. La cultura bengalí predomina dentro de su hogar y la estadounidense fuera de él. Antes de que se piense en una coalición entre culturas, primero debe existir en él una

inquietud por encontrar un lugar dentro de la sociedad en la que vive. Estas relaciones de poder son las que lo empujan a buscar y emprender un proceso de aprendizaje sobre sí mismo.

Este proceso se puede apreciar mejor al observar la relación del protagonista con su nombre por encontrarse ligado a la conformación de su identidad. El nombre es el elemento más importante para su caracterización puesto que a lo largo de las transformaciones internas que atraviesa el personaje, el nombre mismo sufre cambios. De su rechazo a la cultura bengalí, surge su cambio de nombre a Nikhil, su truncamiento en Nick y la final comprensión del significado de Gogol. Es importante notar las transformaciones que sufre su nombre, tanto en el significante con la transición a Nikhil, como en el significado que el mismo protagonista le atribuye en diferentes puntos de la novela. Su nombre (o nombres) será el que articule las culturas con las que convive, el pasado y el futuro de los que habla Stuart Hall.

El propósito principal de esta tesina es analizar las estrategias narrativas que emplea Jhumpa Lahiri para caracterizar a Gogol y el proceso de conformación de su identidad, principalmente a través de los cambios que sufre su nombre. El primer capítulo se centra en la revisión del contexto que circunda el nombre de Gogol y las relaciones intertextuales que existen entre el autor ruso Nikolai Gogol, particularmente con su cuento "El capote", y el protagonista, por ser éstas las que ocupan el lugar principal para su caracterización. En el segundo capítulo exploro el desarraigo cultural de Gogol, su cambio de nombre a Nikhil y el papel que juegan en este proceso tres mujeres importantes en su vida: Ruth, Maxine y Moushumi. Por último, en el tercer capítulo, analizo la finalización del *bildungsroman* a través de la

comprensión de Gogol sobre el significado de su nombre. A lo largo de la novela, el narrador es un elemento clave para la caracterización de Gogol Ganguli. Iré explorando la forma en la que éste interviene, guiando al lector, siempre como parte de su focalización en alguno de los personajes. También, veré cómo durante la focalización en el personaje de Gogol Ganguli, los tiempos verbales evidencian su tensa relación con las dos culturas con las que convive; y finalmente, cómo es que esto se relaciona con su proceso de aprendizaje.

Por otro lado, analizo la circularidad presente en la novela. Primero una circularidad evidente desde el nombre de la novela y el nombre del protagonista, ya que desde el título, de cierta forma, se nos anuncia que la identidad del protagonista termina en donde comienza. En segundo lugar, la circularidad que existe con su padre, Ashoke, quien ve a Gogol como la continuación de su propia vida; una responsabilidad con la que carga Gogol a través de su nombre.

En general la conexión entre nombres e identidades, no sólo dentro de este contexto, es relevante, puesto que un nombre es el primer referente que se tiene de una persona o de un grupo social (por ejemplo, el caso de los chicanos), y ofrece un primer vistazo a una identidad. Por otra parte, la mayoría de las veces nuestros nombres de pila son elegidos por otros, principalmente por nuestros padres, y al mismo tiempo terminan siendo de vital importancia para la conformación de nuestra identidad. De ahí surge la forma en la que otros nos ven y la forma en la que nos vemos a nosotros mismos; el nombre es el vehículo para nuestra representación dado que son varios los elementos que se conjugan en un solo nombre, o nombres. Pero, ¿de qué forma nuestro nombre representa nuestra identidad?

Capítulo 1. ¿Soy lo que mi nombre implica?: Gogol y su experiencia como *South Asian American*.

La importancia del nombre del protagonista en *The Namesake* es notoria incluso antes de abrir el libro, puesto que el título de la novela es “el tocayo”. El título en inglés implica la preservación de un nombre que en la novela desempeña una función irónica: el nombre del protagonista es Gogol, en honor al autor ruso, pero con las implicaciones culturales de su padre, Ashoke. Ésta es la principal ironía, la identidad de Gogol Ganguli se construye a partir de dos contextos muy distintos al suyo. Por otro lado, el nombre de Gogol es sujeto de una multiplicidad de eventos: se pierde, se transforma, etc. Los nombres que se usan para nombrar y describir a los personajes, surgen como maneras de cuestionar las nociones de identidad predeterminadas; principalmente con Gogol se cuestiona la integración a una comunidad en específico. Es decir, en primer plano el nombre nos remite al autor ruso y no implica un vínculo con la cultura bengalí ni con la estadounidense, por lo que desde aquí se cuestiona la correspondencia de una cultura con ciertos nombres y experiencias.

La búsqueda de una identidad para Gogol Ganguli es una constante en la narración que se introduce desde su nombre y el nombre de la novela, y de cierta forma representa a la comunidad desde la que escribe Jhumpa Lahiri. Busca un nombre para una identidad, que como cualquier otra identidad, se encuentra en constante construcción. Cuando hablamos de identidad en el personaje hay que tomar en cuenta que el “[p]unto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el *nombre*. [...] es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente a todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel 2005: 63).

Consecuentemente, el nombre es un significante que engloba una serie de elementos con base en los cuales el lector crea una imagen del personaje.

En el caso de Gogol, el nombre funciona como la manifestación física en el texto de las transformaciones internas por las que pasa el personaje. Por eso mismo es importante el nombre como elemento visible en el libro, tanto el de Gogol como el de Nikhil, y la forma en la que son usados por el narrador y los personajes de la novela. En primer lugar las relaciones intertextuales que se establecen con el nombre, Gogol, son las que guían la narración, y a su vez éstas se desprenden de un acontecimiento que propicia la migración de Ashoke hacia Estados Unidos: el choque entre dos trenes. Cuando Ashoke Ganguli viajaba en un tren de la India, éste choca con otro tren, sobreviene un descarrilamiento y él sobrevive. Con esta imagen no sólo se introduce en la narración el inminente choque cultural, sino que se simboliza la nueva vida que Ashoke tiene oportunidad de vivir.

Ashoke agradece su supervivencia a un accidente tan terrible que él mismo describe como su renacimiento; un renacimiento cultural que se encuentra simbolizado con la posterior migración. Sus elecciones futuras son consecuencia de este *accidente*, que es el primero de varios:⁹

He presses them now, in the hospital, shaking his head in relief, disbelief. Although it is Ashima who carries the child, he, too, feels heavy, with the thought of life, of his life and the life to come from it. He was raised without running water, nearly killed at twenty-two. Again he tastes the dust on his tongue, sees the twisted train, the giant overturned iron wheels. None of this was supposed to happen. But no, he had survived it. He was born twice in India, and then a third time, in America. Three lives by thirty. For this he thanks his parents, and their parents, and the parents of their parents.

⁹ Más adelante hago una revisión de los accidentes a los que me refiero.

(Lahiri 2004: 21)

Al hablar de las memorias de Meena Alexander, *Fault Lines*, Samir Dayal se refiere a la poligénesis:¹⁰

[I]t is the polygenesis –the quality of undergoing “multiple births”— that frustrates a complacent analysis of her location as an Asian-American, for it refuses a single incarnation that can be domesticated and assimilated. Being born again and again, particularly through the continual (and even violent and painful) destruction of prior selves, is a powerful emblem for the diasporic

(1998: 246)

En palabras de Dayal el choque es “violento” y “doloroso” para Ashoke, pero necesario para su renacimiento en Estados Unidos. Este choque funciona como una metáfora para describir el proceso que acompaña la migración, es gracias a éste que Ashoke pudo nacer dos veces en la India y otra vez en Estados Unidos, en gran parte a través de su hijo. Antes del choque, Ashoke había conversado con un pasajero en el tren llamado Ghosh sobre las oportunidades de la migración. En la conversación Ashoke daba por hecho la continuación de su vida en la India:

“England. America,” he said, as if the nameless villages they passed had been replaced by those countries, “Have you considered going there?”

“My professors mention it from time to time. But I have a family,” Ashoke said.

(Lahiri 2004: 15-6)

El tren que abordó Ashoke seguía una ruta y se encontraba arraigado a una tierra. Con el choque fue posible su distanciamiento de la vida que le esperaba en el hogar de sus padres. Es un acontecimiento repentino que viene acompañado por la destrucción de una parte de Ashoke: su deseo de continuidad en la India. El accidente llega como una epifanía que lo hace reconsiderar su futuro: “Ashoke began to envision

¹⁰ En la experiencia de Alexander se conjugan varias culturas, no solamente dos; a lo largo de su vida ella vivió en muchos lugares antes de asentarse en Nueva York. Aunque en esto difiere de los personajes de la novela que nos interesa, es importante destacar que es un proceso que implica pérdidas.

another sort of future. He imagined not only walking, but walking away, as far as he could from the place in which he was born and in which he had nearly died” (Lahiri 2004: 20). Las vías del tren se encontraban arraigadas a la India, a partir del desprendimiento del tren de esa línea llega la decisión de Ashoke de migrar y se anuncia el choque cultural que lo acompaña (con el choque entre los dos trenes).

Los acontecimientos posteriores siempre estarán ligados a su pasado puesto que sus recuerdos están presentes en su nueva vida casi de manera tangible: “[a]gain he *tastes* the dust on his tongue, *sees* the twisted train, the giant overturned iron wheels” (Mis cursivas) (2004: 21). Su memoria matiza los eventos de su pasado, el sabor que hay en su boca es el de su tierra natal, puede recrear en su mente la imagen del tren. La reconstrucción de recuerdos a partir de los sentidos marca su vida en Estados Unidos. En su mente la India ocupa un lugar irremplazable y agradece la oportunidad de vivir en Estados Unidos, aunque sea como producto de “un tren torcido” y fragmentado cuya ruta original fue interrumpida.

En su otro renacimiento dentro de esta poligénesis se visualiza una transición marcada con el nacimiento de su hijo: Gogol. Es una transición en la que Ashoke tiene la oportunidad de “renacer” y volver a comenzar en otro país, pero más aún, Gogol simboliza la promesa de un mejor futuro introducido con el nuevo estilo de vida. Se perfilan una serie de condiciones que cambiarán súbitamente al entrar a Estados Unidos, se obliga al lector a hacer una comparación entre la infancia de Ashoke, “[h]e was raised without running water” (Lahiri 2004: 21), y la condición de vida que Gogol promete. El renacimiento del que habla Ashoke viene acompañado de una serie de expectativas que deposita en su hijo, espera continuidad, pero sobre todo mejoría.

Este tercer renacimiento de Ashoke reside en su hijo tanto en que le hereda un fragmento de su experiencia, el futuro que vislumbró en Estados Unidos, como en que le otorga un nombre, el nombre del autor que salvó su propia vida en la India.

Durante el viaje, mientras los demás pasajeros dormían y antes del descarrilamiento, Ashoke leía “El capote” de Nikolai Gogol;¹¹ y con dicho *accidente* que considera su renacimiento en la India, no es a Dios a quien agradece por haberlo salvado sino a Gogol: “the Russian writer who had saved his life” (Lahiri 2004: 21). Al autor que lo mantuvo despierto durante el trayecto, al autor del libro cuyas páginas sostenía en su mano cuando lo rescataron.

The Namesake es un *bildungsroman* poscolonial, en tanto que todos estos acontecimientos marcan la vida de Gogol Ganguli desde antes de su nacimiento. Julie Mullaney lo describe:

With its origins in German aesthetic traditions, the *bildungsroman* is customarily concerned with the social education and progress (‘bildung’) of its protagonist. It charts the initiation of the child or young adult into society and challenges this process generates, often thematized in the protagonist’s estrangement from family, community and nation, leading to fraught attempts to renegotiate relationships with place. Stressing the ideological awakening, reformation and assimilation of their protagonists, the genre is inseparable from notions of ‘good’ citizenship and nationality.

(2010: 30)

En el caso de Gogol se marca el inicio de su identidad desde que nace en el seno de una familia bengalí en Estados Unidos; esto genera algunos retos en su vida cotidiana que debe aprender a manejar. Su relación con una cultura y con la otra es

¹¹ “Ashoke was still reading at two-thirty in the morning, one of the few passengers on the train who was awake.” (Lahiri 2004: 17)

tensa, e implica la negociación entre elementos culturales para la consolidación de una identidad. El despertar ideológico se manifiesta en Gogol cuando alcanza la madurez, cuando ha atravesado un proceso de aprendizaje que lo hace comprender quién es y qué representa, cuando su hibridez se consolida. El nombre de Gogol es el principal elemento a través del cual se comprende este proceso del que habla Mullaney. A pesar de que desconoce su significado, el rechazo a su nombre implica el rechazo a la cultura bengalí, como revisaré más adelante, y finalmente también implica su reencuentro con el pasado de su padre.

Cuando Gogol nace, Ashima y Ashoke están en el hospital y son presionados para nombrar a su hijo. En la India según la tradición, primero se les da un apodo o *daknam*: “literally the name by which one is called, by friends, family, and other intimates, at home and in other private, unguarded moments” (Lahiri 2004: 26); y posteriormente “a good name, a *bhalonam*, for identification in the outside world” (2004: 26). Este nombre es lo que conforma la individualidad de cada persona, por lo cual, contrario a lo que pasa en Occidente, el nombre no se hereda:

But this isn't possible, Ashima and Ashoke think to themselves. This tradition doesn't exist for Bengalis, naming a son after father or grandfather, a daughter after a mother or grandmother. This sign of respect in America and Europe, this symbol of heritage and lineage, would be ridiculed in India. Within Bengali families, individual names are sacred, inviolable. They are not meant to be inherited or shared.

(2004: 28)

Los adjetivos que se usan resuenan a lo largo de la descripción del nombramiento de Gogol. Como todos los nombres de la novela, éste también es “sagrado e inviolable”. La seriedad y el tono solemne con el que se habla de los

nombres traza una ruta de respeto para “Gogol” y lo que éste representa, una ruta que es inequívoca para el lector.

Cuando es momento de nombrar a su hijo, Ashoke y Ashima se ven orillados a elegir un nombre,¹² y se puede afirmar que no había posibilidad de que el protagonista llevara cualquier otro. Ashima y Ashoke le nombran así porque nunca llega la carta con su nombre definitivo, por no poder esperar a que cumpla los seis años de edad para darle un *bhalonam*, y ni pensar en ponerle el nombre de Ashoke (como hacen en Estados Unidos, donde los hijos suelen llevar el nombre de los padres, los abuelos...) dado que los nombres son sagrados e inviolables, no se heredan. En vista del vacío cultural frente al que se encontraban, le nombraron como el autor que Ashoke leía antes del descarrilamiento, y que es la razón por la que están ahora en Estados Unidos.¹³ Se puede decir que las circunstancias guiaron al nombramiento de su hijo como Gogol Ganguli, de la misma manera en la que sucede para Akakiy Akakievich en el cuento de Nikolai Gogol, “El capote”¹⁴:

El apellido del funcionario en cuestión era Bachmachkin y por eso se nota claramente que deriva de la palabra *zapato*; cómo, cuándo y de qué forma, nadie lo puede decir. El padre, el abuelo y hasta el cuñado de nuestro funcionario y todos los que ostentaron el

¹² A pesar de que al hacerlo irían en contra de los deseos de sus mayores. El nombre lo iba a elegir la abuela de Ashima y desobedecerla era inimaginable: “It has never occurred to either of them to question Ashima’s grandmother’s selection, to disregard an elder’s wishes in such a way.” (2004: 28) Sin embargo, en el hospital se les explica la imposibilidad de dejar al niño sin nombre oficial hasta los seis años de edad como hacen en la India.

¹³ Ashoke es encontrado entre los escombros del tren, gracias a que los rescatistas detectan que está vivo por encontrarse sosteniendo una de las páginas del libro.

¹⁴ El cuento narra la historia de Akakiy Akakievich, un copista que vive en Petersburgo, cuyo capote se encuentra en un estado deplorable, por lo que es sujeto de burlas entre sus compañeros. Debido al frío de la ciudad se ve en la necesidad de mandar enmendarlo; sin embargo, el sastre afirma que la única opción es hacer uno nuevo, que el daño del suyo es irreparable. Cuando tiene el nuevo capote los que antes se burlaban de él lo admiran, de manera que asciende socialmente hasta que un día saliendo de una reunión le es robado y queda expuesto al clima. A pesar de que lo reporta como robado, se le ignora y después muere. Finalmente él reaparece en la narración como un fantasma, reclama justicia al alto funcionario que le ignoró antes y le roba su capote.

apellido Bachmachkin calzaron siempre botas, a las que mandaban poner suelas únicamente tres veces al año. Nuestro hombre se llamaba Akakiy Akakievich. Tal vez al lector le parezca este nombre un tanto extraño y rebuscado, pero puedo asegurarle que no lo buscaron a propósito, fueron las mismas circunstancias las que hicieron imposible darle otro

(2006: 112)

Así como para Akakiy Akakievich, son las circunstancias las que determinan que Gogol lleve este nombre. Primero, se obligó a sus padres a decidirse por un nombre rápidamente debido a la imposibilidad de sacar al niño del hospital sin uno, y posteriormente la carta de la abuela con el nombre definitivo se pierde para nunca llegar a su destino. Su nombre se pierde en el correo de algún lugar entre Calcuta y Massachusetts, al igual que el protagonista, el nombre se encuentra “hovering somewhere between India and America” (2004: 56). El nombre de Gogol no se buscó a propósito, puesto que Ashoke no esperaba que un choque repentinamente cambiara el rumbo de su vida y el de sus expectativas, y tanto Ashoke como Ashima esperaban el nombre que contenía la carta para su hijo. Como sucedió con Akakiy, fueron las mismas circunstancias las que hicieron imposible darle otro.

La principal ironía es que en la narración se presentan como *accidentes* los eventos con las consecuencias más relevantes para el desarrollo de los personajes, son los momentos más significativos, los que cambian el rumbo de la novela. En una de mis citas anteriores, Ashoke se encuentra con su esposa a punto de dar a luz en el hospital, piensa sobre su vida, lo que era antes, y destaca la frase: “[n]one of this was supposed to happen” (2004: 21). Y aunque son *accidentes*, paradójicamente tanto del choque como del extravío de la carta de la abuela de Ashima, se toman decisiones congruentes. Son decisiones que se desprenden de un evento anterior de relevancia

para el desarrollo de los personajes. Ashoke decide migrar gracias al consejo de Ghosh, y elige para su hijo el nombre del autor que le salvó la vida, como una continuación de la suya.

La migración como un proceso que el migrante no controla por completo es algo que ya mencionaba Priyamvada Gopal en su interpretación de Salman Rushdie:

Rushdie suggests that migration can also be seen as a kind of reincarnation, sometimes desirable and desired, at other times bewildering and painful. It is not a process that the migrant is always in control of and transformations are far from seamless.

(2009: 167)

La manera accidental en la que suceden los eventos más significativos para los personajes simboliza el proceso de la migración como un proceso de adaptación imperfecto, cambiante e inesperado. El migrante no siempre tiene el control sobre dicho proceso, y en la novela funciona así en cuanto a la aparente arbitrariedad de los acontecimientos que fijan el rumbo de los personajes. Sin embargo, sí son eventos de los que se desprenden decisiones congruentes: Ashoke tiene el accidente y decide migrar luego de su conversación con Ghosh; el hospital prohíbe que el niño salga del mismo sin un nombre y Ashoke le da el nombre del autor que salvó su vida. Todo parece ser una consecuencia de los acontecimientos que marcaron su vida.

El nombre de Gogol es el *accidente* y la ironía más importante de todas. Gogol representa el pasado de Ashoke, puesto que éste último se apropia del nombre, en cierta forma lo “indianiza” y lo hace representativo de sus raíces. Gogol es un nombre que corrobora su identidad, una identidad compuesta por múltiples significados. En primer plano el nombre hace referencia al escritor canónico en la literatura rusa cada vez que se lee, y aquí entra la pregunta de por qué un autor en la lengua rusa y no uno

bengalí simboliza las raíces de Gogol Ganguli. La preferencia de Ashoke Ganguli por los autores rusos lo identifica con una literatura que ha marcado el desarrollo de la literatura occidental y sugiere ya su carácter cosmopolita. Al respecto Vijay Mishra escribe:

[T]he bengali engineer steeped in European Literature, a science graduate whose great love is literature. In this way what the text persuasively suggests is a diasporic sensibility that is already remarkably cosmopolitan. The irony (and Lahiri is conscious of irony as a formal characteristic of the bourgeois novel) is that Gogol, the son, is less sensitive, at the level of art, than Ashoke, his father.

(2007: 194)

Como describe Mishra es irónico que el bengalí se interese más por la literatura que pertenece al canon europeo, que su hijo quien tiene un modo de vida más cercano a esta experiencia.¹⁵ Por otro lado, es irónico también que un nombre que se relaciona a un contexto tan bengalí, pueda encontrarse tan alejado geográfica y lingüísticamente de lo que simboliza. No es un nombre bengalí ni estadounidense, ocupa una posición intermedia. Gogol Ganguli es un nombre que se encuentra entre culturas, es un nombre con un subtexto indio, que encuentra sus orígenes en un autor que escribía en ruso; es producto del vacío cultural ante el que se encontraron sus padres en Estados Unidos. Como el nombre en la carta de la abuela, Gogol es un nombre que se encuentra entre dos espacios.

La ironía aquí es que a Gogol no le gusta el autor con el que comparte su nombre, y más que simbolizar una falta de sensibilidad por la literatura europea y el arte como señala Vijay Mishra, directamente rehúye cualquier cosa relacionada con su

¹⁵ Ashima, madre de Gogol, también gusta de la literatura europea. Le gustan autores como Tennyson y Wordsworth (véase p. 29), y con esto se notan en la novela las repercusiones de la colonización: "One of the legacies of colonialism is that Indian and English identity seem to have become oddly twinned." (Gopal 2009: 165)

nombre y lo que el mismo representa, Gogol es un nombre que no comprende. A Gogol Ganguli le interesa un tipo de arte que se ajusta más a su propia experiencia, ahora que debe construir vías de comunicación para que las dos culturas que convergen en él constituyan su propia identidad. Es una comunicación que necesita de puentes y conexiones, por eso su gusto por la arquitectura como expresión artística.

Cuando Ashoke nombra a su hijo se pone en marcha una dinámica que mencionan Ashcroft, Griffiths y Tiffin:

[L]anguage always negotiates a kind of gap between the world and its signification. In this sense the dynamic of 'naming' becomes a primarily colonizing process because it appropriates, defines, captures the place in language. And yet the process of naming opens wider the very epistemological gap which it is designed to fill, for the 'dynamic mystery of language', as Wilson Harris puts it, becomes a grouping step into the reality of place, not simply reflecting or representing it, but in some mysterious sense intimately involved in the process of its creation, of its 'coming into being'.

(Ashcroft 2006: 391-2)

Ashoke se apropió del nombre y ahora espera que su hijo logre llenar las expectativas que supone este mismo, sólo falta contemplar su "coming into being". Gogol es un nombre que marca la identidad del protagonista y un nombre del que nunca se despoja, se puede decir que su "coming into being" finaliza justo cuando lo hace la novela.

Gogol es un nombre que Ashima y Ashoke se ven forzados a elegir, pero es un *accidente* que tiene resultados congruentes. Es decir, la identidad de Gogol Ganguli se describe en gran parte a través de su nombre, todos los nombres que se le dan a lo largo de la novela surgen de éste, sin mencionar que describe su hibridez. No es ni bengalí, ni estadounidense, es algo que se encuentra en medio y que es inexplicable.

La herencia de Ashoke a su hijo se enmarca principalmente con su nombre, y siguiendo con la línea del *bildungsroman* hay una circularidad que corresponde a las figuras masculinas de la novela. A través de la herencia que hay de padre a hijo se espera una continuidad. Michael Minden dice al respecto:¹⁶

The laws of inheritance guarantee the eldest son his name and power. The protagonists of these novels tend correspondingly to be the only children of their parents, and there is no example among them of a younger son. They inherit, materially, spiritually or both, from fathers and father figures. This is the masculine circularity which corresponds to the feminine one grounded in the love of the mother.

(1997: 13)

Con el nombramiento de Gogol, éste se convierte en el heredero por excelencia de la experiencia de Ashoke. Su herencia es principalmente espiritual; con el nombre y con el significado del mismo se exalta la continuidad que Ashoke prevé en Gogol como símbolo de su propia reencarnación. Las vidas de ambos personajes se ven inseparablemente unidas por compartir experiencias que sólo el nombre de Gogol engloba.

Esta circularidad también se encuentra presente en “El capote”; por una parte en este cuento se menciona que todos los hombres de la familia han llevado el apellido Bachmachkin siguiendo los pasos de las generaciones anteriores; el nombre de Akakiy, también era el de su padre. Y aunque en el caso de Gogol Ganguli el narrador menciona que los nombres son sagrados e inviolables, irónicamente el nombre de Gogol ya infiere desde su procedencia una similitud con su padre. Ashoke le hereda el nombre de Gogol a su hijo porque para él tiene un significado. El tono en el párrafo

¹⁶ Michael Minden habla del *Bildungsroman* alemán, pero ésta también es una característica presente en *The Namesake*. La herencia del nombre de Gogol y las expectativas que se depositan en él como parte de la misma, son elementos importantes para el desarrollo del protagonista.

que describe que los nombres no se heredan enfatiza la ironía presente en el nombre de Gogol. Gogol en sí mismo conlleva las expectativas de su padre, por lo tanto corresponde a una herencia espiritual.

El nombre de Gogol se encuentra alrededor de varias situaciones que resaltan su naturaleza irónica. Primero, porque “Gogol” representa lo bengalí para el protagonista sin serlo, y también, por ser parte de un juego que se establece con el narrador en el que por una parte nos menciona lo sagrado de los nombres y que no se heredan, al tiempo que se nos especifica su importancia y la herencia espiritual que implica.

A lo largo de la novela, se puede percibir una focalización interna múltiple y consonante; específicamente sobre la narración consonante Luz Aurora Pimentel explica: “En esta forma de focalización interna nos encontramos en la frontera entre la perspectiva del narrador y la de los personajes” (Pimentel 2005: 105). Cuando Ashima y Ashoke piensan sobre los nombres como sagrados e inviolables, escuchamos la voz de un narrador; el lector puede tener en mente a Ashima y a Ashoke pero los adjetivos y el tono los determina el narrador. Es un narrador que guía la novela con sutiles manipulaciones, nos hace creer que los personajes piensan lo que se nos presenta; sin embargo, no hay forma de saberlo, el lector debe conformarse con la única versión posible. Esto se puede ver de manera más clara cuando Ashoke le dice por primera vez Gogol a su hijo.

Retomando la herencia espiritual que implica, el nombre de Gogol se ajusta a una experiencia que resulta familiar para Ashoke, pero como herencia, para Gogol mismo parece resultar una carga:

“Hello, Gogol,” he whispers, leaning over his son’s haughty face, his tightly bundled body. “Gogol” he repeats, satisfied. The baby turns his head with an expression of extreme consternation and yawns.

(Lahiri 2004: 28)

La narración nos anuncia que Gogol parece saber desde este día que aquel nombre le acarreará muchos problemas con sólo escucharlo. Desde el punto de vista del narrador, Gogol parece saber lo que representa, y las expectativas que sus padres depositaron en él, de forma que cuando escucha su nombre por primera vez bosteza y hace un gesto de “consternación extrema”. El narrador guía la lectura de forma que el lector asocia desde este momento el nombre de Gogol, con su futura necesidad por cambiar de nombre y consecuentemente huir de sus raíces. El narrador sugiere que no le gusta su nombre, nos anuncia aún sin saberlo las futuras burlas de las que será sujeto “Gogol” por sus compañeros de clase y su hermana. Burlas que son similares a las que experimenta el protagonista de “El capote” Akakiy Akakievich: “Los empleados más jóvenes se burlaban de él” (Gogol 2006: 113). Paralelamente Akakiy en “El capote” reacciona ante su nombre cuando apenas le bautizan: “Durante el acto sacramental lloró e hizo tales gestos, como si presintiera que había de ser consejero titular” (Gogol 2006: 113).

Los narradores y la forma en la que los dos protagonistas reaccionan ante su nombre funcionan de manera similar. Ambos narradores proyectan el disgusto de los protagonistas por sus nombres, lo cual contribuye a su caracterización como personajes que se encuentran en la búsqueda constante de una identidad propia, de una identidad que les satisfaga y que los incluya en una sociedad.

Sin embargo, la intertextualidad no se limita a las situaciones simultáneamente visibles en ambos textos. En primer plano, la intertextualidad se introduce desde sus nombres: Gogol Ganguli y Akakiy Akakievich. La aliteración en los dos es un rasgo por demás notorio, el sonido en ambos casos se distingue por la repetición de consonantes velares: la *g* y la *k* respectivamente. A esto hay que sumar el número de veces que se menciona el nombre de los protagonistas en cada texto, que en el caso de Gogol Ganguli pueden llegar a ser más de seis en una sola página. Al hablar de las repeticiones del nombre de Akakiy Akakievich, David Sloane sostiene:

What, however, does this phonetic imprint mean (if anything) and what function does it serve? It hardly seems likely that Gogol' would have expended such effort only to increase the story's euphonic cohesion or to display the narrator's virtuosic talent for acoustic improvisation. [...] One key to understanding the author's strategy lies in the physical and articulatory mechanics that necessarily come into play when one repeats the cluster of sounds ak ... aki ... ak ... aki Repetition of the low vowel a followed by the voiceless velar stop k and their intermittent juxta-position with the high vowel sound i create a distinct visual and auditory image reminiscent of a stutterer's blocking-the convulsive and initially unsuccessful effort to pronounce some word that impedes the flow of speech. [...] The correlation of Akakij Akakievic's name with the articulatory phe-nomenon of stuttering or stammering acquires significance if we consider that the hero of Gogol's tale suffers from a severe speech impediment,

(1991: 477)

Que de alguna manera su nombre represente la imposibilidad de hablar, se exalta por la repetición casi excesiva del mismo. Tanto la *k* como la *g* son consonantes oclusivas —que son las letras que mayormente representan un problema para quien tartamudea— velares y en sí mismas nos recuerdan a un tartamudo por su repetición constante. La representación de su nombre subraya la falta de adaptación a la

sociedad en la que vive el protagonista, puesto que es el habla lo que permite establecer una relación directa en cualquier grupo social.¹⁷

En el caso de Gogol Ganguli la mención repetitiva de su nombre es un recuerdo constante de que no encaja completamente en la sociedad en la que vive. El “severe speech impediment” en su caso, es la imposibilidad de establecer un diálogo sin trabas con la comunidad y la cultura estadounidenses. Por el contrario, hay una falta de adaptación social y el deseo de Gogol por ser asimilado en la misma. Es así que cuando Gogol escucha su nombre parece saber de antemano todo lo que representa. El nombre que tiene forma parte de su identidad, representa su pasado y determinará su futuro, todos sus nombres derivan de uno solo.

Por otro lado, desde el inicio el nombre de Gogol se toma como su *daknam* y el narrador ofrece una explicación reconfortante sobre la elección de este nombre cuando se focaliza en Ashima: “Besides, it’s only a pet name, not to be taken seriously, simply something to put on the certificate *for now* to release them from the hospital” (Mis cursivas) (2004: 29).

Previamente el narrador había mencionado algo con respecto a los *daknams*:

Good names tend to represent dignified and enlightened qualities. [...] Pet names have no such aspirations. Pet names are never recorded officially, only uttered and remembered. Unlike good names, pet names are frequently meaningless, deliberately silly, ironic, even onomatopoeic.

(2004: 26)

El narrador nos presenta una serie de características de los apodos, si revisamos, el adjetivo “meaningless” concuerda con la actitud de Ashima para

¹⁷ La falta de adaptación de Akakiy es notoria desde el inicio y es mencionada por el narrador de manera directa.

nombrar a su hijo, lo toma con la ligereza que implica un apodo, la única diferencia es que este nombre, el de Gogol, sí es oficial. Ashima encuentra consuelo en pensar que la situación sería temporal; sin embargo, es un nombre del que no se disocia Gogol, o ella, ni siquiera al final de la novela y la ligereza con la que se había tomado el asunto resulta irónica. Cuando Ashima piensa sobre el nombre como un asunto temporal, se permea su estabilidad como personaje conforme con su presente, despreocupada por el futuro; y por el contrario, Gogol carga con las expectativas de sus padres, con un pasado que no comprende, con un presente que debe aprender a manejar y con un futuro igualmente confuso.

Al mismo tiempo, se pueden notar una serie de anacronías en la narración. Hay una secuencia cronológica de sucesos que está marcada por el momento en el que Ashima está en la cocina de su casa en Boston y falta poco para que nazca Gogol. Las analepsis que hay durante la focalización en Ashima y en Ashoke hacen perceptible el apego a su pasado. La narración se interrumpe varias veces y se proyecta el pasado de ambos personajes una y otra vez. El ritmo se establece a partir de la intervención de cada personaje en la novela y su manejo del tiempo, es decir, las analepsis, prolepsis, la sucesión cronológica de eventos, etc. Hay que tener en cuenta que en esta novela el tiempo no se percibe de manera rígida, sino al contrario:

Since Diaspora writing emanates from identity formation leading for further and more sophisticated articulation of identity, or manifest in community, nationhood, and also large global contexts, it is important to remember and perceive Diaspora space as at all time explanatory, fluid and dynamic so that intersections within stories, past and futures do not congeal into rigid boundary laden states.

(Paranjape en Gauri Shankar Jha 2006: 103)

Lo que menciona Makarand R. Paranjape es aplicable dentro de la novela en tanto que los límites entre padre e hijo, presente, pasado y futuro parecen difuminarse a través de un solo nombre. En una de mis citas anteriores se lee: “He was born twice in India, and then a third time, in America. Three lives by thirty. For this he thanks his parents, and their parents, and the parents of their parents” (Lahiri 2004: 21). La migración, por poseer características que la asemejan a la reencarnación, comparte también la característica de ser atemporal y cambiante. En la novela esto se traduce en una continuidad que se percibe con Ashoke y la herencia para su hijo: su propio pasado y el futuro que proyecta en él.

Cuando Ashoke Ganguli sobrevive, decide tomar el consejo de un pasajero con el que platicó durante su viaje llamado Ghosh:

“Do yourself a favor. Before it’s too late, without thinking too much about it first, pick a pillow and a blanket and see as much of the world as you can. You will not regret it. One day it will be too late.”

(Lahiri 2004: 16)

Ghosh y Ashoke van a países occidentales que proyectan futuros prometedores, Inglaterra y Estados Unidos respectivamente. El papel de Ghosh en la novela es mostrar a Ashoke un camino que antes del accidente no había considerado, y de esta manera difumina los límites entre presente, pasado y futuro. En primer lugar, hay que tomar en cuenta que la novela gira en torno a los nombres, y por lo mismo, Ghosh como nombre es importante. “Ghosh” es un apellido perteneciente principalmente a la casta de los chatrias (casta a la que pertenecen militares, nobles, guerreros), y en la novela no se deslinda en absoluto de dicha carga. El significado de

Ghosh es “cowherd”¹⁸, y en la novela este personaje funciona como un líder que se aventura a encontrar nuevas oportunidades al salir de la India, un guía con el que Ashoke aprende el camino a seguir. Ghosh simboliza la motivación, la idea de la migración y una posibilidad que después se materializa a través del choque. Antes de la presencia de Ghosh, no existía una inquietud por parte de Ashoke para migrar. Es sólo en función de la conversación que Ashoke sostuvo con este personaje, que comienza a visualizarse yendo en una dirección contraria a la que él había previsto.

Es un líder que le recuerda el camino a seguir desde antes del choque y que resuena en su cabeza en momentos específicos durante la novela. Las palabras de Ghosh suenan en la cabeza de Ashoke para guiarlo en su proceso de toma de decisiones. Su nombre es una palabra que cada que aparece en la narración nos remite a la prolepsis con la que se asocia. Uno de estos momentos se puede ver cuando Ashima le dice a Ashoke, su esposo, que preferiría educar a su hijo en la India y no en Estados Unidos:

“I’m saying I don’t want to raise Gogol alone in this country. It’s not right. I want to go back.” [...] He remembers suddenly about Ghosh, his companion on the train, who has returned from England for his wife’s sake. “It’s my greatest regret, coming back,” Ghosh had confessed to Ashoke, mere hours before he was killed.

(2004: 33)

A partir de ese momento Ashoke decide que permanecerán en Estados Unidos. Es una intervención que tiende a guiarlo desde el principio y una intervención que se da directamente gracias al significado de su nombre (*cowherd*). Es un recordatorio del futuro que le espera a Ashoke en Estados Unidos. Ghosh le abre el camino a Ashoke, se

¹⁸ Consultado el 10 de diciembre del 2009 en: <http://genealogy.familyeducation.com/surname-origin/ghosh>

lo señala, es el principal motivo por el cual se va de la India. Ghosh es un personaje crucial, que en la novela aparece en las analepsis que hay durante la focalización en Ashoke, pero que simultáneamente funciona como un recordatorio de lo que la migración puede proyectar en su futuro. Es decir, las fronteras del tiempo se borran por completo en la construcción de dicho personaje, sólo entra en la narración cuando Ashoke recuerda su pasado y al mismo tiempo que aparezca su nombre ya simboliza el futuro que promete. Se encuentra directamente ligado a Gogol puesto que él es la conclusión del futuro que Ghosh proyectó antes. Relacionado a esto, al hablar de las diásporas, Vijay Mishra menciona:

All diasporas are unhappy, but every diaspora is unhappy in its own way. Diasporas refer to people who do not feel comfortable with their non-hyphenated identities as indicated on their passports. Diasporas are people who would want to explore the meaning of the hyphen, but perhaps not press the hyphen too far for fear that this would lead to massive communal schizophrenia. They are precariously lodged within an episteme of real or imagined displacements, self imposed sense of exile; they are haunted by specters, by ghosts arising from within that encourage irredentist or separatist movements

(2007: 1)

El personaje de Ghosh aparece en la narración como un recordatorio de la mentalidad del inmigrante, cuyo motivo para mudarse aparece constantemente en él. Ashoke quiere una identidad con un guión, como dice Mishra, quiere averiguar lo que significa tener una nacionalidad que no se describa en una palabra. Cada vez que Ashoke piensa en regresar a la India, el fantasma de Ghosh surge en su mente y le recuerda que su lugar está en Estados Unidos. Ghosh es un líder, como lo dice su nombre tanto por uso como por significado, es la imagen de un proceso en la conformación de esta diáspora, es como dice Paranjape la intersección fluida y

dinámica entre pasado y futuro. Nos recuerda las dos palabras que rodean al guión de la identidad de Ashoke: su pasado está en la India pero su futuro en Massachusetts. Es por lo mismo que se puede decir que los personajes masculinos en la novela, tanto en el caso de Ashoke como en el caso de Ghosh, estarán vinculados con las oportunidades que ofrece la migración: Ghosh es el camino a seguir y Ashoke aparece como el cambio que dicho movimiento conlleva.¹⁹

Gogol es la proyección del futuro que planteó Ghosh y que Ashoke lleva a cabo posteriormente. Se espera que él cumpla con una serie de expectativas. Sin embargo, Gogol es la promesa de un futuro que como el tren descarrilado en el accidente de Ashoke, empezará a torcer su línea como resultado del choque cultural. Como menciona Stuart Hall: “identity does not proceed in a straight, unbroken line, from some fixed origin” (2006: 436). Su padre es quien le nombra y le da un significado a su nombre, pero Gogol tiene un propio origen, que por ser distinto al de su padre se encuentra en proceso de adquirir sentido para él mismo. Gogol es la ruptura en la línea, la ambigüedad a la que se refiere Hall.

La primera ceremonia formal de los bengalíes, que se caracteriza por ser la primera vez que la persona consume alimentos sólidos, lleva por nombre *annaprasan* o “rice ceremony” (Lahiri 2004: 38). Durante la ceremonia también se le ofrece al niño una bandeja con objetos, entre los cuales deberá elegir uno:

“Go on, Gogol, take something,” Dilip Nandi says, drawing the plate close. Gogol frowns, and his lower lip trembles. Only then, forced at six months to confront his destiny, does he begin to cry.

¹⁹ Esta situación cambia en las mujeres, ya que tanto Ashima como la esposa de Ghosh tienen un marcado apego a la India. Mientras los hombres en la novela representan cambios, estas dos mujeres representan el arraigo a las tradiciones, pero sólo al principio de la novela.

(Lahiri 2004: 40)

Según la tradición bengalí, el objeto que el bebé toma en la ceremonia predice su futuro –si el objeto fuera una pluma, sería un académico, si fuera un dólar, un hombre de negocios, etc.– En su *annaprasan* Gogol no toma ningún objeto y huye de la responsabilidad de afrontar las expectativas de su familia cuando llora. En la bandeja se colocan objetos que son proyecciones de lo que se desea que Gogol sea en un futuro, pero no hay más que las opciones que su familia cree convenientes para él. Son todas proyecciones que lo obligarían a dirigirse en una sola dirección. De nuevo, la intervención del narrador nos proyecta un Gogol que huye del futuro que le depara esta tradición de sus padres. Se puede decir que huye de un futuro que se encuentra ligado a este pasado, a sus tradiciones, y por lo tanto a las expectativas depositadas en él desde antes de su nacimiento. Él es muy pequeño para tener recuerdos o un apego a cualquier lugar, se encuentra en un lugar ambiguo, en una posición intermedia entre el pasado de sus padres, que le heredan, y el pasado propio que se dibuja poco a poco, el pasado que comienza en su nombre y que por lo tanto aún no se completa.

Este pasado comienza a adquirir sentido cuando ha crecido un poco y está viendo fotografías con su madre, Ashima: “Sometimes, if she’s feeling energetic, she asks Gogol to go and get the photo album, and together they look at pictures of Gogol’s grandparents, and his uncles and aunts and cousins, of whom, in spite of his many visits he has no memory” (2004: 54). Las fotografías cobran sentido para su madre puesto que son fragmentos de su pasado, son sus “espejos rotos” o “broken mirrors” en palabras de Salman Rushdie. Por el contrario, Gogol no tiene apego a las imágenes con las que cobra sentido la identidad de Ashima. Él debe recolectar recuerdos para conformar una identidad propia. Debe comprender el significado de

Gogol, debe averiguar el pasado detrás de un nombre que a pesar de ser suyo no le pertenece.

En *Imaginary Homelands*, Salman Rushdie describe cómo a través de los recuerdos se puede reconstruir un pasado. Objetos, sonidos, etc., pueden funcionar como “espejos rotos” (“broken mirrors”), como los fragmentos de un pasado que se reencuentra y resuenan en el presente:

[B]roken mirrors, some of whose fragments have been irretrievably lost.

But there is a paradox here. The broken mirror may actually be as valuable as the one which is supposedly unflawed. [...]

The shards of memory acquired greater status, greater resonance, because they were *remains*; fragmentation made trivial things seem like symbols, and the mundane acquired numinous qualities. There is an obvious parallel here with archeology. The broken pots of antiquity, from which the past can sometimes, but always provisionally, be reconstructed, are exciting to discover, even if they are pieces of the most quotidian objects. [...]

The broken glass is not merely a mirror of nostalgia. It is also, I believe, a useful tool with which to work on the present.

(2006: 429)

Gogol Ganguli debe encontrar su propio camino y su propia identidad. Sólo si revisa en su pasado, el de su nombre y el de sus padres, es que podrá adquirir sentido su presente. En su caracterización como niño y adolescente, la presencia del pasado es casi inexistente. La primera vez que se menciona un recuerdo de Gogol es cuando tiene cuatro años y se mudan a su nueva casa en Pemberton Road. El narrador menciona que es algo que recordará en un futuro. La situación se localiza en el presente narrativo, pero se hacen predicciones sobre el personaje:

Gogol plays on an uneven, dirt-covered yard littered with stones and sticks, soiling his sneakers, *leaving footprints in his path*. It is among his earliest memories. For the rest

of his life he will remember that cold, overcast spring, *digging* in the dirt, *collecting* rocks, *discovering* black and yellow salamanders beneath an overturned slab of slate.

(Mis cursivas) (2004: 52)

El narrador nos anuncia que éste es uno de los recuerdos que Gogol tendrá por el resto de su vida, predispone al lector y guía sus expectativas. Funcionará como un recuerdo que le reafirma en el futuro quién es él y de dónde viene, como un “espejo roto” que le da sentido a su presente. Gogol debe dejar sus propias huellas en el camino que se le presenta. Es un camino que debe recorrer solo, por tener un origen distinto al de sus padres, y lo que recoja a través de ese camino es lo que conformará su memoria. Éste es uno de los recuerdos que conforman su identidad, pero aún debe adquirir sentido para él y su propia experiencia. Debe “excavar” en la tierra, “recolectar” lo que le sea valioso y “descubrir” el significado de esos recuerdos. Esta prolepsis es una metáfora de que le viene un camino largo de aprendizaje. Es a causa de su pasado ambiguo que su futuro se prevé como incierto, es por eso que debe adquirir significado.

Su nombre es uno de esos fragmentos del pasado que irán adquiriendo significado para él. Hay que recordar que en Gogol Ganguli nos encontramos con el resultado de la migración de sus padres, él nació y creció en un país al que sus padres consideraron hogar hasta la adultez. Por consiguiente, la cultura de sus padres constituye las raíces de su identidad, no la construye por completo pues sólo forma parte de ella, su hogar ya está en Estados Unidos. Esto es importante debido a que su relación con su nombre es por demás simbólica con respecto a su relación con el legado de sus padres, desde las tradiciones hasta su nombre. Un nombre con el que al principio, de niño, no tenía ningún problema: “As a young boy Gogol doesn’t mind his

name” (Lahiri 2004: 66). Dos párrafos luego de que esta idea se introduce, se comienza a notar el impacto del choque cultural en Gogol, y gradualmente cambia la forma en que percibe su propio nombre. Cuando aún es niño, alguien cambia el apellido Ganguli escrito en el buzón de su casa por Gang-Green:

His ears burn at the sight, and he runs back into the house, sickened, certain of the insult his father will feel. Though it is his last name too, something tells Gogol that the desecration is intended for his parents more than Sonia and him. For by now he is aware, in stores, of cashiers smirking at his parents’ accents, and of salesmen who prefer to direct their conversation to Gogol, as though his parents were either incompetent or deaf.

(2004: 67-8)

El narrador describe “[h]is ears burn at the sight”. Si bien el nombre en el buzón lo lee y por lo tanto percibe con la vista, parece escuchar las voces de la gente que escribió en el buzón. Aunque dice que el rechazo va más orientado hacia sus padres, él es el receptor principal, sus padres y su cultura representan sus raíces. Gogol resiente el rechazo a una parte fundamental de su identidad. Esto se puede decir debido a la acumulación de problemas similares que se nos presentan a lo largo de la narración, haciendo alusión a la manera en que es susceptible a las críticas del mundo exterior. Es vulnerable, y el tono de indignación presente en el párrafo anterior sólo lo acentúa.

Su nombre indica la falta de asimilación social, como ya he mencionado incluso fonéticamente su nombre es extraño, impronunciable para algunos de sus profesores: “substitute teachers at school always pause, looking apologetic when they arrive at his name at the roster, forcing Gogol to call out, before even being summoned, “That’s me” (Lahiri 2004: 66). Siente rechazo cada vez que se pronuncia su nombre, cada vez que le dicen Gogol, y más aún cuando le dicen “Giggle”, “Gargle” (67) o “Googles” (74).

Si antes aceptaba su nombre, es a partir de este momento que comenzará a ser más evidente el choque cultural. Al final Gogol se sitúa en una posición extrema en relación a la del principio, en la que sí le gustaba. Incluso cuando sus padres habían concluido que su *bhalonam* sería Nikhil, llora debido a que su nombre ya no sería Gogol, y él mismo opta por conservar Gogol como su *bhalonam*:

He is afraid to be Nikhil, someone he doesn't know. Who doesn't know him. His parents tell him that they each have two names [...] It's a part of growing up, they tell him, part of being a Bengali.

(Mis cursivas)(2004: 57)

Con este nombre se nos anuncia que Gogol habrá alcanzado la madurez, pues Nikhil significa ““he who is entire, encompassing all”” (2004: 56). Que tenga miedo de ser Nikhil nos remonta a la posibilidad de que no quiera crecer, por lo menos no aún. Primero es necesario encontrar el sentido de su pasado, encontrar el significado de su nombre y el papel que juega en su comunidad. Algunos críticos como Natalie Friedman y Min Hyung Song han notado la manera infantil en la que se describe a Gogol:

The majority of the novel focuses on his feelings as a child and teenager, thereby lending Gogol an air of immaturity, even into adulthood.

(Friedman 2008: 116)

[E]ven as he [Gogol] grows into young adulthood he finds he cannot quite shake off the childlike demeanor of his allegorical social position.

(Song 2007: 355-6)

El *childlike demeanor* que menciona Song es una imagen con la que se le asocia durante todo el texto. Madurar significaría tener que confrontar las dos culturas con las que convive para conformar su identidad, afrontar su pasado, haberle encontrado sentido a su nombre y aceptar su presente híbrido. El narrador ya tiene trazado el camino que Gogol atraviesa: dejando huellas propias, *excavando*, *descubriendo*, etc.,

camino que desemboca en el distanciamiento de su familia y el posterior despertar ideológico que menciona Julie Mullaney en el párrafo que cité con anterioridad.²⁰

De esta manera se puede decir que a partir de su nombre se espera que concluya su proceso de aprendizaje. Si lo comprende e incorpora a su presente, tendrá la oportunidad de estar conforme con la posición que ocupa en la sociedad. Su nombre sólo por aparecer ya implica el cuestionamiento a los nombres y su correspondencia con ciertas experiencias. Además de Gogol, otro de los nombres que se cuestionan en la novela, es el de *ABCD*. Cuando Gogol Ganguli ya está en la universidad, va a una mesa redonda en la que participa su primo lejano que viene de Bombay, y ahí escucha por primera vez el término:

For most of the hour, he sketches portraits of the panelists, who sit hunched over their papers along a rectangular table. “Theologically speaking, ABCDs are unable to answer the question ‘Where are you from?’” the sociologist on the panel declares. Gogol has never heard the term *ABCD*. He eventually gathers that it stands for “American-born confused deshi.” In other words, him. He learns that the *C* could also stand for “conflicted.” He knows that *deshi*, a generic word for “countryman,” means “Indian,” knows that his parents and all their friends always refer to India simply as *desh*. But Gogol never thinks of India as *desh*. He thinks of it as Americans do, as India.

(Lahiri 2004: 118)

Gogol no puede relacionarse directamente con un término que encuentra insuficiente. Se encuentra confundido sobre su identidad, pero “[he] never thinks of India as *desh*”, pues él nació en Estados Unidos y ése es su hogar. Se puede decir, en el sentido en el que lo maneja Spivak, que *ABCD* es una catacresis²¹, una metáfora que se usa para nombrar a una comunidad cuyo referente no se puede señalar. *American* y

²⁰ “Stressing the ideological awakening, reformation and assimilation of their protagonists, the genre is inseparable from notions of ‘good’ citizenship and nationality.” (2010: 30)

²¹ Ver Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, p.298

South Asian son dos conceptos que engloban una serie de características relacionables a experiencias específicas y que por unirse en un nombre no necesariamente reflejan la integración de ambas, aunque sí sea entre dos lugares que se desarrolle la comunidad.

El lugar de estas comunidades se localiza en la posición del guión cuando se nombra a las minorías. Es lo que llama Vijay Mishra “law of the hyphen”, en la que una categorización, como *ABCD*, etc., representa la interacción entre dos —o más— culturas y asimismo se representa su funcionamiento en las relaciones de poder. Se puede decir que hay dos culturas que constituyen un solo nombre unido por un guión; sin embargo, la comunidad a la que nombra se localiza en la posición del guión por localizarse en una posición intermedia:

[T]he law of the hyphen jostles to find room for the space occupied by a cipher that is yet to be filled out, yet to find its own conditions of being. [...] In a nation-state the ‘citizen’ is offered as being generically pure, he/she is always unhyphenated, if we are to believe what our passports have to say about us. In actual practice the pure, unhyphenated generic category is only applicable to those citizens whose bodies signify an unproblematic identity of selves with nations. For those of us who are outside this form of ‘universal’ identity politics, whose corporealities fissure the logic of unproblematic identification, plural/multicultural societies have constructed, for the unassimilable others, the impure genre of the hyphenated subject. But the politics of the hyphen itself is hyphenated because, in the name of empowering people, the classification itself disempowers them; it makes them, to use a hyphenated term, ‘empoweringly-disempowered’. Although the hyphen makes rebirthing and coalitional politics (seemingly) possible, the words around the hyphen claim otherwise. Further, there is no guarantee that cross-diasporic affiliations would necessarily advance and not inhibit political coalitions.

(Mishra 2007: 184)

A partir de la descripción que hace la categorización *ABCD* del sujeto al que nombra, Gogol comprende que no es una posición que le favorezca puesto que siempre se le va a cuestionar sobre su nacionalidad. En palabras del mismo Vijay Mishra, “to Gogol ABCDs signify the hyphenated condition that disables them from asking the telling question, ‘Where are you from?’” (2007: 193). Los nombres forman parte de los principios en la conformación de una identidad, las fronteras que se delimitan cuando se dice *South Asian American* o *ABCD* se mantienen, incluso cuando la comunidad a la que nombran ya ha trascendido esas fronteras. Nattie Golubov habla de fronteras nacionales en su ponencia *Algunas reflexiones sobre la diáspora* y menciona cómo “la identidad no se lleva en la sangre, como marca indeleble en el cuerpo, sino que cambia cuando cambian los espacios. Las fronteras persiguen a los sujetos en todas sus diásporas porque culturalmente se mantienen aislados o al margen de la cultura dominante” (2008: 8). Las fronteras persiguen a los sujetos a los que se refiere Golubov desde que se nombran, no son asimilados a la cultura dominante, tanto, que se extiende un guión para identificar a esos grupos y mantenerlos al margen.

Gogol debe aprender a lidiar con las fronteras que delimitan su identidad, debe aprender a adaptarse a dos culturas completamente distintas y a las que se acerca de distinta forma. El proceso de aprendizaje de Gogol, la manera en la que asimila los efectos de su condición en su identidad y el momento en el que comienza a descubrir qué es lo que lo define, se puede ver claramente en la relación que sostiene con tres mujeres principalmente: Ruth, Maxine y Moushumi. A continuación exploro su forma de relacionarse con las dos culturas con las que convive, desde su cambio de nombre a

Nikhil y su deseo por ser asimilado en la sociedad en la que vive, hasta su matrimonio fallido con Moushumi, como él, hija de bengalíes.

Capítulo 2. El desarraigo de Gogol Ganguli

En este capítulo revisaré específicamente el cambio de nombre de Gogol a Nikhil, los efectos de este cambio en la caracterización del protagonista y la intertextualidad que se sostiene con Akakiy Akakievich y el cuento “El capote”. Desde que Gogol cambia de nombre, su proceso de desarraigo es perceptible de forma gradual. Principalmente gracias a las relaciones amorosas que sostiene Gogol con dos mujeres estadounidenses: Ruth y Maxine, puesto que ellas representan la sociedad a la que Gogol desea pertenecer.

El personaje de Gogol Ganguli se enmarca por las relaciones intertextuales que se mantienen con el cuento de Nikolai Gogol, “El capote”, y particularmente con su protagonista Akakiy Akakievich. Son parecidos en tanto que se caracterizan por su vulnerabilidad. Ambos protagonistas lidian con el rechazo social y con un clima frío que sólo acentúa esta condición, necesitan de nuevos “capotes” que portar dentro de la sociedad en la que viven.

El frío que siente Gogol Ganguli se compara con el frío que experimenta Akakiy Akakievich, un funcionario —“who spends his life meekly copying documents written by others and suffering the ridicule of absolutely everyone” (Lahiri 2004: 14)— que posteriormente se ve obligado a mandar hacer otro capote, puesto que el suyo ya no servía y que era necesario debido al frío de San Petersburgo. Cuando finalmente lo tiene es admirado por todos a causa de la nueva prenda, gana popularidad, y sale de la rutina de copiar. Finalmente se lo roban, muere por la imposibilidad de vivir sin éste y resucita en un fantasma que busca venganza. El capote para Akakiy funciona como una nueva identidad que adquiere al dejar de lado su identidad como copista. Su

exposición al frío ameritaba la adquisición de un nuevo capote y paradójicamente este mismo lo expone a su futuro extravío.

Tanto Gogol Ganguli como Akakiy perciben el frío que les rodea y buscan un capote para cubrir las características que provocaban su exclusión. El frío en el ambiente representa su falta de adaptación al medio que les rodea: "It is among his earliest memories. For the rest of his life he will remember that cold, overcast spring" (Lahiri 2004: 52). Es primavera, y el ambiente para Gogol es atípicamente frío. Este tipo de referencias al clima se elaboran a lo largo del texto, el frío no se desprende jamás de su caracterización. Las estaciones en la novela aparecen como el frío de invierno consistentemente: "foaming, ice-cold water" (53); "snow fall inconsistently from the sky" (83); "numb from the cold" (114); "the cold, bleak afternoon" (174), etc. Sin embargo, hay una diferencia en la forma que Akakiy por un lado y Gogol por otro, reaccionan ante este frío. Puesto que mientras Akakiy sufre tanto por el frío que debe conseguir algo con qué cubrirse, Gogol percibe el clima y lo acepta, debe cubrirse pero no le perturba. Desde su infancia ha sido así, es algo a lo que se ha habituado pero también es algo de lo que debe abrigarse.

Paralelamente el medio ambiente en la India es un elemento que afecta de manera directa a Gogol. Al contrario que en Estados Unidos, Gogol rechaza el clima, la comida, etc.:

Gogol and Sonia get terribly ill. It is the air, the rice, the wind, their relatives casually remark; they were not made to survive in a poor country, they say. They have constipation followed by the opposite. [...] And once they've recovered is time to go back

(Lahiri 2004: 86)

La referencia al clima de la India es concomitante con el frío de Boston, pero en ambos casos existe un rechazo directo al medio que le rodea. En un país necesita de un abrigo para cubrirse del frío y en el otro de medicamentos que estabilicen su estado de salud. Su cuerpo parece crear resistencia contra un ambiente que no se asemeja al que acostumbra, sólo se recupera de la enfermedad cuando tiene que volver para protegerse de nuevo del frío en el otro continente. La cultura bengalí conforma sus raíces, aunque su hogar está en Pemberton Road. Nació rodeado de ese frío que es habitual, pero que irónicamente simboliza su falta de asimilación en dicho medio. Gogol se resiste a la India, y paradójicamente Boston parece no ajustarse a él por completo.

Gogol se ha adaptado al frío, pues el clima de Boston no cederá. Como Akakiy, él necesita de un “capote” con el cual cubrir su susceptibilidad y falta de asimilación a la sociedad en la que vive. Gradualmente, Gogol toma conciencia sobre las implicaciones de su nombre, sabe que si se llama Gogol Ganguli resalta de entre el resto de los nombres estadounidenses, su nombre es uno de los principales elementos de su identidad que garantizan su exclusión de la sociedad a la que quiere pertenecer.

De niño, Gogol hace un viaje de la escuela a un cementerio y ahí se les pide encontrar nombres con los que se relacionen: “the teachers say, “it’s time for a project.” The students are each given several sheets of newsprint and thick colored crayons whose labels have been peeled [...] they are told not to draw the gravestones, but to rub their surfaces. [...] Gogol is old enough to know that there is no Ganguli

here” (2004: 69). Esta imagen del cementerio se relaciona con las heterotopías²² que explica Foucault:

Las heterotopías están ligadas, muy frecuentemente, con las distribuciones temporales, es decir, abren lo que podríamos llamar, por pura simetría, las heterocronías: la heterotopía despliega todo su efecto una vez que los hombres han roto absolutamente con el tiempo tradicional: así vemos que el cementerio es un lugar heterotópico en grado sumo, ya que el cementerio se inicia con una rara heterocronía que es, para la persona, la pérdida de la vida, y esta cuasi eternidad en la que no para de disolverse y eclipsarse.

(Foucault 1967)

Uno de los principios de las heterotopías sostiene que la sociedad moldea el funcionamiento de las mismas, se determina su función dependiendo de la época y de la cultura en la que se desarrolla. El cementerio es un lugar que existe en Occidente, al contrario que en la India, y los nombres que encuentra en el cementerio reflejan lo que menciona Foucault, un pasado que trasciende y que le proyecta a Gogol una historia con la que él se relaciona de una manera distinta al resto de sus compañeros:

Some of the students are triumphant to find the names they are related to but Gogol is acutely aware of his own ‘difference:’ “Gogol is old enough to know that there is no Ganguli here. He is old enough to know that he himself will be burned, not buried, that “no stone in this cemetery will bear his name beyond life” (Lahiri 69). The cemetery is thus employed as a metaphor, suggesting Gogol’s lack of roots in the country. He does not have any ancestral history in the land that would connect him to any tradition in the national space; he is so different that his social and religious rite will be incompatible with those of the new country. This discovery may not be much of a shock to the members of the first generation Indian Americans, but it is certainly a source of anxiety for their children who passionately seek acculturation and integration.

(Lahiri 2008)

²² Las heterotopías son diferentes de las utopías, puesto que mientras las utopías no tienen lugar en la realidad, las heterotopías toman elementos de sitios que sí se pueden localizar.

Himadri Lahiri menciona cómo el cementerio simboliza la falta de raíces de Gogol en Estados Unidos, los ritos dan sentido de pertenencia puesto que caracterizan a una comunidad. Gogol sabe que a él lo van a incinerar, está consciente de que su historia y raíces surgen en otro lugar, principalmente es su nombre el que carga el peso de esa historia. Gogol no es nombre, sino apellido originalmente. Gogol es un nombre ajeno al contexto estadounidense e indio que le rodea, incluso para enunciarlo sus profesores encuentran dificultades, se le dan apodos por la imposibilidad de poder pronunciarlo o más aún por la imposibilidad de comprenderlo. Esta extrañeza tiene una función esclarecedora en Gogol, entiende más sobre el significado de su nombre por el contexto migratorio que subyace en él. En el cementerio Gogol se ve atraído hacia los nombres que denotan antecedentes “problemáticos”, como los de él, y que no encajan en la sociedad en la que él creció, que no se parecen a Smith, Collins o Wood:

But Gogol is attached to them. For reasons he cannot explain or necessarily understand, these ancient Puritan spirits, these very first immigrants to America, these bearers of unthinkable, obsolete names, have spoken to him, so much so that in spite of his mother’s disgust he refuses to throw the rubbings away. He rolls them up, takes them upstairs, and puts him in his room [...] where they will remain, ignored but protected, gathering dust for years to come.

(Lahiri 2004: 71)

Siente apego a los nombres que como el suyo simbolizan un pasado migratorio. No comprende bien las implicaciones de su nombre, desconoce la historia de sus padres y el por qué de su nombre; sin embargo, “[f]or reasons he cannot explain or necessarily understand” siente la necesidad de resguardarlo. Como en la primavera antes, Gogol *excava, recolecta y descubre*, ha ido a un cementerio y ha recolectado nombres que funcionan como los “espejos rotos” de Salman Rushdie:

The shards of memory acquired greater status, greater resonance, because they were remains; *fragmentation made trivial things seem like symbols, and the mundane acquired numinous qualities*. There is an obvious parallel here with archeology. The broken pots of antiquity, from which *the past can* sometimes, but always *provisionally, be reconstructed*, are exciting to discover, even if they are pieces of the most quotidian objects.

(Mis cursivas) (2006: 429)

Los nombres adquieren una cualidad numinosa, en cuanto a que funcionan como símbolos que dotan de significado a su propio nombre. Ha comenzado a *excavar*, a *recolectar* y *descubrir* las interconexiones entre su pasado y su nombre. *Excava* en un lugar heterotópico en el que la historia de una comunidad se ve reflejada y descubre su posición dentro de la misma. Siempre adyacente, silenciosa, pero indispensable y sobretodo presente. Irónicamente en el descubrimiento la muerte está implícita, descubre que “names die over time, that they perish just as people do” (2004: 70). Se anuncia la “muerte” del nombre, pero no sólo de las personas a las que pertenecían las lápidas, sino de su propio nombre, de Gogol, específicamente con la frase “no stone in this county will bear his name beyond life” (2004: 69). Es un anuncio de que como los nombres de estas personas son almacenados, el suyo, el de Gogol, será almacenado y se conservará, “ignored but protected” del frío que le rodea con el cambio a Nikhil.

Se puede decir que la frase “no stone in this country will bear his name beyond life” cumple con dos funciones simultáneamente: primero, que el nombre Gogol literalmente ya no será su *bhalonam*, y en segundo lugar, se demuestra cierto apego a las tradiciones que le han inculcado sus padres, como parte de una historia personal (puesto que él será incinerado no enterrado). El futuro del protagonista se encuentra y, hasta su muerte, se encontrará marcado por el apego a su pasado, a las tradiciones

de sus padres, a una historia de la que no se desprende nunca, como tampoco se desprende jamás de su nombre Gogol.

No habrá, ni hay piedra en ese país que contenga su nombre porque sus tradiciones se encuentran ligadas a sus padres. Recordando lo que Julie Mullaney dice sobre el bildungsroman poscolonial, –“the bildungsroman is customarily concerned with the social education and progress (‘bildung’) of its protagonist. It charts the initiation of the child or young adult into society and challenges this process generates,” (2010: 30)— se puede decir que comienza su aprendizaje a través de la diferencia, de reconocer que existen características que lo separan del resto de la gente en su comunidad, que lleva consigo lo que Mishra llamó: “hyphenated condition”. De niño, Gogol aprende las tradiciones y cultura de sus padres en su hogar a través de Ashima: “She teaches him to memorize a four-line children’s poem by Tagore, and the names of the deities adorning goddess Durga during pujo: Saraswati with her swan” (2004: 54). Aprende a relacionarse con su cultura por medio de la comida principalmente: “Gogol has already been taught to eat on his own with his fingers, not to let the food stain the skin of his palm. He has learned to suck the marrow from lamb, to extract the bones from fish” (2004: 55). La manera en la que come y los alimentos que ingiere tienen que ver con la cultura que simbolizan, la que él mismo recibe y ha aprendido de su madre. Al consumir esos alimentos, adopta una ideología y ejerce un significado que debido a su corta edad no comprende bien.

Es justo durante su adolescencia que el proceso de reconocimiento es más evidente,²³ su inmersión en la sociedad estadounidense es cotidiana y la falta de asimilación comienza a serle problemática; él quiere ser aceptado y asimilado. Durante un viaje de ocho meses a la India, Gogol lleva libros de historia estadounidense y saborea la comida del avión: “Gogol savors each mouthful, aware that for the next eight months nothing will taste quite the same” (2004: 81). Como consecuencia de su creciente apego a la cultura estadounidense, es un adolescente que se rebela ante las tradiciones que se le inculcan y que hacen su identidad “problemática”. Ahora que “[t]he childhood pudginess has vanished from his face” (2004: 77), se comienza a cuestionar los efectos de las dos culturas con las que convive a diario y decide que es hora de hacer un cambio radical.

La “muerte” de Gogol como su *bhalonam* se localiza en este período. Ha *excavado* y *recolectado* experiencias; sin embargo, no ha *descubierto* un significado que transforme su percepción, el *ideological awakening* que menciona Mullaney, propio del *bildungsroman* poscolonial. Cuando cambia de nombre a Nikhil, sí hay un cambio evidente aunque no radical; como el capote nuevo para Akakiy, Nikhil es el nuevo nombre con el que Gogol se presenta a la sociedad, es su capote nuevo. Cuando era niño y decide conservar Gogol como su *bhalonam*, se puede decir que le faltaba pasar por el proceso de descubrimiento de las implicaciones de su nombre. Antes

²³ Cuando cumple catorce años hay una predilección evidente por la cultura estadounidense. Tiene dos fiestas, una con amigos y familiares bengalíes y otra con los amigos estadounidenses de Gogol. Ashima prepara la comida favorita de Gogol para la fiesta bengalí y las descripciones de la comida son coloridas: “lamb curry with lots of potatoes, luchis, thick channa dal with swollen brown raisins, pineapple chutney, sandeshes molded out of saffron-tinted ricotta cheese” (2004: 72), en contraste a la pizza que comió Gogol en la otra fiesta. La riqueza cultural, las coloridas y llamativas descripciones, colocan a la India como un país de atractivos y particularidades contrastantes con las tradiciones estadounidenses.

sentía apego hacía Gogol,²⁴ pero después lo rechaza tajantemente: ““I hate the name Gogol,” he says. “I’ve always hated it.”” (Lahiri 2004: 102). Ahora encuentra necesario el cambio, un cambio que se ajuste más a su experiencia, que lo separe de un pasado que aún no comprende, para así, verse claramente y forjar su propio camino. Gogol, como nombre, parece trascender su papel anterior y adquiere otra función para la comprensión de su identidad, como espectador, “ignored but protected”. Nikhil, en cambio, entra en él como un nuevo inicio, como una transición, como un nombre a través del cual aclara su pasado y que sirve como escenario para la consolidación de su hibridez.

Cuando Gogol decide cambiar su nombre por Nikhil, aún no sabe qué significa el nombre Gogol o por qué le nombraron así. Es hasta que Gogol sostiene una conversación con su padre a solas, durante una visita que hizo a Massachusetts al lado de Maxine, que descubre el significado que Gogol tiene para su padre:

He tells him about the night that had nearly taken his life, and the book that had saved him, and about the year afterward, when he’d been unable to move.

Gogol listens, stunned, his eyes fixed on his father’s profile. Though there are only inches between them, for an instant his father is a stranger, a man who has kept a secret, has survived a tragedy, a man whose past he does not fully know. A man who is vulnerable, who has suffered in an inconceivable way. He imagines his father, in his twenties as Gogol is now, sitting on a train as Gogol had just been, reading a story, and then suddenly nearly killed. He struggles to picture the West Bengal countryside he has

²⁴ La primera vez que sus padres le explican que han decidido que su bhalonam será Nikhil, es cuando Gogol es aún un niño, pero él mismo decide que mantendrá Gogol: “But Gogol doesn’t want a new name. He can’t understand why he has to answer to anything else. “Why do I have to have a new name?” he asks his parents, tears springing to his eyes. It would be one thing to if his parents were to call him Nikhil, too. But they tell him that the new name will be used only by the teachers and children at school. He is afraid to be Nikhil, someone he doesn’t know. Who doesn’t know him. His parents tell him that they each have two names, too, as do all their Bengali friends in America, and all their relatives in Calcutta. It’s a part of growing up, they tell him, part of being a Bengali. They write it for him on a sheet of paper, ask him to copy it over ten times. “Don’t worry,” his father says. “To me and your mother, you will never be anyone but Gogol.”” (Lahiri 2004: 57)

seen on only a few occasions, his father's mangled body, among hundreds of dead ones, being carried on a stretcher, past a twisted length of maroon compartments. Against instinct he tries to imagine life without his father, a world in which his father does not exist.

(Lahiri 2004: 123)

Gogol sabe qué significa el nombre para su padre, pero no para él mismo. Intenta visualizar a su padre y la situación de la que parte su existencia, pero se proyecta sólo lo que alcanza a imaginar, hay fragmentos de esa experiencia que no logra concebir: no logra visualizar Bengala Occidental a pesar de que lo ha visitado ya algunas veces. Como cuando veía fotografías con Ashima y no recordaba a los parientes que solía visitar, ahora la India para Gogol es un país con el que no siente ataduras, no ve hacia atrás, hacia su pasado, y ve la India. Éste es un país que, como su nombre, significa para su padre algo que Gogol encuentra ajeno.

La transición a la madurez es lenta, pero se marca su inicio con el cambio a Nikhil. Ha recolectado experiencias de las que ahora tiene que descubrir nuevos significados. Como Nikhil tiene la capacidad de observar la forma en la que Gogol funciona, la manera en la que ese nombre provocaba su exclusión de una sociedad que hasta ahora se nos presenta como una sociedad utópica, una cultura estereotipada a la que quiere pertenecer y que su "hyphenated condition" no le permite. Irónicamente, Gogol piensa que con el nuevo nombre, podrá borrar su pasado y esperar la pertenencia, como Bill Ashcroft explica: "Renaming operates as if it were the authoritative naming of the place, or any other concept" (2009: 28). De la misma manera, Gogol desea que a través de Nikhil el pasado ambiguo y las expectativas futuras que hay en su nombre se borren: "asking people to remember, reminding

them to forget, feeling as if an errata slip were perpetually pinned to his chest” (Lahiri 2004: 119).

El “accidente” de su nombramiento es un factor del que él está consciente. La ironía que mencioné en el capítulo anterior explica las implicaciones del *errata slip*, el cual sólo subraya el hecho de que él es el resultado accidental pero consecuente de la migración. Gogol es la única palabra capaz de englobar una multiplicidad de significados: el pasado de su padre y su herencia, la “identidad” que comparte con Akakiy, el futuro que él mismo se proyecta, etc. El *errata slip* es necesario, pero eso Gogol aún no lo comprende. Gogol desea averiguar cuál es su lugar en la sociedad en la que vive, pero primero debe comprender de dónde viene ya que, como su nombre, su pasado puede ser accidental pero necesario para su crecimiento en el *bildungsroman*.

El desarraigo se mantiene como uno de estos accidentes necesarios, trata de huir de su pasado con la represión de su nombre y lo que representa, pero paradójicamente sólo es a través de la represión que le encontrará sentido y adquirirá más presencia en él. Quiere huir de un nombre que le atormenta tanto que se siente esclavo del mismo, e igualmente del pasado que simboliza. En su focalización, Gogol piensa sobre el acto de renombrarse: “slaves renamed themselves once they were emancipated” (2004: 97). Con el cambio a Nikhil siente alivio, como el alivio de despojarse de las cadenas que lo amarran a un pasado tormentoso: “[h]e wonders if this is how it feels [...] for a prisoner to walk free” (2004: 102). Parece salir triunfante, parece que ha logrado huir de su nombre. Irónicamente no es así, su pasado siempre

formará parte de su identidad sin importar cuánto huya, esto se ve anunciado en su nuevo nombre:

The name, Nikhil, is artfully connected to the old. Not only is it a perfectly respectable Bengali good name, meaning “he who is entire, encompassing all,” but it also bears a satisfying resemblance to Nikolai, the first name of the Russian Gogol.

(Lahiri 2004: 56)

“[T]he future is in fact the selfsame repetition of an ancient past” (Song 2007: 350). Gogol es el nombre que guía su pasado y su futuro, los nombres Nikhil y Gogol difieren en cuanto al aprendizaje que conllevan, pero siguen siendo complementarios. La frase “We all came out of Gogol’s overcoat” (Lahiri 2004: 78), parece referirse no sólo a la búsqueda de una identidad, sino a una ironía que lo encierra en un círculo del que nunca se deslinda de su pasado, pero que sí lo acerca a la consolidación de una identidad. Los múltiples significados de su nombre se desprenden de uno solo, las derivaciones y apodosos se unifican en una sola experiencia, Nikhil termina unificándose a un pasado que se imanta²⁵ a su identidad. Entonces, su desarraigo es un proceso necesario para que Gogol pueda comprender el significado de Nikhil en su experiencia, para que finalmente personifique su *bhalonam*,²⁶ “entire, encompassing all”.

El nombre de Gogol Ganguli funciona como una línea que da continuidad al futuro que Ashoke vislumbró en él. Es así que al cambiar su *bhalonam* por Nikhil, se despoja en parte de este significado, deja de depender completamente de las expectativas de su padre y se aleja de las tradiciones que componen su pasado. Hay un desarraigo, como lo explica Ashcroft:

²⁵ Recordando lo que menciona Luz Aurora Pimentel sobre el nombre de los personajes.

²⁶ Tomando en cuenta que el *bhalonam*: “represent[s] dignified and enlightened qualities” (Lahiri 2004: 26)

In the case of diasporic peoples, 'place' might not refer to a location at all, since the formative link between identity and an actual location might have been irredeemably severed. But all constructions and disruptions of place hinge on the question: 'Where do I belong?' The place of a diasporic person's 'belonging' may have little to do with spatial location, but be situated in family, community, in those symbolic features which constitute a shared culture, a shared ethnicity or system of belief, including nostalgia for a distant homeland. It is when place is least spatial, perhaps, that it becomes more identifying.

(2001a: 125)

El desarraigo es progresivo y se puede notar específicamente a través de su relación amorosa con dos mujeres, principalmente debido a que simbolizan su preferencia por la cultura estadounidense. Se aleja de su familia y deja a un lado la lengua que hablaba en su casa de Massachusetts: el bengalí, como explica Mullaney, intenta encontrar su lugar en la sociedad en la que vive.

La sociedad en la que habita Akakiy Akakievich adquiere otra percepción de él porque se destaca debido a su capote nuevo, únicamente adquiere un capote, una identidad nueva, cuando se despoja de su pasado. Así funciona para Gogol, se relaciona con mujeres solamente a partir de su cambio de nombre. El proceso de desarraigo cultural se ve mejor a lo largo de sus relaciones con las mujeres, sus novias, que son las mujeres que se asocian con la promesa de un futuro. Esto se parece a lo que menciona Michael Minden sobre el *Bildungsroman* alemán:²⁷

It is not surprising that the desire of the masculine protagonists of the *Bildungsroman* should be embodied in women figures, who often have a structural function as well as a thematic one. The most obvious example of this sort of structural function is the ending in marriage

(1997: 2)

²⁷ Hay que diferenciar el *Bildungsroman* alemán del poscolonial, que son distintos sólo por pertenecer a diferentes contextos ideológicos. Se aborda un aspecto del alemán porque esta característica en particular se encuentra claramente presente en la novela.

Gogol se relaciona con varias mujeres;²⁸ sin embargo, son tres con las que se relaciona principalmente: Ruth, Maxine y finalmente, su esposa, Moushumi. Estas tres relaciones son altamente significativas al entrar como metáforas sobre su deseo de adaptación en la sociedad en la que vive. Como menciona Minden, son la personificación del deseo del protagonista, que en Gogol es el deseo de hallar su lugar en su comunidad. Dicha relación ha sido problemática y es con el nuevo capote o nombre que intenta acallar su pasado —aunque sólo al principio—; el espacio geográfico en el que se localiza es por demás dominante, tanto que las tradiciones de sus padres entran en segundo plano.

Bajo la “identidad” de Nikhil, desea salir de la línea que le marcaba su pasado y busca forjarse un nuevo futuro. En Ruth²⁹ ve la promesa de un futuro diferente, representado por su formación liberal: “she was raised on a commune in Vermont, the child of hippies, educated at home until the seventh grade. Her parents are divorced now. [...] He cannot imagine coming from such parents, such a background, and when he describes his own upbringing it feels bland in comparison” (2004: 110). Con ella ve la oportunidad de acercarse más al estilo de vida que había priorizado durante su adolescencia, representa la promesa de un futuro diferente. Es como menciona Min Hyung Song:

²⁸ Una mujer de la que no se sabe el nombre, con Ruth, Maxine, Bridget y Moushumi.

²⁹ Los nombres son importantes y el de Ruth no será la excepción. Ruth es un libro en la Biblia que habla sobre dos mujeres moabitas, una de ellas es Ruth, que se casan con dos efrateos. La familia de efrateos sale de su lugar de origen para asentarse en los campos de Moab y se unen a estas dos mujeres. Situación que se puede comparar a la experiencia de Gogol, puesto que no comparte el mismo origen de Ruth, por lo tanto ella funciona como el símbolo de acogimiento en la cultura estadounidense para él.

En el libro de Ruth, aún después de que fallece su esposo, que es judío, ella le da continuidad a esas tradiciones y deja a un lado a su familia, a lo que era antes de conocerle. Le dice a la madre de su esposo: “adonde tú vayas iré yo, /donde tú vivas, viviré yo. /Tu pueblo será mi pueblo/ y tu Dios será mi Dios*.” (DDB, Rut 1.16) En la novela, es Gogol y no Ruth quien adopta la otra ideología, es quien cambia de dirección y deja atrás a su familia. Gogol ve en Ruth una vida llena de ideales, que se concretan con Maxine.

Ruth is a product of utopian enthusiasts. [...] What is perhaps typical of this kind of utopianism is the need to move elsewhere, to search ceaselessly for what is lacking in one's surroundings [...] True to such needs, Ruth eventually leaves Gogol in the quest of a more perfect life elsewhere.

(2007: 357)

Ruth le abre el camino a Gogol en esa búsqueda, ella misma y sus padres siempre están en constante movimiento: su madre es una antropóloga que vive ahora en Tailandia y su padre cría llamas en una granja (Lahiri 2004: 110), Ruth viaja a Inglaterra para estudiar. La vida de estos personajes se define por el movimiento, y similarmente Gogol y Ruth también se conocen en movimiento, al viajar en un tren (2004: 109). Lo cual se equipara a la manera en que su padre toma una decisión crucial en su vida luego de su viaje en uno, sólo que ahora es Gogol quien sube a un tren, quien se dirige a una nueva vida, una que Ruth simboliza.

En gran parte de la novela, el narrador se focaliza en Gogol y se sigue de cerca este personaje con algunas excepciones. Cuando Gogol se encuentra con Ruth en este tren se puede observar cómo Gogol idealiza la vida que lleva Ruth tanto que “when he describes his own upbringing it feels bland in comparison” (2004: 111). Su origen es un ideal que cintila en ella desde que el narrador describe su cabello. Ella personifica al estereotipo de mujer estadounidense, pertenece a la comunidad a la que él aspira pertenecer: “She’s grown it to her shoulders now, and allowed it to resume what appears to be its natural shade, light brown with bits of blond here and there” (2004: 109). Su cabello tiene matices de lo que Gogol desea, la asimilación en una sociedad en la que la cultura dominante es de blancos, es un ideal que Ruth le introduce, lo atrae y que alcanza su mayor expresión con Maxine.

La descripción física de Maxine, en cambio, simboliza la idealización de ese deseo: “She has *dirty* blond hair gathered *sloppily* into a bun, strands falling *randomly*, attractively, around her face” (Mis cursivas) (2004: 128). Su despreocupación y desorganización presupone que la sociedad a la que quiere pertenecer no es uniforme y prolija, aunque no deja de ser atractiva. El subtexto de esta descripción es la utopía, se afirma desde Ruth y no solamente se refiere a la imposibilidad de ser realmente asimilado en la sociedad a la que aspira pertenecer, ya que incluso físicamente es diferenciable de Ruth y de Maxine, sino a la utopía que plantea la sociedad que ellas representan para Gogol. No es una sociedad “pura” y lineal, es una sociedad que se ha constituido a base de migraciones. Cuando Gogol va al cementerio, las tumbas que hay no son sólo las que llevan nombres como Smith o Collins, en la heterotopía se marca la intersección de estas comunidades migratorias en la historia estadounidense con otros nombres que, como el de Gogol mismo, pueden resultar impronunciables, por ejemplo Abijah Craven, Peregrine Wotton... (Lahiri 2004: 69-70).

Cuando Gogol vive con Maxine, ella y sus padres le llaman Nick, un apodo con el que se puede ver el mayor desarraigo en él. El capote que usa, Nikhil, sigue siendo incomprendible para Maxine, necesita algo más relacionable a su cultura y subvierte su nombre para que se ajuste a su contexto. Ahora Gogol evita exitosamente a sus padres y retoma la identidad que adquiere de Akakiy como copista, es decir, lo que antes le enseñó su madre, Ashima, ahora lo aprende de Maxine. Funciona como su antagonista, es la figura femenina que representa lo opuesto a Ashima, no sólo por su lugar de origen sino por su formación e ideología: “He learns to love the food she and her parents eat, the polenta and risotto, the bouillabaise and osso buco, the meat baked in parchment paper. [...] He learns that one does not grate Parmesan cheese

over pasta dishes containing seafood” (Lahiri 2004: 137). “He learns” se repite cuatro veces en este párrafo, como antes aprendió a comer con sus dedos y aprendió sobre la cultura bengalí a través de su madre, aprende a vivir en una cultura que no es completamente suya. Se puede decir que copia los modos de Maxine como alguna vez los copió de su madre.

Paradójicamente lo que aprende es a comer en un estilo completamente europeo, su idealización resultó contener grietas e imperfecciones. Son imperfecciones que se anunciaron al lector desde que se describió a Maxine. Le atrae la cultura estadounidense, pero es una cultura que como su cabello –“dirty”, “sloppily”, “strands falling randomly”— y el ideal que personifica, tiene imperfecciones,³⁰ mezclas culturales. Recoje fragmentos de otras culturas, –el “polenta and risotto, the bouillabaise”—el ideal que ve Gogol en Maxine resulta inalcanzable incluso para ella misma. La cocina que se describe en realidad es una mezcla internacional, y sólo se acentúa su carácter cosmopolita. Tomando en cuenta que al consumir alimentos en la novela significa también “ingerir” una cultura, entonces la mezcla cultural en Estados Unidos surge en la narración como un orden que la conforma.

Por otra parte es una idealización inalcanzable también, porque Gogol representa lo opuesto a Maxine culturalmente hablando. Maxine no forma parte de una migración como él, mientras que Gogol no se puede desprender de su pasado bengalí. Lo que Gogol deseaba era la pertenencia a una cultura, como Maxine, y por el contrario es una pertenencia idealizada por no ajustarse a lo que él representa, incluyendo su nombre. Ella vive en Nueva York “a place which his parents do not know

³⁰ Se describe su desorganización varias veces: “He loves the mess that surrounds Maxine, her hundreds of things always covering the floor and her bedside table” (Lahiri 2004: 137).

well” (2004: 126), en Manhattan, y pertenece a la clase alta en Estados Unidos. Su nombre no da lugar a equivocaciones, se puede inferir que significa lo máximo, lo mejor, ha alcanzado la cima. Sin embargo, eventualmente las diferencias se vuelven obvias y el pasado de Gogol se hace presente en su futuro:

[H]e realizes that she has never wished she were anyone other than herself, raised in any other place, in any other way. This, in his opinion, is the biggest difference between them, a thing far more *foreign* to him than the beautiful house she’d grown up in, [...] he is continually amazed by how much Maxine emulates her parents, how much she respects their tastes and their ways.

(Mis cursivas) (Lahiri 2004: 138)

La diferencia de orígenes es lo que parece admirar en Maxine. Gogol quiere pertenecer a la cultura que ella personifica, que es una y entera.³¹ Sin importar lo mucho que se distancie de sus padres, los ideales que ve en Maxine son imperfectos puesto que son inalcanzables. Gogol nunca podrá borrar su pasado, el futuro que planea para él mismo es un ideal imposible mientras se llame Nikhil, es un nombre que tiene interconexiones con su pasado y que por lo tanto define su futuro. Se mantiene *foreign*, ajeno a este estilo de vida sin importar lo mucho que se esfuerce por comprenderlo y adaptarse. La vida a la que aspiraba con Maxine y que piensa haber alcanzado, es una utopía.³² Maxine es un ideal imposible puesto que es un espacio irreal, es una ironía y el sinécdoque de una sociedad conformada por migraciones.

³¹ De manera similar parece que el tiempo en ella es menos problemático, su línea es un tanto más recta que la de Gogol: “It makes it easy to imagine her past, and her future, to picture her growing old” (Lahiri 2004: 156) Es algo que Gogol, por el contrario, no imagina para sí mismo.

³² “Las utopías son los lugares sin espacio real. Son los espacios que entablan con el espacio real una relación general de analogía directa o inversa. Se trata de la misma sociedad en su perfección máxima o la negación de la sociedad, pero, de todas suertes, utopías con espacios que son fundamental y esencialmente irreales.” (Foucault 1967)

El momento justo de transición, en el que Gogol comienza a comprender más las diferencias, llega con el viaje que hace con Maxine y sus padres a New Hampshire, en donde se encuentra totalmente expuesto al medio que le rodea, a un espacio que simboliza su alienación: “the family seems to possess every piece of the landscape, not only the house itself but every tree and blade of grass” (Lahiri 2004: 154). Es el estado más puro en la idealización de su futuro, lo único que no parece corresponder al paisaje es Gogol, quien depende de un nombre que expresa su unión con la cultura bengalí. Esto se exalta con otra mujer, Pamela, amiga de la familia de Maxine, quien hace evidente la relación de otredad que existe con Gogol:

It turns out Pamela is from Boston as well, but when he tells her the name of the suburb where his parents live Pamela shakes her head. “I’ve never heard of that.” She goes on, “I once had a girlfriend who went to India.”

“Oh? Where did she go?”

“I don’t know. All I remember is that she came back as thin as a rail, and that I was horribly envious of her.” Pamela laughs. “But you must be lucky that way”

“What do you mean?”

“I mean you must never get sick.”

“Actually that’s not true,” he says, slightly annoyed. [...]

“But you’re Indian,” Pamela says frowning. “I’d think the climate wouldn’t affect you given your heritage.”

“Pamela Nick’s American,” Lydia says [...] “Weren’t you?”

(Lahiri 2004: 157)

Pamela juzga a Gogol por su apariencia física, un fragmento de su identidad, a través del cual lo relaciona con una serie de estereotipos, como Homi K. Bhabha menciona: “that ‘otherness’ which is at once an object of desire and derision, an articulation of difference contained within the fantasy of origin and identity” (2008: 96). Pamela proyecta en Gogol una serie de estereotipos a partir del “origen” de éste, que para ella evidentemente es indio, establece diferencias entre ambos e

inmediatamente se coloca a sí misma en un lugar superior. Pamela desea no ser como él, establece relaciones de superioridad basada en sus orígenes, y hace referencia a la manera en la que incluso físicamente el cuerpo blanco rechaza el medio ambiente que hay en la India. Incluso Lydia, la madre de Maxine, después de pasar meses con Gogol en su propia casa no está segura de que él sí sea estadounidense basándose en estos estereotipos. De esta manera, en medio de ese ambiente, poco a poco se da cuenta de que su asimilación a esa cultura se ve obstaculizada desde su apariencia física.

Durante el tiempo que comparte con Maxine, las analepsis en la narración son más continuas, recuerda a su familia de la que él mismo se exilió, le faltaba estar lejos para que su pasado adquiriera más presencia: “He longs for a mosquito net to drape over Maxine’s bed, remembers the filmy blue nylon boxes that he and Sonia would sleep inside of during their visits to Calcutta” (Lahiri 2004: 143). El anterior rechazo físico de Gogol hacía su entorno en Calcuta se repite, la diferencia es que ahora sucede en compañía de Maxine, en medio de este ambiente salvaje, en el que no cuenta con algún aliado, el paisaje que Maxine y su familia poseen. La naturaleza lo afecta con los mosquitos, que por el contrario no afectan a Maxine. Él es vulnerable, debido a su “hyphenated condition”, y en parte ya que todavía no comprende el significado de su nombre, la representación de un pasado que comienza a adquirir forma cuando muere su padre.

Es durante su período de exilio en New Hampshire que Gogol se entera de la muerte de su padre, la cual tiene un efecto visible en la identidad del protagonista puesto que comienza a *recolectar* sus experiencias y a *descubrir* significados. Por lo tanto, su nombre comienza a adquirir significación para él y más adelante tiene una

función esclarecedora sobre su identidad. Parece que debía morir su padre, quien le dio su nombre, como también “Gogol” había “muerto” antes para que pudiera relacionarse a su experiencia. Como su padre tenía la memoria de un pasado en la India, una India de la que se alejó, ahora Gogol tiene un pasado al cual mirar, un pasado que compartió con su padre. Ashoke se aleja de su hijo y le proporciona la posibilidad de asimilar esa experiencia, como una vez la India funciona como un espejo roto para Ashoke, ahora Gogol redescubre su pasado y la relación con su padre. Cuando va al cuarto que habitó su padre por última vez en Ohio, se puede observar una ruptura con Maxine y un acercamiento a la significación de su nombre. Maxine le pide que mientras esté en Ohio no permanezca en la habitación de su padre, que en cambio vaya a un hotel:

He is accustomed to obeying her, to taking her advise. He dials one of the numbers. “Good evening, may I help you?” a voice inquires. He asks if there are any rooms available for the night, but while he is on hold he hangs up. He doesn’t want to inhabit an anonymous room. As long as he is here, he doesn’t want to leave his father’s apartment empty.

(Lahiri 2004: 177)

Se relaciona con la importancia de su nombre, de lo que significaba para su padre y rompe el patrón de alienarse a sí mismo de su pasado cuando desobedece a Maxine. No quiere habitar en el anonimato, más que antes ahora quiere comprender su nombre, habitar las características que lo conforman como un *bhalonam*, comenzando por su pasado:

A solid shelf of winter clouds stops just short of the horizon. More snow, possibly heavy, is expected by evening. [...]

The landscape jerks forward, falls away, the train casting a passing shadow on an expanse of nondescript buildings. The tracks resemble endless ladders that stretch

ahead rather than upward, rooted to the ground. Between Westerly and Mystic, the tracks are at an angle, embedded into the sloping land, so that the train *threatens*, ever so lightly, to topple over. [...] The train tilts to the left heading south to New York, to the right on the way to Boston. In that period of suggested peril, he thinks, always, of that other train he has never seen, the one that had nearly killed his father. Of the *disaster* that has given him his name.

The train rights itself, *the angle falls behind*.

(Mis cursivas) (Lahiri 2004: 184-5)

De nueva cuenta hay muerte, esta vez la de su padre y excava en un pasado que ahora tiene más significado para él. Se relaciona a su experiencia y los espejos rotos de antes, sólo que entonces los nombres eran de extraños y ahora tiene una experiencia que recoger aún más cercana a él, es su propio nombre. Como su padre antes, Gogol “amenazaba” con salir de la ruta que le fue marcada, su padre sale de la vida que le esperaba en la India con el choque del tren y ahora Gogol había amenazado con hacer lo mismo, había amenazado con salir de la vida que su padre había esperado para él. El pasado ambiguo del que deseaba huir lo confronta a través de este tren, forma parte de los recuerdos de su padre y se relaciona a su experiencia. El futuro que le fue marcado con su nombre adquiere una vía más sólida tras haber comprendido sobre su pasado.

Los trenes son las metáforas que implican viajes, cambios. Para Gogol en este momento significa poner en perspectiva su vida con Maxine, con su padre y establecer su propio camino a seguir, sus propias vías, como antes Ashoke seguía unas vías antes del descarrilamiento. Cada vez se encuentra más claro sobre el camino a seguir, y da un paso más hacia la comprensión y consolidación de su identidad. La alienación durante su período con Maxine nos recuerda su falta de madurez, de comprensión sobre lo que él representa. Sobre todo no quiere estar solo para lidiar con la

independencia que implica ser parte de una migración, e incluso que es parte de la adultez:

[...] they are living together. And yet for some reason, it is dependence, not adulthood, he feels. He feels free of expectation, of responsibility, in willing exile from his own life. He is responsible for nothing in the house:

(Lahiri 2004: 142)

Debía enfrentar este pasado para poder alcanzar la madurez, debía entender que los ideales que veía en Maxine eran ilusorios, que su experiencia y su pasado no se podían borrar, que su piel no se podía aclarar y que sólo relacionándose a la experiencia de su padre podría comprender su presente. Que en vez de huir de un futuro de hibridez y de un pasado ambiguo debía encontrarles sentido en su actualidad. Debía entender que depender del pasado de sus padres por completo y de la cultura estadounidense no lo definirían. Sólo al confrontar a su pasado, creándole un sentido propio iba a encontrar la entereza que anhelaba. Que no depende de una sola cultura, pues como con las vías del tren, no se puede depender de una o de la otra de manera aislada sin que el tren se tambalee. Es necesario que camine sobre ambas vías para que exista estabilidad.

Entiende que la experiencia de la que surge su nombre es pluridimensional, que por lo tanto debe mediar el caos y las culturas que convergen en su vida. Con la comprensión de este hecho comienza a avanzar por una ruta estable, se apoya en las dos culturas que conforman su vida para avanzar hacia adelante. Las vías del tren “stretch ahead rather than upward, rooted to the ground.”

Subsecuentemente Gogol *excava* en la experiencia de su padre como en el cementerio antes para *descubrir* significados de las experiencias que ha *recolectado*

hasta ahora. Es el frío, son las nubes espesas que hay en el ambiente las que le recuerdan que debe encontrarle significado a su experiencia:

It is the photograph more than anything that draws Gogol back to the house again and again, and one day, stepping out of the bathroom on his way to bed and glancing at his father's smiling face, he realizes that this is the closest thing that his father has to a grave.

(Lahiri 2004: 189)

Las fotografías que veía en los álbumes familiares con su madre no se equiparan a la foto que ve de Ashoke. Con su padre crea conexiones a un pasado que antes no reconocía, su desarraigo era necesario tanto como la muerte de su padre para que así descubriera significados de su pasado que antes no visualizaba, como "broken mirrors". Desde que muere su padre él sigue las rutas que seguía su padre a diario,³³ trata de darle sentido a su experiencia redescubriendo su pasado. Su seguimiento de los pasos de su padre es una metáfora que funciona como el reconocimiento de las tradiciones y ritos bengalíes. Ashoke cargaba con la responsabilidad de dotarle de significado a su nombre y, desde este momento, Gogol es quien debe redescubrir ese significado. Su caracterización infantil comienza a difuminarse, ya no es su padre, ni es Maxine quienes cargan con la responsabilidad de darle sentido a su nombre, ni de marcar el rumbo de su destino, el responsable es Gogol mismo.

³³ "Sometimes he drives to the university, parking behind his father's department, running along the campus roads, through the confined, picturesque universe that had been his father's world for most of the past twenty-five years." (Lahiri 2004: 183)

Capítulo 3. Los nombres de Gogol susurran al unísono: “We all came out of Gogol’s overcoat”

Como parte del *bildungsroman* poscolonial, el distanciamiento de la cultura de sus padres es necesario para que Gogol alcance el “despertar ideológico” que menciona Julie Mullaney: “estrangement from family, community and nation, leading to fraught attempts to renegotiate relationships with place.” (2010: 30) Asimismo que cambie su nombre, e incluso que le llamen Nick, es necesario para que alcance la madurez suficiente para comprender la posición que ocupa en la sociedad. Su nombre siempre marca su destino. Todos los nombres que se le dan a Gogol son significativos, y, simultáneamente, todas las transformaciones en el protagonista que surgen de estos.

El nombre con el que el narrador se refiere al protagonista durante la mayor parte de la novela es Gogol,³⁴ incluso cuando su *bhalonam* ya es Nikhil. Cuando Gogol está con Maxine y aunque ella y sus padres le llaman Nick, el narrador le llama Gogol. Desempeña la función del *daknam*, involucra al lector con el protagonista y se le asocia con este nombre a pesar de sus cambios; Gogol es un nombre del que no se disocia en ningún momento. Si tomamos en cuenta que se sugirió la muerte simbólica de “Gogol” cuando se cambia de nombre, en la narración éste no desaparece a pesar de los múltiples intentos de Gogol por hacer olvidar que alguna vez se llamó así. Para el narrador sigue siendo Gogol, e incluso nunca dejó de serlo para sí mismo. Antes, cuando él ya lleva por nombre Nikhil, en ocasiones éste “evaporates and Gogol claims him again” (Lahiri 2004: 106). Principalmente poco después del cambio de nombre, siente que algo no encaja cuando le llaman Nikhil: “[t]he substitution sounds wrong to

³⁴ En todos los capítulos excepto uno.

Gogol, correct but off-key, the way it sounds when his parents speak English to him instead of Bengali” (Lahiri 2004: 106). Y es que, por un lado, aún no ejemplifica las cualidades que se le atribuyen a ese nombre, y por otro, el ahora *daknam* del que se quiere despojar es el nombre que lo une a ellos, a sus padres, y a su pasado.

Por otro lado cuando se casa con Moushumi³⁵, hay un capítulo entero en el que la narración se focaliza en ella y todo el tiempo se refiere a él como Nikhil, sin dar lugar al nombre de Gogol. Moushumi conoció a Gogol cuando se llamaba así, Gogol, conoce su pasado y se puede relacionar a sus orígenes. Contrariamente, ella simboliza el desapego completo a su pasado, Moushumi prefiere la cultura francesa que la bengalí o la estadounidense, no siente ninguna necesidad de referirse a su esposo como Gogol. Moushumi prefiere olvidarse de su pasado y busca ajustarse a una experiencia en la que el nombre es uno solo desde que se nace hasta que se muere.

Moushumi ve el cambio de nombre de Gogol como un acontecimiento insignificante, lo toma con la ligereza que Maxine una vez lo tomó: ““That’s the cutest thing I’ve ever heard”” (Lahiri 2004: 156), sólo que Moushumi incluso se burla de la situación. En una fiesta con sus amigos Donald y Astrid, todos discuten sobre la importancia de los nombres y ella se refiere al cambio de nombre de Gogol: ““Nikhil. It wasn’t the name he was born with.” She nods, her mouth full, tossing a clamshell onto

³⁵ Moushumi es una mujer que como Gogol tiene padres bengalíes, estudió literatura francesa, vivió su infancia en Inglaterra y luego se mudó con su familia a Estados Unidos dónde vive gran parte de su vida antes de irse a Francia. Su prometido por un tiempo es Graham, un estadounidense que promete ser un refugio de su vida en Estados Unidos; sin embargo rompen el compromiso, y es cuando Ashima le sugiere a Gogol que la invite a salir. Moushumi depende de la cultura francesa, dice que no quiere acabar como su propia madre y finalmente es por un francés, Dimitri Desjardins, que termina su matrimonio con Gogol: “Immersing herself in a third language, a third culture, had been her refuge – she approached French, unlike things American or Indian, without guilt, or misgiving, or expectation of any kind. It was easier to turn her back on the two countries that could claim her in favor of one that had no claim whatsoever.” (Lahiri 2004:214) Incluso Dimitri la renombra: “she was aware that in renaming her he had claimed her somehow, already made her his own.” (2004: 258)

the table. "Not his name when we were kids" (2004: 243). El nombre de Gogol es desechable, es un acontecimiento sin importancia y es objeto de burla, como de las que antes había sufrido, ella no comprende las implicaciones de su nombre a pesar de compartir los mismos orígenes. No comprende lo que su nombre simboliza, sólo se refiere a Gogol como Nikhil, pero es necesario que se le den ambos nombres "[i]t's a part of growing up, [...], part of being a Bengali" (Lahiri 2004: 57). En la experiencia de Gogol los dos nombres representan partes que son complementarias, era necesario que su padre le heredará su experiencia en el choque, como lo era que comprendiera que de ahí deriva su presente como intermediario entre dos culturas.

Se puede decir que cada que aparece Nikhil en el capítulo de Moushumi, se nos recuerda que completará su proceso, que cada vez madura y comprende más sobre su pasado, que *descubre* significados que antes no concebía. Él necesita ser tanto Gogol como Nikhil, son nombres que conforman su experiencia. Gogol es el resultado de las expectativas que su padre vislumbró en él, el resultado de su falta de asimilación a la sociedad estadounidense, y Nikhil es su comprensión de este pasado y el asentamiento de su ruta, como las vías de tren que se proyectan frente a sus ojos. Nikhil es la conformación de su identidad a través de la traducción de elementos culturales que acepta como propios.

Al mismo tiempo, tanto Gogol como Nikhil derivan de Nikolai Gogol, la responsabilidad con la que carga primero su padre y luego Maxine para darle sentido a su nombre, no se equiparan a la responsabilidad que tiene Nikolai Gogol para determinar la condición de su identidad. Nikolai Gogol es quien principalmente carga con la función de dotar de significado a su nombre.

En la novela se presenta una biografía de Nikolai Gogol que nos explica el funcionamiento del autor en la identidad del protagonista. Esto tiene lugar en la escuela a la que asiste Gogol durante su adolescencia:

“Not your ordinary guy, Nikolai Gogol,” Mr. *Lawson* says. “He is celebrated today as one of Russia’s most brilliant writers. But during his life he was understood by no one, *least of all himself*. One might say he typified the phrase ‘eccentric genius.’ Gogol’s life in a nutshell, was a steady decline to *madness*. The writer Ivan Turgenev described him as an intelligent, queer, and *sickly* creature. He was reputed to be a hypochondriac and deeply *paranoid*, frustrated man. He was, in addition, by all accounts, morbidly melancholic, given to fits of severe depression. He had trouble making friends. He *never married*, fathered no children. It’s commonly believed he died a virgin.”

(Mis cursivas) (Lahiri 2004: 90)

La vida de Gogol Ganguli se parece a la descripción que hace Mr. Lawson de Nikolai Gogol. Tomando en cuenta la importancia de los nombres y desde que el nombre de su profesor es *Lawson*, se puede notar que funciona como una “ley” que establece su destino. Su identidad nunca se deslinda de lo que su *namesake* le guía, incluso fonéticamente. A lo largo de su vida “he was understood by no one, least of all himself”, ni la sociedad, ni sus padres, ni él mismo sino hasta el final de la novela entienden lo que significa la presencia de Gogol en su vida. El caos en la identidad de Gogol Ganguli es anunciado por la locura de Nikolai Gogol, y que en la narración es un caos que se presenta a través de los constantes y abrumadores contrastes culturales que sobrecogen la lectura tanto como su propia vida. Estos representan la desorganización en sus recuerdos, en las experiencias que adquiere de sus padres, lo que aprende de Ashima y de Maxine. Todas son cosas que no asimila bien en su identidad, hasta cierto punto huye de la responsabilidad de hacerlo.

La hipocondría de Nikolai Gogol, se asemeja a la forma en que el medio ambiente parece atacarlo en ambos países, haciéndolo sufrir de distintos malestares, desde piquetes de mosquitos hasta constipación. Por otra parte, la paranoia hacia su nombre se hace presente en la narración desde que es bebé al no elegir ningún objeto durante su *annaprasan*. La paranoia hacia la sombra de un nombre que le aqueja y del que se quiere despojar como un esclavo huyendo de sus cadenas. Finalmente que Nikolai Gogol no se haya casado, implica que siendo las mujeres la promesa de un futuro como dice Michael Minden, Gogol no llega “casarse” con ninguna de las dos culturas, él es siempre el receptor de ambas y ninguna de las dos adquiere importancia en su identidad más que la otra. Incluso, al término de la novela Gogol Ganguli no está casado con ninguna mujer.

La frase que le dice su padre en uno de sus cumpleaños “[w]e all came out of Gogol’s overcoat” (Lahiri 2004: 78), implica que literalmente Gogol lleva su nombre gracias a un accidente del que Ashoke volvió a la vida. Todo surge de un accidente del que dos personas emergen renovadas: Gogol y Ashoke. La experiencia de Ashoke, en particular, parte de la experiencia de ese autor: “[h]e spent most of his adult life outside his homeland. Like me” (Lahiri 2004: 77). Literalmente, el espectro temporal que abarca ese nombre, Gogol, parece infinito y dota de circularidad a la novela. Es el nombre con el que empieza y termina, se llama *The Namesake* y desde ahí incluso sin saberlo leemos el nombre de Gogol. No es sino hasta que se termina de leer la novela que se hace sentido de lo que significa, casi tanto como para el protagonista. Es circular porque se anuncia desde el inicio que su proceso de formación de identidad terminará ahí, en donde principia, en su nombre.

Todos los nombres que se le dan a Gogol son importantes y se desprenden de uno solo; con esto se observa otro atributo que dota de circularidad a la novela, ya que en realidad siempre se encuentra ligado a Gogol de cualquier manera. Sin embargo, hay elementos narrativos que marcan diferencias con el uso de cada nombre. Con Gogol, ya hemos dicho que entra un pasado ambiguo con el que intenta huir del futuro híbrido que se prevé con su nombre, pero al mismo tiempo es un futuro del que no se puede huir aún con el nombre de Nikhil. Cuando “se pone el capote” de Nikhil, entra un periodo de traducción de elementos y experiencias culturales para la conformación de su identidad. Se puede decir que desde que se anuncia que tener dos nombres es parte de madurar, parte de ser bengalí, se nos anuncia también que es necesario que su experiencia posterior sea bajo el nombre de Nikhil, puesto que los dos nombres se complementan. A continuación voy a explorar cómo es que Gogol comienza a hacer sentido de su experiencia, como parte del *ideological awakening* que menciona Julie Mullaney —“Stressing the ideological awakening, reformation and assimilation of their protagonists,” (2010: 30)— a través de la comprensión de su pasado, de su futuro y más importante aún, de su presente.

Cuando Gogol comienza a madurar, comienza a estar consciente de un proceso, a estar consciente de que su identidad se conforma a través de traducciones que hace de ambas culturas. Toma elementos de las dos culturas y las incorpora a su experiencia, uno de esos puntos importantes es la lengua. Dirigirse a sus padres en inglés cada que ellos le hablaban en bengalí, quedó en el pasado. Después de la

muerte de su padre y durante su relación con Moushumi, incorpora esta lengua en su vida cotidiana.³⁶

The driver of the cab is a Bangladeshi; the name on the registration card pasted to the plexiglass behind the front seat says Mustafa Sayees. He is talking in Bengali, on his cell phone, complaining of traffic on the FDR, of difficult passengers, [...] If his parents were in the cab they would have struck up a conversation with the driver, asking what part of Bangladesh he was from, how long he'd been in this country, whether his wife and children lived here or there. Gogol sits silently, as if he were any other passenger, [...] But as they near his apartment, he leans toward the plexiglass and says to the driver, in Bengali, "It's that one, up on the right."

The driver turns around, surprised, smiling. "I didn't realize," he says.

"That's okay," Gogol says, reaching for his wallet. He tips the driver excessively and steps out of the car.

(Lahiri 2004: 199-200)

La experiencia de Gogol es diferente a la de sus padres, no entabla una larga conversación con el conductor, pero sí hace que la lengua bengalí adquiera peso en su identidad. Ha comenzado a madurar y ajustar una lengua y la cultura que representa a su experiencia encontrando un punto medio, Bill Ashcroft dice al respecto:³⁷

[I]t is important to recognize that power does not operate in a simple top-down way, percolating through a hierarchy of institutions, exerting and distributing itself among strata of dominated subjects. 'Power must be analyzed as something which circulates', says Foucault. 'Power is employed and exercised through a net-like organization. And

³⁶ En su infancia se entiende que Gogol habla en bengalí; sin embargo durante su adolescencia no usa la lengua: "Lately he's been lazy, addressing his parents in English though they continue to speak to him in Bengali. Occasionally he wanders through the house with his running sneakers on. At dinner he sometimes uses a fork" (Lahiri 2004: 75). La herramienta que predomina, y que explícitamente denota rechazo a la cultura de sus padres, es la utilización de la lengua inglesa sobre la bengalí. Si tomamos en cuenta que hay "interdependence of language and identity –you are the way you speak" (Ashcroft 2002: 53), entonces podemos decir que esto afecta dramáticamente la manera en la que se caracteriza a Gogol.

³⁷ De forma similar Terry Threadgold menciona: "'ideology' is not 'out there,' imposed as it were from above, but rather, is part of the signification itself. Ideologies are constructed in language as contextualized social discourse." (Fee 2006: 171)

not only do individuals circulate between its threads; they are always in the position of simultaneously undergoing and exercising this power'

(2001b: 90)

Se relaciona con ambas culturas y parece comprender que la primacía de una lengua sobre la otra no es un elemento que se conjugue a su identidad. No puede huir de su pasado y para la consolidación de la misma debe relacionarse con las dos culturas que le conforman abriendo un "tercer espacio" para la construcción de una identidad híbrida. Tenía una clara preferencia por el inglés. Ahora, decide incorporar el bengalí, y las dos culturas que adopta a través de la lengua se unifican también en su traducción de las tradiciones bengalíes:

For ten days following his father's death, he and his mother and Sonia eat a mourner's diet, forgoing meat and fish. They eat only rice and dal vegetables, plainly prepared [...] He remembers, back then, being bored by it, annoyed having to observe a ritual no one else he knew followed, in honor of people he had only seen a few times in his life. He remembers his father sitting unshaven on a chair, staring through them, speaking to no one.

(Lahiri 2004: 180)

Cuando su padre muere sigue una dieta con la que adopta, como con la lengua, una tradición cultural que se relaciona a ese pasado que antes no comprendía. Cuando consume los alimentos en señal de luto, como símbolos de una experiencia relacionable a él, *descubre* otros significados y comienza a sentirse parte de una cultura que comparte con sus padres. Ashoke está muerto pero regresa a su vida a través de las tradiciones que recuerda: "only the three of them [Ashima, Sonia and Gogol] partake of this meal. And only for its duration is their grief slightly abated, the enforced absence of certain foods on their plates conjuring his father's presence somehow" (2004: 181). Recuerda a su padre, adquiere una presencia en su vida que antes no era notoria, y la cultura bengalí adquiere un lugar importante en su identidad,

pero se mantiene en un lugar intermedio, no es una parte predominante. Hace esta dieta, pero la otra parte importante en el luto, la de raparse la cabeza no la lleva a cabo. Aunque “it was a Bengali son’s duty to shave his head in the wake of a parent’s death” (Lahiri 2004: 179), él sólo negocia partes de esa experiencia para reinscribirlas a la propia, sin acogerla por completo.

El pasado que antes le resultaba ambiguo y esclavizador, ahora ya adquirió la significación y comprensión que su nombre, Nikhil, le predestinaba. Se había creado promesas de futuros ilusorios en su identidad con las mujeres de la novela; sin embargo, ni su presente ni su pasado eran claros por lo que el rumbo de su vida, su futuro, era incierto. En la narración, el tiempo futuro durante su focalización era prácticamente inexistente, el presente narrativo predominaba durante su adolescencia e infancia. Posteriormente las analepsis y recuerdos se vuelven parte fundamental en su focalización. Al final de la novela, cuando ya ha alcanzado a comprender más y alcanza la madurez, —“His impatience makes him feel that he is, incontrovertibly, finally, an adult” (Lahiri 2004: 271)— el tiempo futuro se apodera de la narración:

The cool air is pleasant on his face after his hours on the train. He’d slept most of the journey to Boston, the conductor poking him awake once they’d reached South Station, and he was the only person left in the compartment, the last to get off. He had slept soundly, curled up on two seats, his book unread, using his overcoat as a blanket, pulled up to his chin.

He feels groggy still, a bit lightheaded from having skipped his lunch. [...] There is work left to do in the house, his mother has warned him. His room must be emptied, every last scrap either taken back with him to New York or tossed. He must help his mother to pack her things, settle her accounts. They will drive her to Logan and see her off as far as airport security will allow. And then the house will be occupied by strangers, and there will be no trace that they were ever there, no house to enter, no name in the telephone directory.

(Lahiri 2004: 280-1)

Es el último viaje en tren que hace Gogol, es la última vez que irá a casa de sus padres en Pemberton Road.³⁸ Gogol representa la presencia de su pasado, sus raíces, y con Nikhil y su significado, se cubre este otro nombre como con un capote ante el medio ambiente, a la sociedad que le rodea, para no exponerse demasiado. El aire con las nubes espesas de invierno se han tranquilizado y lo que siente con su capote es una brisa agradable, sólo una vez que ha comprendido su pasado. Es un frío que siempre sentirá pero que se ha apaciguado, ya es tolerable, ya ha aprendido a vivir con él y ha aprendido a usar su capote.

Como los viajes en tren son importantes y simbólicos en esta novela, podemos decir que éste es el último viaje que necesita hacer Gogol para comprender su pasado. Ya había viajado para dirigirse hacia la promesa de un futuro que visualizaba en las mujeres, —es en un tren donde conoce a Ruth—luego viaja de regreso para comprender su pasado, el viaje de su padre y para comprender su nombre, y ahora, finalmente, comprende toda su experiencia. Es la última vez que viajará en un tren y es la última vez que necesita hacerlo, ahora comprende lo que su pasado representa en él, lo acepta y al mismo tiempo el futuro en la narración se hace evidente. Piensa en el futuro y ya no huye de él, el modo verbal *will* se menciona varias veces en un párrafo. Al comprender su pasado y constituir las vías por las que transitará como necesidad de su presente, logra permanecer más seguro sobre lo que él representa y el futuro que le espera.

³⁸ “Ashima has decided to spend six months of her life in India, six months in the States. [...] True to the meaning of her name, she will be without borders, without a home of her own, a resident everywhere and nowhere.” (Lahiri 2004: 275-6)

En la cita anterior los tiempos parecen aglomerarse y se establece la presencia de todos en la mente del protagonista. Se habla de su pasado, de su futuro y también de un presente en el que aún siente los efectos de todo el viaje que ha hecho a lo largo de la novela. Un viaje que lo dejó *groggy, lightheaded*, un viaje del que se recuperará cuando vaya a casa pero que aún no termina: “[t]here is work left to do in the house”. Debe recoger, como en el cementerio, los últimos fragmentos de su pasado para escribir su presente, un presente que como resultado de la mezcla caótica entre culturas depende de su pasado y de un futuro que se encuentra en constante construcción. Es un presente que es una heterotopía, como explica Michel Foucault:

A tales espacios, puesto que son completamente distintos de todos los espacios de los que son reflejo y alusión, los denominaré, por oposición a las utopías, heterotopías: y tengo para mí que entre las utopías y esos espacios enteramente contrarios, las heterotopías, cabría a no dudar una especie de experiencia mixta, mítica, que vendría representada por el espejo. El espejo, a fin de cuentas, es una utopía, pues se trata del espacio vacío de espacio. En el espejo me veo allí donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente tras la superficie, estoy allí, allí donde no estoy, una especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme donde no está más que mi ausencia: utopía del espejo. Pero es igualmente una heterotopía, en la medida en que el espejo tiene una existencia real, y en la que produce, en el lugar que ocupo, una especie de efecto de rechazo: como consecuencia del espejo me descubro ausente del lugar porque me contemplo allí. Como consecuencia de esa mirada que de algún modo se dirige a mí, desde el fondo de este espacio virtual en que consiste el otro lado del cristal, me vuelvo hacia mi persona y vuelvo mis ojos sobre mí mismo y tomo cuerpo allí donde estoy; el espejo opera como una heterotopía en el sentido de que devuelve el lugar que ocupa justo en el instante en que me miro en el cristal, a un tiempo absolutamente real, en relación con el espacio ambiente, y absolutamente irreal, porque resulta forzoso, para aparecer reflejado, comparecer ante ese punto virtual que está allí.

(Foucault 1967)

Geográficamente Gogol ocupa un espacio, pero también proyecta fragmentos bengalíes sin encontrarse en la India. Dos culturas se complementan para consolidar una identidad híbrida, se sitúa en un lugar imaginario, en los *imaginary homelands*³⁹ de Salman Rushdie, “me veo allí donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente tras la superficie, estoy allí, allí donde no estoy, una especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme donde no está más que mi ausencia”, en la India. Al final de la novela acepta las implicaciones de este presente y no hace más proyecciones de futuros ilusorios, comprende las implicaciones de su nombre por completo. Ahora, lo importante es que aprenda a manejar su presente y las dos culturas que se comunican en él.

El presente es el tiempo en el que acaba la narración, no se antepone el futuro ni el pasado, sino que todos los tiempos están presentes en su identidad y adquieren un lugar. El presente es el que adquiere una posición prioritaria:

Until moments ago [the book he had once forsaken] it was destined to disappear from his life altogether, but he has salvaged it by chance, as his father was pulled from a crushed train forty years ago. He leans back against the headboard, adjusting a pillow behind his back. In a few minutes he will go downstairs, join the party, his family. But for *now* his mother is distracted, laughing at a story a friend is telling her, unaware of her son's absence. For *now*, he starts to read.

(Mis cursivas) (Lahiri 2004: 290-1)

Es un presente que como dice Homi K. Bhabha:

The present can no longer be simply envisaged as a break or a bonding with the past and the future, no longer a synchronic presence: our proximate self-presence, our public image, comes to be revealed by its discontinuities, its inequalities, its minorities.

³⁹ “[T]hat physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind.” (Rushdie 2006: 428)

Unlike the dead hand of history that tells the beads of sequential time like a rosary, seeking to establish serial, causal connections, we are confronted with what Walter Benjamin describes as the blasting of a monadic moment from the homogeneous course of history, 'establishing a conception of the present as the "time of the now"'

(2008: 6)

Los límites entre su nombre y su caracterización, los límites entre los significados de su nombre a lo largo de la narración, entre su desarraigo, el pasado de su padre y su futuro se difuminan, comienza a vivir su presente, el "time of the now" al que se refieren Benjamin y Bhabha. Los adverbios de tiempo, *now*, en esta parte lo demuestran, su madre espera que baje a su fiesta de despedida, existen expectativas y se espera que las cumpla, pero él piensa en vivir *el ahora* y en marcar su propio camino. Aunque ya ha comprendido la herencia que le dejó su padre, su pasado, y lo ha incorporado a su identidad, parece que nada de esto importa cuando se trata de escribir su presente; sólo se enfoca en vivir su identidad. Como a su padre antes, Nikolai Gogol salva su vida, deja de huir de las expectativas de quienes le rodean, de su nombre, y comienza a vivir como siempre se ha encontrado realmente: solo.

Gogol es producto de la migración de sus padres, es una experiencia que difiere de la de Ashima y Ashoke, que es diferente de la de Maxine o incluso de la experiencia de Moushumi de quien se divorcia. Su identidad se constituye de dos culturas y en su hibridez está consciente de que se encuentra solo para vivir esta experiencia, como lo describe Iqbal Chaudhari en la novela de Adib Khan, *Seasonal Adjustments*:

Do you know what it means to be a migrant? A lost soul forever adrift in search of a tarnished dream? You believe in a perpetual state of conflict, torn between what was and what should have been. There is a consciousness of a permanent loss. You get sick of wearing masks to hide your confused aloneness. You can never call anything your own.

(en Hussain 2004: 107)

Pertenece a ambas culturas y a la vez a ninguna, su lugar lo constituye un tercer espacio, una heterotopía, ocupa el lugar del nombre que venía en la carta de su abuela y que se perdió en algún lugar entre Calcuta y Massachusetts, “hovering somewhere between India and America” (2004: 56) La “consciousness of a permanent loss” que menciona Kahn, funciona para Gogol ahora que comprende quién es, en vez de esconderse y huir de la responsabilidad de confrontar las implicaciones de su nombre/su pasado y el futuro que este conlleva de soledad. Vive el “time of the now”, pero que para él es un tiempo que comprende fronteras borrosas y convergencias caóticas, habita lo que ya había mencionado antes, habita el “tercer espacio” que describe Homi K. Bhabha:

Bhabha conceives the encounter of two social groups with different cultural traditions and potentials of power as a special kind of negotiation or translation that takes place in a Third Space of enunciation. This negotiation is not only expected to produce a dissemination of both cultural traditions that leads to a displacement of the members of both groups from their origins. It is also supposed to bring about a common identity, one that is new in its hybridity; it is thus neither the one nor the other

(Ikas 2009: 2)

Es un tercer espacio que Gogol personifica, hay una formación que se da a través del *bildungsroman* poscolonial. Traduce los recuerdos que ha recolectado en la excavación de su experiencia y descubre una forma de negociación para encontrarse en el medio de las dos culturas. Abre ese tercer espacio, que no es ni una ni otra cultura por completo, es el lugar híbrido y heterotópico:

[E]l término “heterotopía” describe el estado híbrido de esos espacios concretos que son territoriales, psicológicos, emocionales, corporales o de otro tipo; espacios donde se juntan y separan los elementos, donde las identidades y el sujeto se fragmentan o

se diversifican, en los que la memoria se inscribe, el pasado se reescribe y el presente se escribe; son el lugar de la fractura.

(Toro, 7)

Gogol ocupa este “tercer espacio” resultante y es el presente en el que se concentra, ése es su *ideological awakening*. Seguirá construyendo su futuro, pero lo principal para él es hacer sentido de lo que significa incorporar ambas culturas en su actualidad. Cuando termina la novela comprende la significación de todas sus experiencias, de todos los significados de sus nombres, a través de la comprensión de una sola palabra: Gogol.

Conclusiones

Como menciona Wilson Harris, cuando se nombra a un lugar, o en este caso a una persona, el nombre no sólo lo representa sino que de cierta forma también se involucra con el proceso de su creación, de su “coming into being” (Ashcroft 2006: 391-2). A pesar de que a Gogol Ganguli no le gusta su nombre, no puede evitar que rasgos de éste resuenen en su identidad y que lo marquen de forma significativa. Cuando su *bhalonam* es Nikhil, el nombre de Gogol permanece como parte de su personalidad tal y como los nombres que recogió en el cementerio cuando era niño “ignored but protected” (Lahiri 2004: 71), esperando el momento propicio para funcionar como los espejos rotos de Rushdie.

El “coming into being” para Gogol implica su cambio de nombre y que eventualmente haga sentido de las implicaciones del nombre de Gogol en su propia experiencia y no en la de su padre. La experiencia que su padre inscribe en el nombre de Gogol es eso mismo, una experiencia que sólo se relaciona con Ashoke; es Gogol quien debe averiguar qué es lo que significa ser hijo de bengalíes nacido en Estados Unidos y nombrado Gogol. Debe encontrar un nombre que se ajuste a sus necesidades y un nombre que él comprenda, lo cual no implica que deba ser un nombre completamente ajeno a sus raíces y al hogar que compartió con sus padres. Al final, Nikhil es un nombre bengalí, un nombre que se trunca en Nick cuando es necesario, que se omite por el narrador para insinuar algo importante y que finalmente representa armoniosamente una experiencia que sólo el protagonista comprende. Es un nombre a través del cual construye puentes y establece conexiones que unan las dos culturas con las que convive a diario, es por esto que se destaca su gusto por la

arquitectura: Gogol diseña el escenario en el cual las contradicciones que lo conforman tengan un lugar que pueda llamar propio.

Las transformaciones que sufre su nombre, Gogol, de *daknam* a *bhalonam*, o Nikhil, de Nick a *bhalonam* (con todo lo que implica), los apodosos que se le dan y las burlas que sufre a causa de Gogol, son transformaciones que acompañan un proceso interno. Es un proceso de aprendizaje en el que el protagonista llega a acoger la cultura bengalí como parte de su vida y reconoce, desde que toma el libro que le obsequió su padre, a Nikolai Gogol como su *namesake*. Es un *namesake* irremediablemente producto de una serie de accidentes incontrolables y contradictorios, pero, al final, afortunados. Necesita de dos nombres para ser bengalí, tanto como los necesita para madurar, se nos anunció desde el principio y se sostiene. Como las dos culturas que convergen en él, los dos nombres representan partes de él, distintas y complementarias. El “coming into being” se presenta en la novela con la sonoridad con la que se nos presenta el nombre de Akakiy Akakievich en el cuento de Nikolai Gogol, “El capote”. Es un nombre que a través de su sonoridad nos explica la identidad de su portador, y la de Gogol Ganguli es una que se encuentra insolublemente unida a su *namesake*, tanto, que cuando ya se cambia de nombre, Nikhil sigue sonando a Gogol dado su contexto. En este sentido Gogol es “el centro de imantación semántica de todos sus atributos” (Pimentel 2005: 63), antes de todo está Gogol, es el nombre que permanece a lo largo de toda la narración, y es el nombre del que surgen todos sus nombres.

Bibliografía citada

- Ashcroft, Bill. 2001a. *Post-Colonial Transformation*. Londres: Routledge.
- . 2001b. *On Post-Colonial Futures: Transformations of Colonial Culture*. Londres: Continuum International Publishing Group.
- , Gareth Griffiths y Helen Tiffin eds. 2002. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. 2a edición. Londres: Routledge.
- , Gareth Griffiths y Helen Tiffin eds. 2006. *The Post-colonial Studies Reader*. 2a edición. Londres: Routledge.
- . 2009. *Caliban's Voice: The Transformation of English in Post-Colonial Literatures*. Nueva York: Routledge.
- Bauman, Zygmunt. 2010. *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Bhabha, Homi K. 2008. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Dayal, Samir. 1998. "Min(d)ing the Gap: South Asian Americans and Diaspora." *A Part Yet Apart: South Asians in Asian America*. Lavina Dhingra Shankar y Rajjini Srikanth eds. Filadelfia: Temple University Press, 235-266.
- Fee, Margaret. "Who Can Write as Other?" *The Post-Colonial Studies Reader*. B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin eds. 2a edición. Londres: Routledge, 169-71.
- Foucault, Michel. 1967. *Los espacios otros*. Luis Gayo Pérez Bueno, trad. 14 marzo 2013 <<http://textosenlinea.blogspot.mx/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>>
- Friedman, Natalie. 2008. "From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 50, no. 1 (Otoño): 111-126. MLA International Bibliography, EBSCOhost. 10 marzo 2010. <<http://search.ebscohost.com.pbidi.unam.mx:8080/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2009281394&site=ehost-live>>
- Golubov, Nattie. 2008. "Algunas reflexiones sobre la diáspora." *Coloquio Internacional Políticas de la frontera. Cartografías geopolíticas y culturales*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, octubre.
- Gogol, Nikolai. 2006. *El capote y otros relatos*. México: Lectorum.

Gopal, Priyamvada. 2009. *The Indian English Novel: Nation, History and Narration*. Nueva York: Oxford University Press.

Hall, Stuart. 2006. "Cultural Identity and Diaspora." *The Post-colonial Studies Reader*. B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin eds. 2a edición. Londres: Routledge, 435-8.

Hussain, Sabina. 2004. "Label and Literature: Borders and Spaces in *Postcolonial Migrant Literature* in Australia." *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*, Vol. 3. National Library of Australia. 15 julio 2012 <<http://www.nla.gov.au/openpublish/index.php/jasal/article/download/38/74>>

Ikas, Karin y Gerard Wagner, eds. 2009. *Communicating in the Third Space*. Nueva York: Routledge.

Jayaram, N. 2004. "Introduction: The Study of Indian Diaspora." *The Indian Diaspora: Dynamics of Migration*. N. Jayaram, Yogesh Atal eds. Nueva Delhi: Sage Publications, 15-43. (Themes in Indian Sociology, 4)

Krøl, Françoise. 2009. *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature*. Londres: Palgrave Macmillan.

Lahiri, Himadri. 2008. "Individual-Family Interface in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*." *Americana: E-Journal of American Studies in Hungary* 4, no. 2 (Otoño). 20 junio 2011 <<http://americanajournal.hu/vol4no2/lahiri>>

Lahiri, Jhumpa. 2004. *The Namesake*. Nueva York: Mariner Books.

Maalouf, Amin. 2001. *Identidades asesinas*. Fernando Villalverde trad. Madrid: Alianza Editorial. (El libro de bolsillo, Historia CS 4195).

Minden, Michael. 1997. *The German Bildungsroman: Incest and Inheritance*. Nueva York: Cambridge University Press.

Mishra, Vijay. 2007. *The Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary*. Nueva York: Routledge (Routledge research in postcolonial literatures, 16).

Mullaney, Julie. 2010. *Postcolonial Literatures in Context*. Londres: Continuum International Publishing Group.

Pimentel, Aurora. 2005. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. 3a ed. México: Siglo XXI editores.

Rushdie, Salman. 2006. "Imaginary Homelands." *The Post-colonial Studies Reader*. B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin eds. 2a edición. Londres: Routledge, 428-34.

Shankar Jha, Gauri. 2006. "Indian Diaspora Fiction in English: A Labyrinth of Nihilism and Tautology." *Current Perspectives in Indian English Literature*. Nueva Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 97-115.

Sloane, David. 1991. "The Name as Phonetic Icon: A Reconsideration of Onomastic Significance in Gogol's "The Overcoat"" *The Slavic and East European Journal*, vol. 35, no. 4 (Invierno): 473-488. JSTOR 15 mayo 2010 <<http://www.jstor.org/stable/309246>>

Song, Min Hyung. 2007. "The Children of 1965: Allegory, Postmodernism, and Jhumpa Lahiri's *The Namesake*." *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 53, no. 3 (Otoño): 345-370. MLA International Bibliography, EBSCOhost 9 junio 2010 <<http://search.ebscohost.com.pbidi.unam.mx:8080/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2010380378&site=ehost-live>>

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1993. *Ouside in the Teaching Machine*. Nueva York: Routledge.

de Toro, Alfonso. s.a.e. "Pasajes – Heterotopías – Transculturalidad: Estrategias de hibridación en las literaturas latino/americanas: Un acercamiento teórico." *Ibero-Amerikanisches Forschungsseminar Universität Leipzig*. 21 julio 2012. <http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/Pasajes_Heterotopias_Transculturalidad.pdf>