

TESIS DE DOCTORADO

**LITERATURA DE LA MIGRACIÓN  
EN ESPAÑA (2001-2008):  
NEGOCIACIÓN  
DE LAS EXPECTATIVAS A  
TRAVÉS DEL *BILDUNGSROMAN***

Sara Bernechea Navarro

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL EN ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS DE LA LITERATURA Y DE LA CULTURA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2020







## DECLARACIÓN DEL AUTOR DE LA TESIS

Literatura de la migración en España (2001-2008): negociación  
de las expectativas a través del *Bildungsroman*

Dña. Sara Bernechea Navarro

*Presento mi tesis, siguiendo el procedimiento adecuado al Reglamento, y declaro que:*

- 1) La tesis abarca los resultados de la elaboración de mi trabajo.*
- 2) En su caso, en la tesis se hace referencia a las colaboraciones que tuvo este trabajo.*
- 3) La tesis es la versión definitiva presentada para su defensa y coincide con la versión enviada en formato electrónico.*
- 4) Confirmando que la tesis no incurre en ningún tipo de plagio de otros autores ni de trabajos presentados por mí para la obtención de otros títulos.*

*En Santiago de Compostela, 24 de noviembre de 2020.*

Fdo. Sara Bernechea Navarro



D./Dña. **Fernando Cabo Aseguinolaza**

En condición de: **Tutor/a y director/a**

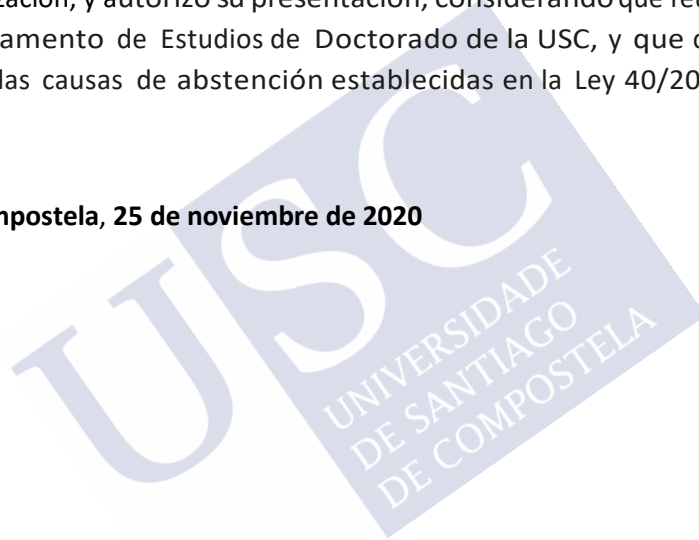
Título de la tesis: **Literatura de la migración en España (2001-2008): negociación de las expectativas a través del Bildungsroman**

INFORMA:

Que la presente tesis, se corresponde con el trabajo realizado por D/Dña **Sara Bernechea Navarro**, bajo mi dirección/tutorización, y autorizo su presentación, considerando que reúne los requisitos exigidos en el Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC, y que como director/tutor de esta no incurre en las causas de abstención establecidas en la Ley 40/2015.

En **Santiago de Compostela, 25 de noviembre de 2020**

**Firma electrónica**





Los mestizajes de que estamos hechos  
(Jesús Martín-Barbero, *De los medios  
a las mediaciones*, 1987, 217)

Prenons un polygone simple à cinq côtés nommés A, B, C, D et E. Nommons ce polygone le polygone K. Imaginons à présent que ce polygone représente le plan d'une maison où vit une famille. Et qu'à chaque coin de cette maison est posté un des membres de cette famille. Remplaçons un instant A, B, C, D et E par la grand-mère, le père, la mère, le fils, la fille vivant ensemble dans le polygone K. Posons alors la question à savoir qui, du point de vue qu'il occupe, peut voir qui. (...) Maintenant, enlevons les murs et traçons des arcs uniquement entre les membres qui se voient. Le dessin auquel nous arrivons est appelé graphe de visibilité du polygone K. (...) Je croyais connaître ma place à l'intérieur du polygone auquel j'appartiens. (...) Aujourd'hui, (...) j'apprends aussi qu'il existe un autre membre à ce polygone, un autre frère. Le graphe de visibilité que j'ai toujours tracé est faux. Quelle est ma place dans le polygone? (Wajdi Mouawad, *Incendies*, 2003, 20-23)

I asked her next if she could tell me how to figure out the invisible rule or *qa'ida*, whenever I stepped into a new space. Were there signals, or something tangible that I could look for? No, she said, unfortunately not, there were no clues, except for the violence after the fact. Because the moment I disobeyed an invisible rule, I would get hurt. However, she noted that many of the things people enjoyed doing most in life, like walking around, discovering the world, singing, dancing, and expressing an opinion, often turned up in the strictly forbidden category. In fact, the *qa'ida*, the invisible rule, often was much worse than walls and gates. With walls and gates, you at least knew what was expected from you. (Fatima Mernissi, *Dreams of Trespass*, 1995, 63)

Realidad difusa, haciendo menesteres,  
viste quién soy yo, dime tú quién eres.  
Comprando en papeles, denegando los papeles  
de hombres y mujeres, héroes de tal desafío,  
de luchar por su amor propio,  
para que sus hijos no crezcan vacíos.  
Nueva generación con principios  
dando una buena educación sin prejuicios.  
(Gitano Antón, *Rap contra el racismo*, 2011)<sup>1</sup>



## AGRADECIMIENTOS

*A todos nos gusta que lo bueno dure siempre, pero luego dura lo que tiene que durar, normalmente más de lo debido...* comenzó Francis, el cantante del grupo bilbaíno Doctor Deseo una famosa canción<sup>2</sup>. Y así iniciaré mis agradecimientos.

Esta tesis se benefició al comienzo de dos fuentes de financiación: una ayuda predoctoral de la Comunidad Autónoma de La Rioja para realizar una tesis de doctorado en el área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Santiago de Compostela y una beca de Excelencia de la Confederación suiza para hacer una estancia de investigación de un año en la Sección de Español de la Universidad de Lausana. A estos dos núcleos debo buena parte de mi formación.

Quiero agradecer a Fernando Cabo que aceptara dirigir esta tesis en su momento. Y también la paciencia, el rigor y la amplitud de miras en la investigación.

Guardo muy buen recuerdo de mi estancia en la Sección de Español de la UNIL por su buena acogida. A Marco Kunz le agradezco su generosidad y que me recibiera cada vez que volví a Lausana. A Dolores Phillipps-López, por las lecturas: un contrapunto necesario. A Mónica Castillo Lluch por su excelente humor y darme esperanza en cada momento. Y al equipo de Lausanne: Gabriela Cordone, Victoria Béguelin-Argimón, Elena Diez del Corral, Milagros Carrasco...

A Maite González de Garay, por la confianza y por aquellas exploraciones sobre el exilio republicano español en la Universidad de La Rioja.

También quiero adelantar un agradecimiento a los expertos que forman parte del tribunal de esta tesis por haber accedido a evaluar el trabajo en medio de la pandemia.

A Najat El Hachmi y Lucía Mbomío por concederme un poco de su tiempo.

A Arturo Casas, Isaac Lourido y Marga García Candeira, del grupo de teoría, porque siempre preguntaron. A Cris Martínez Tejero, por las recomendaciones teóricas. Y a Lucia Montenegro por los referentes sociológicos y filosóficos, el intercambio de impresiones sobre el tema de esta tesis y el respaldo en las situaciones difíciles.

A todos aquellos que en algún momento compartieron conmigo sus experiencias de otredad, extranjería e identidad y sus percepciones sobre problemas globales-locales a un lado y otro del Atlántico y del Mediterráneo.

A mis asesores lingüísticos de catalán (Gastón Gilabert), gallego (Fer, Lucia, Iria Gayo, Ivana Iglesias), inglés (Krisha Kinnersley, Kalee Prendergast), italiano (Irene Bertuzzi). Y una mención especial a Véronique Voyer por proyectar una mirada fresca sobre mi objeto de estudio, por leer y discutir algunos resultados, por su ayuda con el francés.

A los bibliotecarios de Filoloxía (Fernando) y de la Xeral (Cristina y Montse) por su amabilidad a lo largo de los años.

A Lucia y Fernando Rodríguez-Gallego, por su apoyo imprescindible en la última etapa, por el debate sosegado y leal. A la red compostelana: Emilio, Xesús, Kalee, Krisha, Irene, Iria, Jacobo, Guillermo, Lucía (Vigo), Marcelo, Vivian, Sandra, Silvia, Marco, Paula, Zósimo, Alejandra. Y la de Logroño: Lara, Marta, Bea. A Vila Carretas, por ser familia. Y a Manolo, por cuidarnos.

A los que siguieron hablándome en galego y a los que eché en falta al dejar Galicia.

A Arsène Vigan, por los años compartidos, por abrirme una ventana africana rumbo a Benín y por ofrecerme tantos recursos para terminar la tesis: *A djò do agòmin houn min/ Man lon nou avòtowé vou oooo/ A djò lo tòvi min bo djò do monvi min oun, ahoua lélé/ Malon nou dovò voun nouwé aga ton voun oooo/ Gné na ylò wé do holonon dié an gni gnan yémon non youn nin... awé wè non gbo min looo...* (Le Tout Puissant Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou)<sup>3</sup>.

A la lejana memoria de mi padre Luis Bernechea por buscar soluciones con convencimiento y honestidad. A mi madre y mi hermana, Ester y María, por elegir la alegría desde el principio. A Ángel y Monti, por acompañarnos. *Puesto ya el pie en el estribo, el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y [aun con todo, siento el enorme] deseo que tengo de vivir* (dedicatoria adaptada de Miguel de Cervantes al Conde de Lemos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, el 19 de abril de 1616). A mis chicas, mi pequeña familia de mujeres, dedico mi tesis.

#### REFERENCIAS

<sup>1</sup> <https://tinyurl.com/ChojinRCR>, 3'52" - 4'12"

<sup>2</sup> <https://tinyurl.com/DoctorDeseo>

<sup>3</sup> <https://tinyurl.com/PolyRythmo>, 29'30" - 35'23"







## RESUMEN

La «literatura de la migración» es una categoría incómoda, a la que no todos quieren pertenecer. Si solo apelara a un tema sería más fácil: correspondería a una decisión personal y consciente tomada libremente por los escritores. Pero la literatura de la migración es más que eso: tiene implicaciones biográficas. Con independencia de las elaboraciones que cada uno haga de su historia personal, la literatura de la migración establece el hecho migratorio como fundacional. Por eso, son incluidos autores que nacieron en otros países y residen en este o que llegaron al país cuando eran niños.

El punto de partida de esta tesis es la distancia temporal que separa la literatura de la migración en España de sus precedentes en otras literaturas del entorno. Esto tiene algunas consecuencias. En primer lugar, hoy en día se ha producido un cambio de sensibilidad hacia la diversidad cultural. Si en la esfera social, la asimilación cultural –una aspiración rara vez reconocida abiertamente– sigue siendo la opción preferida, en el plano cultural-literario, la diferencia se ha convertido en un valor apreciado. En segundo lugar, las condiciones de producción de las literaturas han cambiado. Lo comercial ha dejado de ser mal considerado. Y, precisamente, uno de los aspectos más llamativos en la emergencia de esta literatura en España ha sido el apoyo de sellos pertenecientes a grandes concentraciones editoriales como Planeta, Penguin Random House y RBA. Un tercer elemento tiene que ver con la representación: los años que separan las primeras producciones de este tipo de literatura en el plano internacional y la que ha surgido en España hace pensar que las formas consideradas en otro tiempo más tradicionales o experimentales hayan perdido esas connotaciones y formen parte ya del *espacio de los posibles* literario para los escritores actuales.

La tesis se plantea dos objetivos. El primero consiste en la caracterización de la literatura de la migración en la primera etapa (2001-2008). El año 2001 marca la aparición de esta literatura en España con una novela en gallego: *Calella sen saída* de Víctor Ombá. Y el 2008 es el año de concesión del premio *Ramon Llull* de novela en catalán a Najat El Hachmi por *L'últim patriarca*. Este premio se concede cada año y es el mejor dotado de las letras catalanas (90.000 euros). Nos referimos a este periodo como el "primero" porque abrió un horizonte de posibilidades para futuros escritores con orígenes diversos o que procedían de la inmigración. Al fin y al cabo, el *Ramon Llull* era el primer premio generalista y de gran repercusión comercial que se concedió a un escritor de origen africano, específicamente magrebí, en el país. En este sentido, nos planteamos examinar el acceso a la enunciación de los escritores y autores procedentes del continente africano y, en menor medida, de Oriente medio. Para ello, prestaremos una atención especial a los tipos de escritores, al rol de la mediación cultural que

estos desempeñan entre sus culturas y los lectores y a las posibles mediaciones editoriales que han podido intervenir en la producción de esta literatura. El segundo objetivo se dirige al análisis de los textos literarios como lugares de negociación entre las expectativas sociales, culturales y literarias sobre la inmigración y el proyecto literario de cada autor. Para hacer esto, nos serviremos de las convenciones formales y temáticas de la novela de formación (o *Bildungsroman*). Este género se ha empleado generalmente como vehículo para articular las dificultades específicas de los individuos en su camino hacia la edad adulta. Y en las novelas sobre la inmigración, estas dificultades suelen adoptar la forma de la exclusión social.

En concreto, analizaré con detalle cuatro novelas: *Calella sen saída* (2001) de Víctor Omgbá, *Lejos del horizonte perfumado* (2004) de Salah Jamal, *Límites y fronteras* (2008) de Saïd El Kadaoui y *L'últim patriarca* (2008) de Najat El Hachmi. Estas novelas se escribieron en gallego, castellano y catalán y, por tanto, se inscriben en estas tradiciones literarias. Los escritores de este estudio proceden de Camerún, Palestina y los dos últimos son portadores de un patrimonio amazige-marroquí, respectivamente. En un plano más amplio, la literatura de la migración se extiende más allá del 2008. En esta tesis exploraremos la evolución de esta literatura desde el 2001 hasta el 2015 y nos centraremos en las obras de los autores de origen africano y de Oriente medio.

Los resultados de nuestra investigación muestran que las novelas de la migración en España ofrecen una combinación de elementos adscritos a las llamadas primeras y segundas fases de este tipo de literaturas en los países del entorno. Además, observamos que estos escritores muestran un interés especial por lo local, especialmente por los orígenes de la inmigración en el país. En general, los inmigrantes son leídos en el espacio público como eternos recién llegados, aunque lleven décadas viviendo en el país y así lo confirmen los estudios demográficos. La tendencia es a ignorar su existencia. Y los escritores de estos orígenes son clasificados como "escritores migrantes" o "escritores de la migración", en lugar de como "escritores" en el espacio literario. Por esta razón, creemos que la representación de los primeros inmigrantes en la geografía del país funciona como una estrategia política de afirmación del arraigo y del derecho a la pertenencia en la sociedad en la que estos escritores y sus comunidades culturales viven desde hace años.





# ÍNDICE

<b>1 INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>24</b>
1.1 OBJETO DE ESTUDIO: COORDENADAS.....	25
1.1.1 <i>El periodo de 2001 a 2008: bisagra entre dos momentos</i> .....	25
1.1.1 <i>Escritores de origen africano y de Oriente medio</i> .....	29
1.1.2 <i>Escenarios geolingüísticos: catalán, castellano, gallego</i> .....	31
1.2 HERRAMIENTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS.....	33
1.2.1 <i>La noción de campo literario</i> .....	33
1.2.2 <i>Valores del campo: entre autonomía y heteronomía. La emergencia del valor cultural</i> .....	34
1.2.3 <i>Espacio de los posibles y espacio de las tomas de posición</i> .....	36
1.2.3.1 <i>La estrategia identitaria</i> .....	36
1.2.3.2 <i>Bildungsroman como clé à roman y la buena distancia</i> .....	39
1.3 CONTEXTO. TENDENCIAS LITERARIAS EN PAÍSES OCCIDENTALES Y NUEVAS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN LITERARIA EN ESPAÑA: LA PROYECCIÓN DE EXPECTATIVAS.....	40
1.3.1 <i>La literatura de minorías en países occidentales: una mirada diacrónica</i> .....	40
1.3.2 <i>Nuevas condiciones de producción literaria en España: modos generales y específicos del periodo contemporáneo</i> .....	44
1.4 HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN .....	47
1.4.1 <i>Inmigración y expresión del disenso</i> .....	47
1.4.2 <i>Mediaciones en la literatura de la migración</i> .....	48
1.4.3 <i>Estrategia de diferenciación de los escritores de la migración</i> .....	50
1.4.4 <i>Bildungsroman e inmigración: una hipótesis de lectura</i> .....	53
1.5 FUENTES, BASE DE DATOS, CORPUS .....	57
1.5.1 <i>Fuentes primarias</i> .....	57
1.5.2 <i>Base de datos</i> .....	60
1.5.3 <i>Corpus y objetivos</i> .....	61
1.6 ITINERARIO .....	64
<b>2 RELACIONES ENTRE LITERATURA Y MIGRACIÓN EN EL CASO ESPAÑOL: ESTADO DE LA CUESTIÓN .....</b>	<b>66</b>
2.1 ENFOQUES TEÓRICOS GENERALES .....	67
2.1.1 <i>Teoría poscolonial</i> .....	67
2.1.2 <i>Comparatismo</i> .....	68
2.2 CARTOGRAFÍA DE INVESTIGADORES PARA EL CASO HISPÁNICO.....	69
2.2.1 <i>Hispanismo internacional</i> .....	70
2.2.2 <i>Hispanismo peninsular: historia, crítica, teoría y literatura comparada</i> .....	72
2.2.3 <i>Otras disciplinas en España</i> .....	73
2.3 OBJETOS DE APLICACIÓN .....	75
2.3.1 <i>Dimensión temática: la inmigración como objeto del enunciado</i> .....	75
2.3.2 <i>Dimensión autorial: otros sujetos de enunciación</i> .....	78
2.3.2.1 <i>La perspectiva de origen: el criterio geográfico</i> .....	78

2.3.2.2 La perspectiva de destino: la condición migrante del escritor .....	79
2.4 BASES DE DATOS Y OTRAS FUENTES DE RASTREO DE ESCRITORES AFRICANOS O MIGRANTES EN ESPAÑA.....	80
<b>3 DISCURSOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES SOBRE LA INMIGRACIÓN EN ESPAÑA.....</b>	<b>82</b>
3.1 SABERES AUTORIZADOS SOBRE LOS INMIGRANTES.....	84
3.1.1 <i>El inmigrante en los medios de comunicación</i> .....	84
3.1.2 <i>El inmigrante en la literatura española sobre la inmigración</i> .....	88
3.1.3 <i>Autopercepción ciudadana como «país poco racista»: una mirada distanciada</i> .....	90
3.2 SABERES NO AUTORIZADOS SOBRE LOS INMIGRANTES: EL ESPACIO DEL DISENSO.....	92
3.2.1 <i>El inmigrante frente a la ley de extranjería: ideas generales</i> .....	92
3.2.2 <i>Reconstrucción de la historia de la inmigración en España: algunos procesos</i> .....	93
3.2.2.1 El cambio geoestratégico del país en la escena internacional: de la retórica de la hermandad al «choque de civilizaciones».....	93
3.2.2.2 Guinea como «materia reservada» en España: la invisibilidad del guineano.....	94
3.2.2.3 Primeros asentamientos de inmigrantes africanos en Cataluña: la crisis del petróleo y el cierre de fronteras en Europa .....	95
3.2.3 <i>Conceptos de sociología aplicados al racismo en España</i> .....	97
3.2.3.1 Raza y etnia .....	97
3.2.3.2 Minoría, grupo, comunidad.....	98
3.2.3.3 Etnocentrismo, xenofobia, racismo.....	99
3.2.3.4 Procesos de categorización social: la racialización .....	100
3.2.4 <i>Vivencias</i> .....	101
3.2.4.1 Prácticas policiales en España: los perfiles raciales.....	101
3.2.4.2 «Moro de mierda»: la hostilidad en la escuela.....	103
3.2.5 <i>Percepciones sociales</i> .....	105
3.2.5.1 Estereotipos sobre los inmigrantes y sus zonas de procedencia: imágenes recurrentes .....	105
3.2.5.1.1 La imagen del África negra .....	105
3.2.5.1.2 La imagen de la cultura árabo-musulmana .....	107
3.2.5.2 Experiencias de racismo: una mirada comprometida .....	108
<b>4 LITERATURA DE LA MIGRACIÓN EN ESPAÑA. PANORAMA ENTRE 2001 Y 2015 .....</b>	<b>112</b>
4.1 INICIOS: DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL A LA DE ADULTOS.....	112
4.2 LITERATURA DE LA MIGRACIÓN: PRIMERAS TENDENCIAS .....	113
4.3 LITERATURA DE LA MIGRACIÓN: CONSOLIDACIÓN Y EXPLORACIÓN DE OTRAS VÍAS .....	114
4.4 TENDENCIAS Y VALORACIÓN GENERAL .....	116
<b>5 TIPOS DE ESCRITORES EN LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN .....</b>	<b>118</b>
5.1 DISCUSIÓN SOBRE EL CONCEPTO DE «ESCRITOR MIGRANTE» .....	119
5.1.1 <i>Concepto de «escritor migrante» en el hispanismo: revisión bibliográfica</i> .....	119
5.1.2 <i>Literaturas catalana, española y gallega: tres escenarios para el escritor migrante. De las tendencias dominantes a las emergentes</i> .....	120
5.1.3 <i>El «escritor migrante» en colisión con otras categorías: zonas de solapamiento</i> .....	123
5.1.3.1 Escritor hispano-africano I. Literatura de Guinea Ecuatorial en español: ¿escritor postcolonial o migrante? .....	123
5.1.3.2 Escritor hispano-africano II. Literatura hispano-africana de la mundialización y/o de la globalización.....	125
5.1.3.3 Escritor hispano-africano III. Literatura hispano-marroquí e hispano-magrebí: ¿escritor marroquí, «migrante que escribe» o «escritor migrante»? .....	127
5.1.3.4 Escritor hispanoamericano .....	132
5.1.3.5 Escritor hispano-asiático .....	134
5.1.3.6 Escritor en lenguas extranjeras .....	134
5.1.4 <i>Conclusión: el escritor migrante y las formas de existencia en el espacio literario</i> .....	136
5.2 ESCRITOR DE LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN .....	137
5.2.1 <i>Perfiles en el panorama literario</i> .....	137
5.2.2 <i>Características del escritor de la migración</i> .....	139
5.2.2.1 Un lugar de enunciación.....	139
5.2.2.2 Legitimidad de la experiencia.....	140
5.2.2.3 Proyección pública y representatividad cultural. Los nombres correctos.....	141



<b>6 ¿LITERATURAS MENORES EN LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN? MODO MENOR E INSCRIPCIÓN DE UN LECTOR .....</b>	<b>144</b>
6.1 RECEPCIÓN DEL CONCEPTO DE <i>LITERATURA MENOR</i> ENTRE LOS CRÍTICOS DE LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN .....	145
6.2 LA LITERATURA MENOR: INVENCION Y CIRCULACIÓN INTERNACIONAL. HISTORIA DE UN CONCEPTO. ....	147
6.2.1 <i>Los orígenes: de Kafka a Deleuze</i> .....	147
6.2.2 <i>Deleuze y Guattari: literatura menor e identidades colectivas</i> .....	148
6.2.3 <i>Circulación internacional: la recepción francófona</i> .....	149
6.3 ESCRITORES DE ORIGEN AMAZIGE EN CATALUÑA, ¿UNA LITERATURA MENOR? .....	150
6.3.1 <i>Usos lingüísticos de la(s) lengua(s) menor(es) en la obra de los escritores de origen amazige en Cataluña (2004-2015)</i> .....	152
6.3.1.1 <i>Mostrar</i> .....	153
6.3.1.2 <i>Contar</i> .....	154
6.3.1.3 <i>Contar y mostrar</i> .....	155
6.3.2 <i>La inscripción de un lector implícito</i> .....	157
6.3.3 <i>Conclusiones</i> .....	158
<b>7 MEDIACIONES Y NUEVOS DESAFÍOS PARA LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN .....</b>	<b>162</b>
7.1 ¿LA INMEDIATEZ DE LA EXPERIENCIA O UNA MEDIACIÓN EDITORIAL? DESAJUSTES ENTRE LOS MODELOS EUROPEOS Y LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN EN ESPAÑA .....	163
7.2 PARADOJAS DE LA RECEPCIÓN: <i>L'ÚLTIM PATRIARCA</i> EN LA PRENSA .....	166
7.2.1 <i>La recepción del premio Ramon Llull 2008: un horizonte europeo</i> .....	167
7.2.1 <i>L'últim patriarca: una toma de posición</i> .....	169
7.3 NUEVOS DESAFÍOS: ¿HACIA UNA LITERATURA INTERCULTURAL? .....	176
<b>8 AUTORES, TEXTOS Y BILDUNGSROMAN .....</b>	<b>178</b>
8.1 ESCRITORES MIGRANTES: NOVELAS DE LA MIGRACIÓN ENTRE 2001 Y 2008 .....	178
8.2 REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA SOBRE LAS NOVELAS DE LA MIGRACIÓN (2001-2008) .....	180
8.3 PANORAMA DE LAS PRINCIPALES CORRIENTES CRÍTICAS SOBRE EL <i>BILDUNGSROMAN</i> .....	181
8.3.1 <i>Ambigüedades de la tradición: Bildungsroman y Antibildungsroman</i> .....	183
8.3.2 <i>Historia del término. Del significado etimológico a la deriva contemporánea: una cuestión de prestigio</i> .....	185
8.3.3 <i>Características temáticas y formales del Bildungsroman</i> .....	189
8.3.4 <i>Tipologías del Bildungsroman</i> .....	191
8.3.4.1 <i>Bildungsroman de adolescencia o de juventud</i> .....	191
8.3.4.2 <i>Bildungsroman masculino o femenino</i> .....	193
8.3.4.3 <i>Bildungsroman poscolonial o transnacional</i> .....	194
<b>9 CALELLA SEN SAÍDA: EL REPLIEGUE IDENTITARIO COMO REFUGIO .....</b>	<b>198</b>
9.1 UN <i>BILDUNGSROMAN</i> POSCOLONIAL .....	199
9.2 UN DIÁLOGO CON EL CONTEXTO ESPAÑOL DE LOS AÑOS NOVENTA .....	202
9.2.1 <i>Desconfianza, hostilidad y acoso</i> .....	202
9.2.2 <i>La integración a debate: la ley de extranjería</i> .....	204
9.3 LA LLEGADA .....	206
9.3.1 <i>El universitario negroafricano y la ruptura de estereotipos</i> .....	206
9.3.2 <i>A la búsqueda de la modernidad, el progreso y el desarrollo humano</i> .....	208
9.4 VÍAS DE APRENDIZAJE Y EXPERIENCIAS .....	210
9.4.1 <i>La mirada de los otros</i> .....	210
9.4.2 <i>La explotación laboral</i> .....	212
9.4.3 <i>La deshumanización</i> .....	215
9.5 TOMA DE DECISIONES Y RETORNO .....	216
9.5.1 <i>Un Bildungsroman de juventud: compromiso y revalorización de lo propio</i> .....	216
9.5.2 <i>Momento de la elección: coincidencias con la tradición literaria y cultural de Guinea Ecuatorial sobre la inmigración</i> .....	218

<b>10 LEJOS DEL HORIZONTE PERFUMADO: EL DESARRAIGO PALESTINO .....</b>	<b>222</b>
10.1 UN <i>BILDUNGSROMAN</i> POSCOLONIAL: CONTRASTE CON <i>CALELLA SEN SAÍDA</i> .....	223
10.2 TIEMPO DE LA ESCRITURA Y TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN .....	225
10.3 SEPARACIÓN FAMILIAR: RELACIONES HISPANOÁRABES Y LA EMIGRACIÓN ACADÉMICA A EUROPA .....	229
10.4 APRENDIZAJES EN BARCELONA: UN <i>BILDUNGSROMAN</i> DE JUVENTUD .....	232
10.4.1 <i>La dependencia sentimental</i> .....	233
10.4.2 <i>La precariedad laboral</i> .....	236
10.4.3 <i>Mentores parciales</i> .....	238
10.4.4 « <i>La sensación de (...) ser totalmente extranjero</i> » .....	240
10.5 FIN DE CICLO .....	242
10.5.1 <i>La experiencia de la muerte</i> .....	242
10.5.2 <i>La condición palestina y el retorno imposible</i> .....	244
<b>11 LÍMITES Y FRONTERAS: LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD TRANSCULTURAL .....</b>	<b>248</b>
11.1 UN <i>BILDUNGSROMAN</i> TRANSNACIONAL .....	251
11.2 CONTEXTO DE PARTIDA: MIGRACIÓN Y REAGRUPACIÓN FAMILIAR .....	253
11.2.1 <i>La reagrupación familiar y los efectos en las relaciones paternofiliales. Representación literaria y huellas en el Bildungsroman</i> .....	253
11.2.2 <i>Orfandad y parentalización</i> .....	254
11.3 EXPERIENCIAS .....	256
11.3.1 <i>Despertar a la diferencia</i> .....	256
11.3.2 <i>Entre la asimilación y la caricatura del marroquí</i> .....	257
11.3.3 <i>El proceso de exclusión: efectos sobre la identidad</i> .....	260
11.4 REGRESO A LA NORMALIDAD .....	261
11.4.1 <i>La figura del mentor</i> .....	261
11.4.2 <i>Un viaje psicológico: la emergencia del pensamiento crítico</i> .....	263
11.4.3 <i>La búsqueda de una identidad transcultural</i> .....	266
<b>12 L'ÚLTIM PATRIARCA: UNA HISTORIA DE EMANCIPACIÓN FEMENINA .....</b>	<b>268</b>
12.1 ¿ <i>BILDUNGSROMAN</i> INDIVIDUAL O DOBLE? .....	269
12.2 LA FORMACIÓN DEL PADRE: UN <i>BILDUNGSROMAN</i> DE JUVENTUD. CONTRAEJEMPLO PARA LA HIJA .....	271
12.2.1 <i>La mirada de los otros y la asignación de un lugar en el mundo</i> .....	271
12.2.2 <i>El viaje a Europa: contrastes</i> .....	274
12.2.3 <i>La herencia paterna en la formación de la hija</i> .....	275
12.3 LA FORMACIÓN DE LA HIJA: UN <i>BILDUNGSROMAN</i> DE ADOLESCENCIA FEMENINO .....	276
12.3.1 <i>Exploraciones infantiles en hogares desapacibles: entre adultismo y parentalización</i> .....	279
12.3.2 <i>Aprendizajes adolescentes</i> .....	281
12.3.2.1 <i>Iniciación en un rol de género</i> .....	281
12.3.2.2 <i>La búsqueda de mentores</i> .....	284
12.3.2.3 <i>Una identidad transcultural: los intentos de conciliación de dos mundos</i> .....	285
12.3.3 <i>Toma de decisiones: de la educación sentimental a la venganza</i> .....	289
12.3.3.1 <i>Educación sentimental</i> .....	289
12.3.3.2 <i>Cimientos para una nueva vida</i> .....	291
12.4 CONSTRUCCIÓN NARRATIVA EN FORMA DE PASTICHE .....	293
12.5 UN <i>BILDUNGSROMAN</i> TRASNACIONAL INEXACTO .....	299
<b>13 CONCLUSIONES GENERALES .....</b>	<b>302</b>
<b>14 ANEXO: RÉSUMÉ ET CONCLUSIONS GÉNÉRALES .....</b>	<b>312</b>
14.1 RÉSUMÉ .....	312
14.2 CONCLUSIONS GÉNÉRALES .....	313
<b>15 BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>322</b>





## 1 INTRODUCCIÓN

Hace años Marco Kunz cerraba un trabajo con las siguientes consideraciones y abría un horizonte para mi investigación:

La rica producción literaria de los inmigrantes y sus hijos en otros países sólo nos permite vislumbrar qué podría ocurrir en España dentro de unas décadas, o incluso antes: quizás pronto se escriba el gran *Bildungsroman* inmigrante de España y aparezcan textos que plantean los problemas de choque de culturas, identidad étnica, transculturación, etc., que ocupan una posición central en muchas obras francesas y norteamericanas, y también en la copiosa bibliografía crítica sobre esta literatura, pero que el hispanocentrismo, tanto de la experiencia personal de los autores como de la perspectiva narrativa elegida, ha eludido hasta ahora. (Kunz 2002, 136).

En los años en los que Kunz escribía estas líneas se empezaban a publicar algunos libros sobre la experiencia cultural y migrante de autores foráneos residentes en el país o crecidos aquí: *Caïlla sen saïda* (Omgbá 2001), *De Nador a Vic* (Karrouch 2004), *Jo també sóc catalana* (El Hachmi 2004), *Más allá del mar de arena* (Agboton 2005a), *Lejos del horizonte perfumado* (Jamal 2004a), *Enlloc com a Catalunya* (Chaib 2005a), *Amazic* (Belkacemi y Miralles Contijoch 2005), etc.

En efecto, una larga tradición de novelas sobre la experiencia de la migración y el contacto cultural había tomado la forma del *Bildungsroman* en otras tradiciones del entorno. Lo cierto es que este género ofrecía un planteamiento argumental sobre el crecimiento y el proceso de maduración personal en contextos socioculturales de gran diversidad que ha permitido abordar con suficiente complejidad la formación de identidades. De hecho, en el caso de los escritores procedentes de familias argelinas inmigradas en Francia, Alec G. Hargreaves se mostraba así de contundente: «Les récits issus de l'immigration ont typiquement la forme d'un roman d'apprentissage» (1995, 18). Por tanto, no sorprende la espera de que algo similar pudiera ocurrir en la literatura de España también.

Una década después, Kunz retomaba sus palabras para hacer balance:

Sería exagerado hablar hoy de una «rica producción literaria de los inmigrantes y sus hijos» en España, pero por lo menos existe ya un corpus suficientemente grande de textos para que se hayan podido escribir sobre ellos varias docenas de artículos y un par de tesis de doctorado. Tampoco afirmaría sin reparos que existe ya «el gran *Bildungsroman* inmigrante de España», pero sí se han publicado ya varias novelas

que relatan vidas de inmigrantes desde su infancia hasta la edad adulta, y una de ellas, *L'últim patriarca* (2008) de Najat El Hachmi, ha alcanzado reconocimiento internacional. También hay textos literarios que «plantean los problemas de choque de culturas, identidad étnica, transculturación» desde la perspectiva de autores inmigrados. (Kunz 2013, 2).

Así, pues, siguiendo la valoración de Kunz, ya existe un conjunto de textos de escritores de la migración en España que plantean un argumento afín a las pautas del *Bildungsroman*. Además, esta literatura viene avalada y condicionada por una tradición previa desarrollada en países de la órbita occidental como Francia o Estados Unidos. Y en ellas, el elemento cultural juega un papel destacado.

El objetivo de esta tesis es doble. En primer lugar, exploraremos las condiciones de acceso a la enunciación de los escritores de la migración o de aquellos interpelados por su *diferencia* que procedan del continente africano y de Oriente medio. En segundo lugar, analizaremos los textos de cuatro de estos escritores como espacios de negociación entre las expectativas sociales, culturales y literarias que se proyectan sobre esta literatura y los proyectos literarios individuales de cada autor. Para hacer esto, leeremos estas novelas según las pautas formales y temáticas de la novela de formación o *Bildungsroman*. El problema fundamental de la tesis consiste en reflexionar sobre el margen de acción de los escritores de la migración de origen africano y, en menor medida, de Oriente medio en el panorama literario español, catalán y gallego contemporáneo. Las preguntas de investigación podrían formularse de la siguiente manera: ¿los escritores de la migración escriben sobre la inmigración por un deseo personal de contar esa experiencia o lo hacen condicionados por instancias externas que solo quieren leer *cierto tipo de temas de cierto tipo de autores*? ¿Los textos de la migración responden a un proyecto literario personal o están destinados a satisfacer unas expectativas literarias, sociales, culturales? En definitiva: ¿el acceso a la enunciación de los escritores de la migración es una opción libre o condicionada? Y, en segundo lugar: si aceptamos que estas novelas adoptan la forma del *Bildungsroman* para construir sus argumentos, ¿qué tipo de *Bildungsroman* presentan las novelas? ¿Para qué se emplea este género? ¿Qué tipo de experiencias son representadas?

## 1.1 OBJETO DE ESTUDIO: COORDENADAS

### 1.1.1 El periodo de 2001 a 2008: bisagra entre dos momentos

Una de las dificultades que planteaba esta tesis era la falta de precedentes. No podemos comparar la literatura de la migración del periodo 2001-2008 como si fuera una segunda fase de una literatura anterior. Hay, en cambio, antecedentes parciales. La literatura sobre la inmigración de los años noventa estuvo escrita mayoritariamente en español y por escritores sobre cuya nacionalidad no había ninguna duda, es decir, eran escritores españoles percibidos como tales por la mayoría de la sociedad. En definitiva, esta literatura estaba escrita por gente autóctona que se interesó por la inmigración desde una perspectiva humanitaria, solidaria, más o menos comprometida. Estos escritores se acercaron al tema desde la curiosidad o la empatía, pero la experiencia les era ajena.

Si nos situamos unos años más tarde, observaremos un cambio sustancial: la incorporación del país a los debates internacionales sobre la «raza» y el racismo. La teoría crítica sobre la raza y el enfoque interseccional generados en Estados Unidos, así como la teoría decolonial latinoamericana están teniendo muy buena acogida en España. Esto ocurre sobre todo a partir de la segunda década de este siglo y especialmente en el seno del movimiento antirracista de

españoles afrodescendientes y migrantes latinoamericanos. Si lo comparamos con la situación de finales de los noventa, observamos que el cambio ha sido significativo, el contexto ha cambiado radicalmente.

¿Qué ha pasado, entonces, en este tiempo? El periodo de estudio de esta tesis doctoral se sitúa en medio de todo esto, en la primera década del siglo XXI y actúa de bisagra entre estos dos momentos. De un lado, la toma de conciencia de la sociedad española de haber dejado de ser un país emisor de emigrantes y haberse convertido en otro receptor de inmigración internacional en los años noventa. Y, de otro lado, la emergencia del activismo negro y afrodescendiente de la segunda década del siglo XXI. En especial, nuestro objeto de estudio se enmarca en los años de 2001 a 2008. Veamos esta transición con algo más de detalle.

La década de los noventa fue testigo de un cambio de perspectiva en la sociedad española. Algunos signos de este cambio los encontramos, por ejemplo, en la prensa. En una búsqueda en el Corpus de Referencia del Español Actual (RAE), observamos que de 1975 a 1985, la voz *inmigrante* aparece en contadas ocasiones y para referirse a dos situaciones. Una era la migración interior de regiones más pobres hacia Bilbao, Barcelona o Madrid. Y la otra se refería a contextos internacionales, como la creación de Estados Unidos o de Israel como *países de inmigrantes*. Siguiendo la misma fuente, la prensa española empezó a mencionar la presencia de inmigrantes de origen internacional en suelo nacional a partir de 1985, año en el que, por otro lado, se promulgó la primera ley de extranjería de la democracia. Al año siguiente, sería aprobada la entrada del país en la Comunidad Económica Europea.

A finales de la década de los ochenta, la presencia de la inmigración en los medios de comunicación era todavía ocasional, aunque en decidido aumento. Sin embargo, aún era posible encontrar noticias que aludían a la inmigración como algo ajeno y exótico que sucedía en otros países. Es muy llamativo, por ejemplo, una noticia de julio de 1990 sobre las áreas de servicio desperdigadas por la geografía española desde el año 81 y que daban servicio a portugueses, marroquíes y argelinos que atravesaban el país de regreso a sus lugares de origen durante las vacaciones de verano. Leemos que el área de servicio de Briviesca tenía «agua, duchas, sanitarios, servicio médico durante ocho horas, sombra, tres juegos infantiles, funcionarios e intérpretes para suministrar información» y que, además, por la noche la Guardia Civil ofrecía protección nocturna en estos lugares de paso para evitar asaltos nocturnos (Nogueira 1990). La cronista también reproducía la percepción de un abuelo burgalés, cuya mirada era amigable y comprensiva mientras observaba la caravana de coches «cargados hasta los topes»: «“Claro, irán para un mes de vacaciones lo menos, y claro”».

Pero, por aquellos años, cuando no mucho antes, también era palpable la hostilidad hacia el extranjero, poco importaba si este estaba de paso o residía permanentemente. Lo contaba Juan Goytisolo en «Nuevos ricos, nuevos libres, nuevos europeos»:

Desde la profesora [argentina] que tras preguntar por el precio de un artículo y no poder adquirirlo con sus devaluados australes recibió en plena cara, como un cantazo, el calificativo de *sudaca*, hasta el escritor que a su llegada a Barajas fue sometido a un interrogatorio humillante y perdonavidas por el funcionario encargado de estampillarle la entrada, la lista de agravios con respecto a nuestra flamante identidad europea, modales desenfadados o agresivos y culto desmedido al dinero, podría formar un variado y melancólico anecdotario. (Goytisolo 1990).

El escritor achacaba esta actitud a un «vasto y llamativo sector» de la sociedad española de entonces.

Por otro lado, a lo largo de los años noventa, el tema de la inmigración iría instalándose en la parrilla de contenidos del telediario y raro era el día en el que no se abriera con la llegada de



cayucos a las costas españolas. Al final de la década, la inmigración se había convertido en la tercera preocupación de los españoles después del paro y del terrorismo de ETA (Checa y Olmos 2008, 7). Y durante esa década, como ya hemos dicho, también se publicaron un número importante de novelas y cuentos sobre la inmigración de origen marroquí y negroafricano<sup>1</sup> en España por parte de autores en su mayoría españoles. Volveremos más adelante sobre estos asuntos.

La segunda década del siglo XXI, especialmente en su segunda mitad, veía la emergencia del activismo negro en España desde una perspectiva afroespañola y juvenil, con una presencia muy pronunciada en las redes sociales, el tejido asociativo y la cultura. El movimiento pudo eclosionar en torno al 2017. En este año se creó el Comité 12N en el aniversario del asesinato de Lucrecia Pérez: una mujer negra, inmigrante irregular, de nacionalidad colombiana, que fue asesinada a tiros la noche del 12 al 13 de noviembre de 1992 en el distrito de Aravaca por un guardia civil y dos jóvenes neonazis. Al frente del evento estaban «las comunidades africanas y afrodescendientes, moras-musulmanas, gitanas-roms, latinoamericanas migrantes de Abya Yala», como indicaba una nota de prensa de *El Salto diario* (Garcés, 2017): lo significativo del caso era que por primera vez un evento antirracista de amplia repercusión nacional era organizado por colectivos racializados o no blancos en lugar de por organizaciones españolas que representaban a dichos colectivos como había sido habitual hasta entonces.

La falta de referentes y la necesidad de ofrecer imágenes más realistas y menos estereotipadas de las minorías raciales y étnicas en España ha sido una de las reivindicaciones principales de estos colectivos. En este sentido, Lucía Mbomío, periodista afrodescendiente de la televisión pública española<sup>2</sup> y activista, se preguntaba por qué en los medios de comunicación no aparecía gente como su padre: un hombre negro, maestro en un colegio de Alcorcón, que leía en el sofá de su casa. En cambio, la representación más frecuente del negro en los medios de comunicación solía reducirse a unos cuantos clichés: la inmigración irregular, la delincuencia y la prostitución.

Parte de este trabajo de autorrepresentación se ha desarrollado en las redes sociales. La generalización de internet en los hogares españoles después del año 2000 ha permitido una mayor libertad en la producción y difusión de contenidos a través de este canal. Me refiero, por ejemplo, a la creación de blogs o de canales de Youtube por parte de personas anónimas, que

<sup>1</sup> Emplearemos el término «negroafricano» o aludiremos al «África negra», de tradición francesa, a falta de términos mejores. En España se ha generalizado el término «subsahariano» y «África subsahariana» desde los años noventa para referirse a aquellos africanos o países del continente situados al sur del Sáhara. Sin embargo, muchos africanos consideran que este término se emplea como un eufemismo para referirse a aquellas personas con una pigmentación oscura de la piel o «denominadas *negras*», fórmula preferida por el historiador panafricanista Antumi Toasijé (Pallas Valencia 2019). Además, uno no deja de ser «subsahariano» por mucho que su país esté atravesado por el Sáhara o en medio de este, como ocurre en Mauritania y algunas partes de Mali, Níger, Chad y Sudán, con un porcentaje elevado de población negra en cada país, como indicaba Séka (2014, 72). Por otro lado, el politólogo nigeriano Herbert Ekwe-Ekwe (2012) sostenía que la mayoría de los africanos no vive cerca del Sáhara ni sus vidas se ven afectadas por lo que allí ocurra y que esta fórmula era una invención occidental que nada tenía que ver con la percepción de sus habitantes. En cambio, Chema Caballero (2016), conocido cooperante durante veinte años en Sierra Leona y actual periodista sobre asuntos del continente en varios medios, consideraba un avance que se hubiera aceptado la división Magreb/ África subsahariana en España, dado que el desconocimiento generalizado sobre el continente suele llevar a concebirlo como una unidad homogénea (de ahí el título de *África no es un país*, el blog coordinado por Lola Huete Machado anidado en *Planeta Futuro de El País* y lugar donde se publicaron estas reflexiones). Por otro lado, Caballero sugería que quizá a largo plazo convendría utilizar los términos regionales empleados por la Unión Africana, tales como África occidental, central, oriental, Estados Sahelo-Saharianos, etc. En esta tesis emplearemos los términos «negroafricano» y «África negra» porque los escritores africanos sobre los que hemos trabajado (Víctor Omgá, Inongo-vi-Makomè) se autodenominan y se refieren a su zona de procedencia de esa manera. Por otro lado, esta tesis tiene una inclinación francófona evidente. Y en este ámbito, la literatura africana se suele dividir entre la literatura del Magreb y la del África negra. Por las razones expuestas, continuaremos con esta terminología.

<sup>2</sup> Lucía Mbomío actualmente es reportera del programa *Aquí la tierra* de TVE. Anteriormente trabajó en *Madrid directo* (Telemadrid), *Método Gonzo* (Antena 3), *Españoles por el mundo* (TVE), *En tierra de los nadie* (serie de documentales sobre proyectos humanitarios para Movistar TV).



han generado comunidades de seguidores a través de la red. Uno de los primeros blogs de temática afro fue *el Diario de la Negra Flor*, creado por Desirée Bela-Lobedde en el año 2011 y que llegó a ser finalista del X premio nacional *Bitácora* en 2014. Este blog surgió como una manera de compartir conocimientos en español desde Cataluña sobre productos específicos para el cuidado de la piel negra y del cabello afro a semejanza de los que ya existían en Estados Unidos, Gran Bretaña o países de América Latina. Un tiempo después también crearía un canal de Youtube con esta temática y a partir del 2015 iría diversificando sus contenidos hacia la cobertura de eventos relacionados con el activismo afrodescendiente y su experiencia como mujer negra en España. Esto culminaría con la publicación de un testimonio sobre su experiencia en *Ser mujer negra en España* en un sello del grupo Penguin Random House (Bela-Lobedde 2018).

El blog «Afroféminas» nació en el año 2014 de la mano de Antoinette Torres Soler, cubana residente en Zaragoza, y está especializado en empoderamiento racial y feminismo negro en España. Con los años, el blog ha crecido mucho. Hasta el punto de que se ha transformado en página web y hoy cuenta con colaboradoras a uno y otro lado del Atlántico. Una de sus secciones consiste en dar visibilidad a mujeres negras en empleos cualificados en el país para, de esa manera, ofrecer una paleta de referentes para las generaciones más jóvenes.

En el año 2016 se creó el Colectivo Afroconciencia en Madrid (llamado *Conciencia Afro* después de 2018 por un problema de patente con una empresa) y el Black Barcelona. Los dos han organizado un festival anual desde entonces sobre la identidad negra, llamados *Espacio Afroconciencia* y *Black Barcelona*, respectivamente.

Otros movimientos comprometidos con la visibilidad de los españoles negros y la lucha por una representación digna de las comunidades africanas y afrodescendientes en el cine, el teatro y la televisión es la asociación *The Black View* de actores y artistas negros en España. Dirigida por el actor Armando Buika, la asociación se presentó al público en la Gala de Los Goya de 2017 de la mano del director de cine Santiago Zannou. Los objetivos de la asociación eran de diverso tipo. Por un lado, la defensa y promoción del trabajo de actores, directores y demás trabajadores de cine negros en España. En segundo lugar, la asociación reivindicaba una mayor diversidad de los roles asignados a los actores. Tradicionalmente, estos se han restringido a algunos clichés: el inmigrante o el traficante para los hombres y la cuidadora o la prostituta para las mujeres. Así, un tercer objetivo era el fomento de historias más ambiciosas sobre la representación de la comunidad negra.

En el ámbito teatral, el 2017 también fue un año muy significativo. Al abrigo del Proyecto Vaca en Barcelona, se produjeron no pocas piezas en clave femenina que indagaban en las vivencias de la comunidad negra y la historia de la presencia negra en España. Algunos ejemplos fueron *No es país para negras* (Albert Sopale 2017), *He contado las manchas del leopardo hasta llegar a la luna* (Albert Sopale et al. 2017) o *La blanca* (Beholi et al. 2017).

Las redes sociales, por otro lado, han permitido que los activistas afrodescendientes y de migrantes negros transmitan sus ideas y tengan una visibilidad mayor en el espacio público sin necesidad de ser apoyados por las instituciones o por otros grupos de poder. Esto ha sucedido, por ejemplo, con el colectivo Limbo, que reúne a varios jóvenes youtubers africanos y afrodescendientes con aspiraciones de convertirse en actores profesionales. Y algunos de estos, lo están consiguiendo. Como consecuencia de esta gran visibilidad, algunos medios progresistas, como los digitales de *EIDiario.es* o *El Salto diario*, y los impresos con más tradición, como el diario *El País*, han abierto espacios de reflexión sobre temática racial e incluido a algunos activistas como colaboradores. También el tejido asociativo ha logrado mayor repercusión social, porque sus actividades han sido difundidas a través de internet y replicadas en otros lugares de la geografía.

Estas son solo algunas de las iniciativas que se han tomado desde colectivos afrodescendientes en España y que indican un cambio de tendencia sobre la representación y la participación social de los grupos minorizados. Su discurso fresco y poderoso está realizando una labor importante de pedagogía social sobre el racismo en España. Y, por otro lado, las ideas de sus debates muestran una conciencia global de preocupaciones comunes que se discuten en otros países como Estados Unidos, Brasil... y también aquí. Me refiero a temas como la articulación interseccional de las luchas, el racismo estructural, la apropiación cultural, etc.

Pero, retrocedamos quince años: ¿qué sucedió entre 2001 y 2008? No era, desde luego, el mismo escenario que el que acabamos de describir. Tampoco había una conciencia global tan generalizada como la que existe a finales de esta segunda década. Pero tampoco era igual a la situación de los años noventa. La primera década del 2000 marca un periodo de transición entre una mirada hispanocentrada en los noventa y la emergencia de una afrocentrada en la siguiente década.

El periodo de estudio de esta tesis doctoral se sitúa en esa primera década del siglo XXI, especialmente entre los años 2001 y 2008. Elegimos estas fechas porque marcan dos momentos relevantes. El primero, en el año 2001, coincide con la primera novela sobre la inmigración clandestina en España escrita desde la mirada de un escritor camerunés afincado en Galicia, llamado Víctor Omgá con su novela *Calella sen saída*. El otro momento se produce cuando *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi obtiene el premio *Ramon Llull* de narrativa en catalán en 2008. La dotación de 90.000 euros y el compromiso de traducción de la novela al español y al francés parecía abrir la posibilidad a nuevos reconocimientos para un perfil de autor de herencias culturales poco habituales hasta hacía relativamente poco tiempo en el territorio.

En definitiva, estamos ante unos años clave en la emergencia de un nuevo tipo de literatura en España: autores que son españoles/ catalanes/ gallegos, pero cuya pertenencia suele ponerse en duda porque vinieron en algún momento de sus vidas de otros países o porque sus rasgos son diferentes a los de los locales. Estos autores escriben en las lenguas oficiales del Estado, especialmente en las cooficiales, y aportan un contenido que no existía previamente, al margen de publicaciones de autores españoles, hispanoamericanos o que habían sido traducidos de otras lenguas extranjeras.

### **1.1.1 Escritores de origen africano y de Oriente medio**

Los escritores sobre los que trabajaremos con más profundidad son de origen africano, tanto del Magreb como del sur del Sáhara, y de Oriente medio que viven y publican en España. En concreto, del Rif marroquí proceden Najat El Hachmi (Beni Sidel, Nador, 1979) y Saïd El Kadaoui (Beni Sidel, Nador, 1975), de Camerún, Víctor Omgá (Yaundé, 1967), y de Palestina, Salah Jamal (Nablus, 1951). A estos se añaden una nómina de autores sobre los que hablaremos más adelante.

Los motivos de esta elección son de diversa naturaleza. La inmediata es la emergencia de una literatura sobre la inmigración escrita por autores de estos orígenes en la primera década de este siglo. Esta producción viene precedida, además, por una amplia representación de la inmigración de origen africano, tanto magrebí como de la llamada África negra, en novelas y cuentos de autoría autóctona-blanca en los años noventa. En concreto, los temas dominantes fueron los cruces clandestinos de la frontera, los naufragios de pateras y la vida marginal de los inmigrantes. Esto demostraba una clara preferencia o curiosidad por la inmigración de estos orígenes en el país y sería sintomática de una preocupación social sobre estos asuntos, también presente en los medios de comunicación y en las intervenciones de algunos políticos.

Por otro lado, esta elección responde a una intención de explorar lo que hasta hace poco tiempo eran puntos ciegos del hispanismo. Con esto nos referimos a lo que es digno de estudiarse dentro de la disciplina. Si en un tiempo lejano los escritores hispanoamericanos fueron objeto de desdén o mero desinterés por parte de los peninsulares, en un periodo reciente esta actitud se habría desplazado hacia los otros territorios que alguna vez estuvieron bajo dominio español, como Guinea Ecuatorial, Marruecos, Sáhara occidental o Filipinas. Respalda lo dicho la apreciación de Mohamed Bouissef Rekab en una introducción a la literatura marroquí en español integrada en el *Anuario del español en el mundo* del Instituto Cervantes. Allí, Bouissef Rekab recalca que esta literatura empezaba a ocupar espacios que en el «pasado, remoto o reciente, no ocupaba o que únicamente se manifestaba con sigilo» (2005, 1). Llama la atención lo reciente de estas observaciones, nada menos que iniciado el siglo XXI, para atender a las producciones hispano-marroquíes. En una línea similar, José Ramón Trujillo atribuía en parte la precariedad de la edición en Guinea Ecuatorial al «desinterés de [España] por cuanto de allí provenga» (Trujillo 2001, 532).

Dados estos precedentes, no parece descabellado aventurar que los nuevos horizontes del ninguneo peninsular podrían haberse extendido hacia los inmigrantes y sus lugares de origen, cuyos países ya no tendrían necesariamente relación previa con España. De hecho, lo que tienen en común los escritores seleccionados en esta tesis es que su desplazamiento a la península no tuvo lugar en un marco colonial. En este sentido, el caso de Marruecos sea quizá el más ambiguo. Si bien España estableció un protectorado en algunas partes de Marruecos y algunos escritores de esta tesis proceden del Rif, los originarios de esa zona solían emigrar hacia otros países europeos, como Francia u Holanda. La emigración hacia Cataluña comenzó en un contexto poscolonial, cuando el país ya era independiente. Por esta razón, clasificamos este desplazamiento a la península en un marco global de flujos migratorios. En el caso de los otros países africanos, la falta de vínculo colonial directo es más evidente porque los autores proceden de países como Camerún, Senegal o Benín.

Por otro lado, en esta tesis, valoraremos la adscripción geográfica de estos escritores sobre la pertenencia étnica porque generalmente en el marco de la literatura de la migración se les interpela en su calidad de «extranjeros» o supuestos extranjeros por su herencia cultural o su fisonomía y esos lugares hacia los que se les reenvía tienen significados específicos en el imaginario local. Con esto queremos decir que no prestaremos especial atención a la adscripción étnica de los escritores, porque, salvo en el caso catalán, no hemos notado que esta filiación tenga un significado particular en los textos de estos primeros años<sup>3</sup>. No obstante, en Cataluña, merece la pena resaltar que la adscripción étnica sí que ha tenido relevancia. En especial para los escritores amaziges<sup>4</sup>, cuya lengua y costumbres, les diferencia de los árabes, que son el

<sup>3</sup> Unos años después, por ejemplo, esta situación puede que haya cambiado. Al menos en la novela *Herederás la tierra* (Jones Ndjoli 2015), la parte africana de la familia se identifica como ndowé, que es un grupo étnico de Guinea Ecuatorial que se extiende por la costa continental. Nada parecido observamos en los textos de la primera década del 2000. Ser amazige parece más bien una «fatalidad» o característica inevitable, como describía Jorge Luis Borges su pertenencia argentina décadas atrás. En el ensayo «El escritor argentino y la tradición», de 1953, Borges reflexionaba sobre la identidad nacional y el horizonte literario y concluía: «Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara. Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores» (Borges 1974, 137). Para los escritores de la migración de la década del 2000, la identidad colectiva por la que se les interpela es la etnia o cultura de origen suya o de sus padres. El contexto de Borges y el que estudiamos aquí no es el mismo, pero en cierta manera, el problema de las lealtades persiste.

<sup>4</sup> En *La Lengua Rifeña*, Tilmatine y sus colegas (1998, 23-28) proponían el uso de «amazige/-s» (sustantivo, singular/ plural) como etnónimo adaptado a las normas ortográficas y morfológicas de la lengua española, en lugar de conservar los vocablos «amazigh» (sustantivo masculino), «tamazight» (sustantivo femenino) o «imazighen» (sustantivo plural), transcritos de la lengua original. Por otro lado, estos lingüistas recomendaban el abandono del vocablo «bereber» o «beréber», de origen

grupo mayoritario en Marruecos. Probablemente, esto tuvo importancia en Cataluña por la analogía con la situación del catalán respecto al español, como ya han señalado algunos<sup>5</sup>.

Por último, la inclusión de escritores originarios de países de Oriente medio se debe a dos razones principalmente. En primer lugar, porque al ser los escritores de esa zona numéricamente muy pocos en España, no suelen ser tenidos en cuenta en las categorías habituales de escritores hispano-africanos, hispano-magrebíes o hispanoamericanos, por ejemplo. Y, en segundo lugar, porque la presencia de una comunidad de palestinos, sirios, jordanos y de otras nacionalidades de la zona en España se debe en parte a unos acuerdos que se establecieron por parte de la diplomacia franquista con países de Oriente medio por motivos estratégicos. Estas relaciones son ajenas al vínculo colonial y también previas a la inmigración internacional contemporánea. Y además son importantes por cuanto muestran el papel cambiante que España ha desempeñado en la región del este mediterráneo antes y después de incorporarse al espacio común europeo. Esto nos va a permitir reconstruir la trayectoria migratoria de algunos escritores que han podido ser asimilados a los inmigrantes económicos de los años ochenta y noventa o ser interpelados de acuerdo con los nuevos significados sobre los árabes en el contexto internacional. Y, sin embargo, su presencia en el país se remonta a momentos y significados diferentes a los actuales.

Más adelante en la tesis desarrollaremos las cuestiones sobre las trayectorias migratorias de los escritores, así como las imágenes y estereotipos sobre los originarios de estas zonas en España.

### 1.1.2 Escenarios geolingüísticos: catalán, castellano, gallego

Este proyecto se inserta en una línea de renovación del hispanismo que ya se venía planteando desde al menos la década de los noventa en Estados Unidos, primero, y después en la península ibérica. El encuadre académico del hispanismo en España se sitúa en la disciplina de Filología Hispánica, que, por mucho que se llame «hispánica» tiende a identificarse con «española» o la expresada en tal lengua, e incluye, específicamente, la producida en España y de manera secundaria en los países hispanoamericanos.

En *Del hispanismo a los estudios ibéricos: una propuesta federativa para el ámbito cultural*, Joan Ramon Resina hacía una puesta al día de la evolución del hispanismo en Estados Unidos en el último tercio del siglo XX y proponía un giro que debería tomar la disciplina para integrar la pluralidad lingüística y cultural de España. El autor evidenciaba una resistencia de la disciplina para adoptar nuevos enfoques y explicaba que esto se debía a una concepción ideológica del hispanismo como instrumento de legitimación del nacionalismo español (Resina, 2009, p. 84). Este criterio habría dificultado la renovación de los estudios peninsulares en

---

grecolatino, recogido entonces en el *Diccionario de la Lengua Española* y también utilizado en árabe, porque lo consideraban etnocéntrico y cargado de connotaciones peyorativas (Tilmatine et al. 1998, 24). Como es bien sabido, el término «bereber» tiene un origen onomatopéyico en el sonido [bár] y procede del griego «βάρβαρος», que significa bárbaro, extranjero, incivilizado, salvaje. En la 23ª edición del *Diccionario de la Lengua Española* (RAE y ASALE 2017) el término «bereber» o «beréber» permanecía y no hay constancia del par «amazige» o «amazigh». En catalán, la versión aceptada es «amazic» (sustantivo) o «amaziga» (adjetivo) según el *Diccionari de la llengua catalana* del Instituto de Estudios Catalanes (IEC 2007). Este terreno está aún poco consolidado y como veremos en el capítulo 6, coexisten varias formas. No obstante, en esta tesis emplearemos la propuesta del equipo de Tilmatine (1998, 23-28).

<sup>5</sup> El mismo Saïd El Kadaoui intentaba desidentificarse de esta lectura en una entrevista que concedió a Sara Chiodaroli en 2010 sobre su novela *Límites y fronteras*: «El tema de la catalanidad utilizada en paralelo con la identidad bereber del personaje al comienzo de la novela puede tratarse de una interpretación, aunque en realidad se trata de dos situaciones muy diferentes. Porque la identidad *amazig* es algo muy complejo, los *amazig* del norte de Marruecos no se identifican con los del sur y, además, es algo que no interesa solo en Marruecos, sino que abarca todo el *Maghreb*. Creo que estos temas sufren la manipulación y la instrumentalización de los políticos y del poder. A mí me interesaba crear una experiencia de brote, una verdadera crisis en este caso, que permitiera el fluir de su narración. Su grito no es sino lo más superficial de la historia, es lo que salta a la vista de todo el mundo, pero no es sino el síntoma de algo más profundo» (Chiodaroli 2011, 244).



Estados Unidos, pues, mientras otras disciplinas absorbían los nuevos enfoques sobre la diversidad lingüística, racial y cultural, los métodos del hispanismo se habían mantenido hasta hace poco como en décadas anteriores.

El nacionalismo habría tenido otras consecuencias. En especial, si asumimos la idea de Étienne Balibar (2005, 53) según la cual, las naciones europeas habían tendido a auto-racializar su propia identidad. Esto significaba que no consideraban propios a los nuevos integrantes procedentes de otras culturas. Esta circunstancia podría haber impedido que se estudiara la literatura de escritores de origen foráneo en el marco del hispanismo. Y, de hecho, los pocos estudiosos que se han dedicado a esta área de estudio en España se han inscrito en otras tradiciones, como la literatura comparada y las áreas de literatura en francés o en inglés, especialmente.

Nuestro proyecto se enmarca en la tendencia del "nuevo" hispanismo y considera las manifestaciones lingüísticas y culturales de un territorio como legítimos objetos de estudio al margen de sus motivaciones ideológicas. Este planteamiento bebe de aquel que hacía Jose Lambert (1991, 141) sobre las literaturas *de* un lugar o *en* un lugar: las primeras, con la preposición *de*, indicarían posesión de las manifestaciones de acuerdo con un proyecto político; en cambio, las segundas incluirían las manifestaciones objetivas que se dan en un territorio.

La revisión en clave espacial de la historia literaria ha llevado a proyectar nuevas cartografías que permitan ampliar el foco de las literaturas nacionales para establecerlo en términos supranacionales o de zonas geográficas con una historia compartida. Ejemplos de esto serían América latina, el Magreb, el África subsahariana, el este de Europa, el sudeste asiático, las Indias Occidentales, etc. por citar algunos, aunque lo que nos interesa particularmente es el que afecta a la península ibérica. La Asociación Internacional de Literatura Comparada en colaboración con la editorial John Benjamins alentó proyectos editoriales de reflexión teórica sobre distintas áreas geográficas de Europa, entre ellas la dedicada a la península ibérica, que sí que ponía en relación los ámbitos portugués y español, y tenía en cuenta, además, las realidades lingüísticas del Estado (las expresadas en catalán, gallego y vasco) y la diversidad cultural a lo largo de los siglos. Los resultados fueron publicados en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* en dos volúmenes dirigidos el primero por Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín, César Domínguez (2010) y el segundo por César Domínguez, Anxo Abuín y Ellen Sapega (2016). Mi proyecto pretende inscribirse en la estela abierta por estos trabajos.

Por tanto, en esta tesis nos planteamos un estudio de la literatura de la migración como categoría importada de otros países occidentales, tal y como es recibida en los ámbitos catalán, gallego y español. No tendremos en cuenta el caso vasco porque desconocemos la existencia de una producción literaria en euskera que pudiera clasificarse como literatura de la migración. Sabemos, no obstante, que algunos cuentos de Inongo-vi-Makomè, publicados originalmente en castellano, fueron traducidos al euskera y que, aún en castellano, las novelas gráficas *Gazpacho agridulce* y su segunda parte *Andaluchinas por el mundo. Gazpacho agridulce 2* de la chino-andaluza Quan Zhou Wu, fue publicada en la conocida editorial Astiberri de Bilbao, especializada en cómics. La falta de datos que nos pudiera indicar el desarrollo de una literatura de la migración en euskera nos ha hecho tomar la decisión de no incluirlo en este estudio como caso particular, sino solo en su expresión en castellano, como es el caso de los volúmenes citados de Astiberri. Asimismo, no tendremos en cuenta la situación de Portugal, porque representa un circuito de edición independiente. Nos centraremos, pues, en el marco administrativo español y en especial en los tres espacios geolingüísticos románicos: los ámbitos catalán, español y gallego.

## 1.2 HERRAMIENTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Esta tesis pretende ser una contribución a la historia de la literatura contemporánea en España desde un punto de vista comparado, tanto por el planteamiento lingüístico, que incluye las tres lenguas románicas del Estado, como por el origen étnico de sus autores.

Para llevarlo a cabo, el planteamiento teórico-metodológico se ha enmarcado en un terreno interdisciplinar entre la sociología y la literatura. El motivo de este planteamiento se debe al objeto de estudio: la literatura de la migración ha sido escrita por autores que son percibidos como foráneos, hayan o no nacido o pasado la mayor parte de sus vidas en el país, y eso les convierte en punto de encuentro entre varias problemáticas. Con esto queremos decir que no solo se trata de una exploración de los textos literarios, de las elecciones formales y temáticas de sus autores, sino de un problema de acceso a la enunciación por parte de los escritores con una herencia cultural mixta o llegados de otros países marcados por estereotipos negativos. Además, la temática de sus obras suele señalar problemas sociales contemporáneos, como la exclusión de los inmigrantes, el racismo institucional o la intolerancia de los nativos.

La manera en la que hemos planteado la tesis bebe de fuentes de la sociología de la literatura, especialmente de Pierre Bourdieu y su escuela (Pascale Casanova, Gisèle Sapiro...). Algunos de los conceptos y planteamientos de Bourdieu nos han resultado muy sugestivos y eficaces a la hora de definir el marco teórico-metodológico de la tesis. Entre otros, el «espacio de los posibles», la idea de la autonomía del arte siempre amenaza por el polo heterónimo del poder, los dos modos generales de producción, la idea de los esquemas de pensamiento y percepción compartidos por los participantes en un campo, las posiciones y las tomas de posición o el problema de la reflexividad en la investigación. Esta aproximación se ha enriquecido con las propuestas de otros autores, como Graham Huggan, Joseph R. Slaughter, Jesús Martín-Barbero y con el planteamiento de Jacques Rancière, faro teórico del enfoque final de la tesis, entre otros.

### 1.2.1 La noción de campo literario

La teoría de los campos de Bourdieu propone un concepto de lo literario como espacio social parcialmente determinado, regido por sus propias leyes, luchas específicas y principios de consagración que son hasta cierto punto autónomos frente a los condicionamientos externos (Sapiro 2014, 24). Bourdieu suele definir este espacio como un «campo de fuerzas», que actuarían sobre los participantes de manera diferente según la posición que cada uno ocupe, y también como un «campo de luchas», en el que los agentes procuran transformar el campo de fuerzas inicial (Bourdieu 1989a, 2).

La peculiaridad del campo literario es que nunca es completamente autónomo, sino que ocupa una posición dominada respecto a los campos del poder económico y político. De hecho, el campo literario «está englobado en el campo del poder» pero «dispone de una *autonomía relativa* respecto a él» (Bourdieu, 1989a, p. 15, cursivas del autor). En *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), Pierre Bourdieu aplicó el concepto de campo al análisis de las condiciones de posibilidad que enmarcaron el proyecto estético de Gustav Flaubert en el París de mediados del siglo XIX. En este trabajo, la gran amenaza para la autonomía del arte y de la literatura era el principio heterónimo del beneficio económico. En varios de sus trabajos, Bourdieu sostenía que el verdadero desafío de la autonomía era la búsqueda del reconocimiento de los pares sin ceder a la tentación del éxito comercial (Bourdieu 1989a, 17).

Para la ciencia de las obras de arte, el sociólogo francés proponía tres planos de análisis (Bourdieu 1989a, 1 y 14): la posición del campo literario en el campo del poder; la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones ocupadas por los individuos y los grupos participantes; y las tomas de posición, el sistema de disposiciones y los *habitus* que operan en un campo de producción cultural dado. En esta tesis no pretendemos realizar un análisis completo del campo ni situaremos a sus ocupantes de acuerdo con sus propiedades sociales e individuales (origen social, formación intelectual, disposiciones éticas y estéticas, etc.) o con el sistema de relaciones que estos establecen entre sí. Tampoco realizaremos un análisis exhaustivo de los *habitus* y de las disposiciones que condicionan la toma de posición de los participantes en el campo. Nuestro propósito es más modesto y consistirá en el empleo de algunos útiles metodológicos como los conceptos de estrategia o toma de posición, espacio de los posibles, campo de fuerzas, la noción de autonomía y heteronomía, las reglas del juego y los valores del campo, principalmente, con el fin de sugerir algunas tendencias que observamos entre los escritores de la literatura de la migración en los primeros años.

El periodo de estudio de esta tesis es tan reciente que la *doxa* o saber común y la propia producción literaria se haya en plena transformación en el mismo momento en el que se realiza esta investigación. A esto se suma las peculiaridades de la etapa contemporánea, que presenta un panorama sumamente complejo e interrelacionado como para llegar a describirlo en su totalidad y, menos aún, cuando el investigador es una sola persona y no un equipo de investigación. Por estas razones, consideramos que un análisis completo del campo literario de acuerdo con el planteamiento de Bourdieu excedía las posibilidades de esta tesis.

### 1.2.2 Valores del campo: entre autonomía y heteronomía. La emergencia del valor cultural

En *La sociologie de la littérature*, una pequeña puesta al día sobre los avances de la sociología de la literatura en el ámbito francófono, Gisèle Sapiro (2014, 25) explicaba que la autonomía del arte había tomado distintas formas a lo largo de su historia: el arte por el arte a mediados del siglo XIX en Francia, como defendía Bourdieu (1992), o también el arte como compromiso [*engagement*], sostenido por ella misma en *La Guerre des écrivains* (Sapiro 1999) y que afectó a los escritores franceses de la década de los cuarenta del siglo XX. En uno de sus trabajos sobre la circulación internacional de las obras literarias, la autora afirmaba que esta estaba regida por tres tipos de principios [*enjeux*]<sup>6</sup>: el económico, el político y el cultural, y que estos dependían de la configuración socioeconómica, geopolítica y cultural de cada espacio (Sapiro 2009, 275). En su propuesta, el factor cultural no se refería al campo de producción cultural, sino a un principio de jerarquización heterónimo que actuaría en el campo literario y que se haría presente, precisamente, en un escenario internacional de intercambios desiguales entre centros y periferias.

En un contexto de globalización y de aceleración en el proceso de concentración editorial, explicaba la autora, surgió un debate en torno a la naturaleza de los productos culturales y a su consideración como bienes susceptibles de ser sometidos a la ley del libre comercio. Una resolución del Parlamento europeo de 1993 afirmaba que «les biens culturels ne sont pas des marchandises comme les autres» y que debían beneficiarse de un estatuto particular, «leur

<sup>6</sup> Enrique Martín Criado, traductor de *Cuestiones de sociología* (Bourdieu 2000) en la editorial Istmo, explicaba que el término «enjeu» carece de traducción inequívoca en español y que, por eso, había optado por distintas fórmulas como «objeto en juego», «objetivo», «apuesta», «lo que está en juego», etc. al lado del término francés entre corchetes (2000, 7-8, nota al pie n. 2 [N. del T.]). En esta tesis, respaldamos su criterio y lo hemos traducido por «principio» o «eje» según el contexto, añadiendo entre corchetes el término francés.

donnant droit à des aides publiques» (Sapiro 2009, 289). Frente a la primera noción de «excepción cultural», común en Francia, la Unesco la sustituyó por la de «diversidad cultural» en 1999. La declaración universal de la Unesco sobre la diversidad cultural de 2001 estipuló la diversidad cultural como patrimonio de la humanidad y pretendía actuar como fuerza de contención frente a las fuerzas del mercado: «Niant la capacité des forces du marché à préserver [la diversité culturelle], elle revendique la reconnaissance de la spécificité des biens et des services culturels» (Sapiro 2009, 289). Sapiro explicaba cómo la noción de diversidad cultural ha tenido una rápida repercusión en el mundo de la edición y se ha empleado para oponerse a la estandarización cultural (Sapiro 2009, 290). En definitiva, una de los aspectos que planteaba Sapiro (2009, 275) era la emergencia de la «diversidad cultural» como valor en juego en el espacio literario transnacional de circulación de libros, que vendría a añadirse a los otros principios heterónomos que han regido el campo de producción cultural en Europa, es decir, los polos económico y político.

Unos años antes, en *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* (2001), Graham Huggan planteaba una revisión de las condiciones materiales de producción y recepción de la literatura poscolonial en el marco del capitalismo avanzado a partir del momento en el que los estudios poscoloniales habían entrado a formar parte de la institución académica como una rama de la literatura en inglés. Este estudio planteaba el problema del exotismo como categoría estética de transacción y, a su vez, como estrategia de los escritores pertenecientes a la periferia del mundo para ser leídos en los centros de producción anglosajón y de ahí, lograr una difusión internacional. La perspectiva de Huggan se ceñía a la literatura en inglés y estudiaba esta categoría desde tres perspectivas: el tratamiento de lo exótico en la representación de zonas geográficas como el continente africano o la India; los usos de lo exótico por parte de escritores instalados en Londres que procedían de las antiguas colonias británicas o de la inmigración; y, por último, un tercer grupo lo formaban las representaciones de lo exótico a partir de una miscelánea de casos, como la función que ejercía la imagen de los pueblos originarios o de la inmigración en Canadá y Australia, las imágenes de países lejanos proyectadas por la narrativa del turismo o la construcción de carreras literarias basadas en la alteridad.

Huggan se apoyaba en la teoría de los campos de Bourdieu para caracterizar un espacio literario específicamente poscolonial en la escena internacional. De esta manera, el campo no comprendía el vasto espacio de la literatura, ni siquiera el de la literatura en inglés, sino una parcela de esta, llamada literatura poscolonial y legitimada por su reconocimiento institucional como materia académica. Los valores propios del campo eran de orden político, económico y literario: el valor político se entendía como oposición o resistencia al poder colonial o neocolonial europeo; el valor económico presentaba la amenaza que suponía la pujanza de la literatura comercial o destinada a públicos masivos alrededor del mundo; y el valor literario planteaba distintas modulaciones de lo exótico como categoría estética de mediación cultural (Huggan 2001, 12-13).

El modelo de Huggan ofrecía una mirada sobre la literatura poscolonial como campo relativamente autónomo modulado por intereses económicos y políticos específicos. Su planteamiento proyecta una posibilidad futura para el caso español, aunque, en este caso, la literatura de la migración en España se encuentra en una fase preliminar o en plena emergencia, pero de ningún modo podríamos hablar de campo consolidado e independiente. Entre otras razones, porque la literatura de la migración carece de los elementos que caracterizan a los campos autónomos, como la evaluación y el reconocimiento por los pares, la existencia de editoriales especializadas, los movimientos de diferenciación frente a las posturas consolidadas, etc. Nada de esto ocurre en la literatura de la migración en España: las editoriales son generalistas y comunes al resto de participantes en el campo, los críticos son los mismos que



evalúan la literatura del resto, los pares no opinan sobre las obras de sus camaradas, etc. Tan solo, quizá, podríamos hablar de una pequeña emergencia de estudiosos especializados en este campo, que permitiría esbozar un cierto germen de autonomía para esta literatura. Sin embargo, globalmente, estaríamos ante una literatura dependiente del resto del espacio literario nacional.

Los planteamientos de Huggan (2001) y Sapiro (2009) nos ofrecen la posibilidad de considerar la diferencia cultural como un valor emergente en el campo literario. Este valor dominaría el ámbito de la literatura poscolonial anglófona según Huggan y los intercambios internacionales de la literatura mundial de acuerdo a lo planteado por Sapiro y podría ser un valor específico en la literatura de la migración en España frente al tradicional de la literariedad y la innovación formal que, presumiblemente, continuaría vigente en el ámbito literario del Estado, aunque siguiera amenazado por los factores político y sobre todo económico.

### 1.2.3 Espacio de los posibles y espacio de las tomas de posición

#### 1.2.3.1 La estrategia identitaria

En *Las reglas del arte* y en otros lugares, Pierre Bourdieu formuló el concepto de «espacio de los posibles». El autor del Béarn empleaba este concepto para imaginar y reconstruir un estado del campo hecho de posiciones, movimientos, acciones, etc. ya explorados por los productores consagrados y también hecho de potencialidades objetivas: tomas de posición por asumir, «problèmes à résoudre, possibilités stylistiques ou thématiques à exploiter, contradictions à dépasser, voire ruptures révolutionnaires à opérer» (Bourdieu 1992, 327). Este concepto permitía situar las elecciones y las tomas de posición de los productores en su contexto y prevenía frente a lecturas anacrónicas sobre el «genio de los escritores» o «la predestinación de sus acciones» que los habría llevado a explorar los caminos exitosos que finalmente han llegado a formar parte de la historia literaria oficial. Bourdieu reconocía, no obstante, que, aunque el estado del campo condicionara las elecciones de sus participantes, había un margen de talento o sensibilidad individual que permitía a sus actores percibir las «lagunas estructurales» o las «potencialidades objetivas» de un estado del campo:

l'appel qu'elles [les lacunes structurales] enferment n'est jamais entendu que de ceux qui, du fait de leur position dans le champ, de leur habitus et du rapport (souvent de discordance) entre les deux, sont assez libres à l'égard des contraintes inscrites dans la structure pour être en mesure d'appréhender comme étant leur affaire propre une virtualité qui, en un sens, n'existe que pour eux. (Bourdieu 1992, 332).

Otro de los aspectos que caracterizaría al espacio de los posibles es que forma parte de un momento y un lugar determinados. Esto quiere decir que el espacio de los posibles consistiría en un sistema de «catégories (sociales) de perception et d'appréciation, de conditions sociales de possibilité et de légitimité qui (...) définissent et délimitent l'univers du pensable et de l'impensable» y que es compartido por los participantes del campo y también por sus consumidores potenciales (Bourdieu 1992, 328). De esta manera, el espacio de los posibles consistiría en un «univers fini des potentialités susceptibles d'être pensées et réalisées» y un «système des contraintes à l'intérieur desquelles se détermine ce qui est à faire et à penser» (Bourdieu 1992, 328). Así, pues, el espacio de los posibles ofrecería unas opciones potenciales de desarrollo (unas potencialidades objetivas) y una condicionalidad para realizarlas (un sistema de imposiciones compartido por los participantes) y, además, este concepto contemplaría un margen de acción y sensibilidad individual para detectar y activar esas

opciones (o lagunas estructurales) del campo en un momento y lugar dados. Por tanto, entre el espacio de las posiciones y el espacio de las tomas de posición hay un momento de la elección por parte de los productores del campo entre las opciones disponibles o espacio de los posibles para definir su estrategia, una que les permitiría desplazarse por el campo y ocupar, quizá, otra posición.

En *La République mondiale des Lettres* (1999), Pascale Casanova aplicó el principio de autonomía de los campos literarios a una escala planetaria. En este libro, resultado parcial de su tesis doctoral defendida un par de años antes, planteaba la existencia de un campo literario mundial regido por el valor específico y autónomo de la literariedad, cuya sede de reconocimiento y consagración de escritores de todo el mundo pasaría por instancias europeas, especialmente por París. Su modelo ofrecía valiosas aportaciones para nuestra tesis como la identificación de las dos grandes estrategias empleadas en el espacio literario:

Les deux grandes « familles » de stratégies, fondatrices de toutes les luttes à l'intérieur des espaces littéraires nationaux, sont d'une part l'*assimilation*, c'est-à-dire l'intégration, par une dilution ou un effacement de toute différence originelle, dans un espace littéraire dominant, et d'autre part la dissimilation ou la *différentiation*, c'est-à-dire l'affirmation d'une différence à partir notamment d'une revendication nationale. (Casanova 1999, 246).

El modelo de Casanova exploraba la emergencia de nuevos espacios literarios nacionales y para explicarlo recurría a estos dos movimientos básicos. En las fases de fundación de nuevos espacios, la tesis sería que primero la nación desposeída de capital literario específico habría estado asumiendo un papel subsidiario de reproducción de las tendencias del centro. En un segundo momento, los escritores procederían a la creación de un capital literario propio animado por un propósito nacional de búsqueda de lo específico y que llevaría a diferenciarse de lo practicado en el centro. Una vez creado este espacio específico, los escritores más innovadores tratarían de diferenciarse de nuevo de este espacio constituido, esta vez luchando por la autonomía del arte en un plano internacional. Y así, sucesivamente, el movimiento de diferenciación respecto a un estado del campo sería el causante de la evolución literaria. Lo que nos interesa de este planteamiento es el movimiento de asimilación y de diferenciación como estrategias básicas o tomas de posición específicas de los escritores en el campo literario.

Otras propuestas más conscientes de la desigualdad en cuanto a las condiciones de producción, recepción y circulación de los bienes literarios entre los países han ofrecido un panorama de entrada al espacio internacional de la literatura mucho más restringido. Entre ellas, Gisèle Sapiro (2009, 298) ha sostenido que la «condición de acceso» de los escritores *dominados* al reconocimiento universal se realiza a través de la apuesta identitaria de un colectivo. Estos escritores dominados pueden ser «régionalistes, prolétariens, féminins, africains, ou qu'ils écrivent en langues minoritaires ou périphériques» (2009, 298).

En otro lugar, la autora retomaba la idea y atribuía este estado de cosas a unas disposiciones existentes en los centros de reconocimiento internacional. Una de estas disposiciones era la sensibilidad de considerar lo literario como expresión del pueblo y, por tanto, desde una perspectiva nacionalista de reafirmación colectiva que habría sido institucionalizada por la historia literaria europea desde el siglo XIX y que había condicionado la manera de pensar y percibir el proceso histórico de la literatura en clave colectiva (Sapiro 2014, 73). La otra disposición, indicaba Sapiro, consistía en el desarrollo de la industria editorial, que ofrecía perspectivas de profesionalización para aquellos que aceptaban participar en lo que los economistas llamaban un «nicho» de mercado, y que se caracterizaría desde principios del siglo XX por una dimensión identitaria (Sapiro 2014, 72). La autora contemplaba, además, la

posibilidad de que la opción identitaria fuera «impuesta o reivindicada» (Sapiro 2014, 72). Así, la apertura de un margen de imposición o condicionalidad permite cuestionar la idea de la libre elección que llevaría a los escritores *dominados* a escribir siempre sobre la reafirmación identitaria en lugar de hacerlo sobre cualquier otro tema.

Otra manera de nombrar a los espacios dominados del sistema es recuperando la antigua y polémica fórmula de la *literatura del tercer mundo*. En *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial*, María José Vega sostenía una postura muy crítica sobre esta literatura y concluía que la llamada *literatura del tercer mundo* era una invención occidental y, por tanto, podríamos decir, el resultado de una identidad *impuesta*, creada desde los circuitos de consumo de los países del primer mundo. En palabras de Vega:

La literatura del tercer mundo solo es concebible en contexto metropolitano (...) La invención de la literatura del tercer mundo no se produjo en el tercer mundo. (...) la literatura del tercer mundo no llega a los países metropolitanos de forma directa, sino a través de mediaciones complejas, de procesos de selección, distribución e interpretación que están regidos y determinados ideológicamente por los países metropolitanos, de tal modo que lo que realmente habría de indagarse es la circulación literaria. (Vega 2003, 277).

Las preguntas sobre la circulación y el consumo de la literatura –quién lee estos textos, dónde se publican, qué lugares tienen acceso a ellos– es sumamente importante para definir el alcance de esta literatura. Y especialmente para definir la condicionalidad que supone la integración de un texto en una comunidad de lectores que puede que no pertenezcan al mismo marco cultural. O para reconstruir las condiciones materiales de producción de un texto o tipo de textos. También porque hay una tendencia común entre algunos críticos poscoloniales a suscribir una épica de la resistencia cultural en las producciones de la periferia, basada no tanto en la propuesta específica del texto en sí respecto a un estado del campo, sino a las condiciones de partida del escritor. Sobre este asunto, Vega tiene una postura muy marcada:

Es la (ex)metrópoli la que confirma ese archivo y la que otorga las credenciales que acreditan a un texto literario como texto genuino del tercer mundo: es falaz, por ello, considerar que la llamada literatura del tercer mundo es una forma de contra-canon (como afirma repetidamente Ahmad) o una literatura emergente (como querría Grassin), ya que como toda categoría, archivo o canon, no existe de forma previa a su construcción. La literatura del tercer mundo, en suma, no existe de forma previa a su construcción, y es la instancia del poder académico la que la construye. La literatura del tercer mundo, en suma, no es una categoría subversiva o contra-canónica, ni una forma salutífera de resistencia cultural de los oprimidos del tercer mundo: antes bien, como tal categoría, es una invención selectiva y reciente, quizá la más reciente, de las instituciones académicas del primero. (Vega 2003, 277).

Las posiciones de Vega o de Sapiro suponen una advertencia frente a posiciones ingenuas sobre las fórmulas que pretenden *dar voz a los sin voz* desde las instancias del poder porque muchas veces los análisis descuidan el aspecto material de cómo se producen estos textos y qué mediaciones específicas actúan sobre ellos.

No obstante y para concluir, estas especialistas y otros muchos dibujan un panorama de competitividad en el marco internacional que dejaría un lugar muy estrecho para el acceso al circuito literario de los escritores procedentes de los *espacios dominados* o de la periferia del sistema o de aquellos considerados, en definitiva, ajenos al centro. Y esta estrategia particular para la expresión de esa diferencia tomaría la forma de la exploración o la reafirmación de la

propia identidad, fuera por una motivación intrínseca, convencida, o por adaptación a las expectativas de la circulación literaria comúnmente empleada.

En la literatura de la migración en España observamos las tendencias generales de asimilación y diferenciación al centro o a las instancias de consagración, como proponía Casanova (1999, 246) y también que esta estrategia de diferenciación toma la forma de la exploración identitaria de Sapiro (2009, 298; 2014, 72). Sin embargo, dadas las condiciones específicas de producción de esta literatura –como veremos: la participación de grandes grupos editoriales o los antecedentes exitosos en otras literaturas del entorno–, creemos que la opción diferenciadora responde a una imposición o expectativa identitaria, más que a una opción de reafirmación de lo propio libremente escogida con el fin de diferenciarse del resto de participantes en el espacio literario. O, al menos, que existe un condicionamiento desde el medio editorial para que se exploren esos temas en lugar de otros cualquiera. Un condicionamiento, en definitiva, que va a premiar a aquel escritor que acepte las reglas del juego y penalizará a aquel que no lo haga. Y esta estructura funcionará con independencia de las intenciones de los escritores, de si querían o no voluntariamente escribir sobre dicho tema. En definitiva, la advertencia de condicionalidad que introducen Sapiro y Vega tendría sentido en el análisis de esta literatura en España.

### 1.2.3.2 *Bildungsroman* como *clé à roman* y la buena distancia

En *Human Rights, Inc: The World Novel, Narrative Form, and International Law*, Joseph R. Slaughter (2007, 308) hacía un juego de palabras a partir de la técnica del «roman à clé», que se refería a aquella novela cuyos personajes o situaciones en la ficción son fácilmente reconocibles e identificables con personas reales y acontecimientos sucedidos en el mundo referencial, y lo transforma en «clé à roman». Esta inversión de los términos servía para poner el acento en la forma literaria en lugar de en aspectos externos al texto y también para expresar la manera en la que algunos géneros literarios son algo más que formatos o canales de comunicación entre productores y consumidores. Los géneros que funcionaban como «clés à roman» permitían, por ejemplo, el acceso desde la periferia del sistema literario al reconocimiento internacional gracias al empleo por parte de los autores de los espacios dominados de géneros aceptados y valorados como vectores de la diferencia y de la afirmación de la igualdad humana en las instituciones de consagración de los centros literarios. Para Slaughter (2007, 308), uno de esos géneros que actuaban como «llave» o vía de entrada al escenario internacional era el *Bildungsroman*.

Hasta tal punto el *Bildungsroman* de la periferia y las minorías ha llegado a ser una fórmula estable y reconocible que ha comenzado a ser «demasiado familiar» (Slaughter 2007, 318) o repetitiva para los centros de consagración. Esta proximidad también era recalcada como obstáculo en el modelo de Pascale Casanova en *La République mondiale des Lettres*: para lograr incorporarse al centro desde las posiciones periféricas o dominadas del espacio literario, una de las estrategias fundamentales era la diferenciación, pero esta debía ubicarse en «una "buena" distancia» («une "bonne" distance», en: Casanova 1999, 300), porque, sobre todo, si la posición del escritor era demasiado poco diferente, como les ocurría al suizo Charles Ferdinand Ramuz o al belga Henri Michaux, el reconocimiento en París iba a ser mucho más complicado. Estos escritores fueron percibidos como «demasiado próximos» a los franceses y, por tanto, su diferencia adquiriría el rasgo nada atrayente del «provinciano» (Casanova 1999, 299): no eran, por tanto, suficientemente «exóticos» para llamar la atención de las instancias de reconocimiento literario. A propósito de Ramuz, la socióloga explicaba:



Pourtant, c'est sa proximité même qui l'empêche de s'intégrer à Paris: trop proche –parlant français avec un accent–, c'est-à-dire trop provincial aux yeux des instances consacrant pour être accepté, et pas assez éloigné –c'est-à-dire étrange, exotique, nouveau– pour susciter l'intérêt des instances critiques, il est exclu et rejeté de Paris au bout de quelques années. (Casanova 1999, 298-99).

En la última parte de su estudio, Slaughter (2007, 319) percibía un cierto cansancio por parte de los lectores occidentales, especialmente de los críticos profesionales, hacia la fórmula del *Bildungsroman* de afirmación de la igualdad entre todos los seres humanos, pero no iba más allá en la caracterización del tipo de ficción que estaría emergiendo desde los espacios dominados del sistema. Sin embargo, otros muchos críticos sí que se han fijado en esta cuestión de la evolución de la literatura, llamémosla «multicultural», «intercultural», «de la migración», etc. en varios países. Explicaremos estos desarrollos a continuación en la sección sobre tendencias literarias en la literatura de minorías con el objeto de definir las expectativas sobre la literatura de la migración en el apartado de hipótesis. Por ahora queda dicho que el *Bildungsroman* puede ser utilizado como *clé à roman* o estrategia de entrada al espacio literario desde posiciones dominadas, aunque para tener algún éxito en el centro deba encontrar la medida adecuada a la sensibilidad del momento.

### **1.3 CONTEXTO. TENDENCIAS LITERARIAS EN PAÍSES OCCIDENTALES Y NUEVAS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN LITERARIA EN ESPAÑA: LA PROYECCIÓN DE EXPECTATIVAS**

#### **1.3.1 La literatura de minorías en países occidentales: una mirada diacrónica**

Los modelos historiográficos utilizados para caracterizar la literatura de la migración en países como Inglaterra (King, Connell, y White 1995) o Inglaterra y Francia (Moll, 2002 [1999]) o, al menos, los que han tenido más repercusión en un primer momento en la zona centro y meridional de Europa (véase su influencia, por ejemplo, en Italia: Sinopoli 2004, 103; España: Sánchez-Mesa 2008, 180; o Francia: Declercq 2011, 302-3, 307) plantearon una prospectiva sobre cómo se esperaba que se desarrollaran estas literaturas en otros países.

Estos modelos coincidían en apuntalar una primera fase autobiográfica, directa, inmediata, también ingenua, que trataba de representar las experiencias vividas por los inmigrantes –o por los autores en tanto inmigrantes– en el país receptor. Leemos que en esta primera literatura «se narran las distintas etapas del viaje hacia el lugar de destino, la difícil experiencia de orientarse en la burocracia del país de acogida, la clandestinidad, los contactos con los nuevos “conciudadanos”, la nostalgia, las dificultades de adaptación a la lengua y a las nuevas costumbres» y que dominaba «la confesión de experiencias personales» (Moll, 2002, p. 383). En una segunda fase, los mismos autores-inmigrantes pasaban a «formas narrativas y poéticas las más diversas, a elaboraciones literariamente más complejas» y también que el tema migratorio se transformaba en «una representación literaria más elaborada» (Moll, 2002, p. 383).

En el otro modelo, las primeras manifestaciones eran orales, expresadas en las lenguas maternas –no necesariamente coincidentes con las del país receptor– y cuando fueran escritas, se publicaban en periódicos de la comunidad étnica a la que pertenecía el autor. Estas manifestaciones serían exploraciones sobre la identidad: «an attempt to hold on to past identities» (King, Connell, y White 1995, xi). En los siguientes estadios de esta literatura, los escritores con una herencia migratoria escribían en las lenguas del país receptor y desarrollaban formas narrativas más «creativas» y «sofisticadas», como «novelas, obras de teatro, cine y

poesía» (King, Connell, y White 1995, xii, traducción propia). La temática seguía rondando el asunto migratorio, fuera a través de proyecciones sobre la experiencia de los primeros inmigrantes o sobre la ambivalencia resultante del contacto y la mezcla cultural. Muchos de estos textos eran «exploraciones posmodernas sobre el encuentro multicultural en la era poscolonial» (King, Connell, y White 1995, xiii, traducción propia).

Sobre la llamativa persistencia del tema migratorio en las obras de autores que son ellos mismos inmigrantes o que tienen herencias migratorias, varios especialistas en literaturas de la migración en Europa sostenían en el cambio de siglo que la industria editorial ejercía un control sobre las publicaciones y que, con probabilidad, tendía a apoyar aquellas que se acomodaban a las expectativas lectoras (King, Connell, y White 1995, xii; Hargreaves 1995, 27; Huggan 2001, 22). Según el país y el momento de producción –esto es, si tomamos en cuenta las primeras manifestaciones o las últimas–, estas expectativas cambiaban. Así, en los años noventa, Hargreaves (1995, 27-28) observaba que la forma y la temática de la *littérature beur* no había variado en diez años y seguía mostrando una preeminencia de textos etnográficos sobre la dureza de la vida en la periferia de las grandes ciudades francesas. En el marco de la literatura anglófona, King, Connell y White en su prefacio sobre la literatura migrante (*migrant literature*) y Huggan sobre la literatura poscolonial (*poscolonial literature*) defendían la acomodación de los escritores a las expectativas dominantes como prerrequisito para hacerse publicar. Estas expectativas podían adoptar, por ejemplo, la forma de la «escenificación de su posición subordinada» (Huggan 2001, 87, mi traducción). El autor tomaba esta idea del concepto «staged authenticity» de Dean MacCannell sobre los espacios u objetos turísticos que trataban de recrear lo auténtico de un lugar:

Staged marginality refers to a similar phenomenon [as staged authenticity], but in a domestic setting: it denotes the process by which marginalised individuals or social groups are moved to dramatise their «subordinate» status for the benefit of a majority or mainstream audience. (Huggan 2001, 87).

King, Connell y White, por su lado, proponían la «conformación a los estereotipos dominantes» (1995, xii, mi traducción) sobre los inmigrantes como garantía del éxito:

The hegemony of the publishing industry imposes its own control over what is published or distributed widely –and therefore maybe only the accounts which conform to dominant stereotypes get printed, leaving out oppositional literature which more closely captures or mirrors the feelings and experiences of migrants. (King et al., 1995, p. xii).

De acuerdo con lo expuesto, los textos más «experimentales» (Hargreaves 1995, 27) o más «contestatarios» (King, Connell, y White 1995, xii) serían ignorados por la industria editorial, al menos al principio de esta producción.

Quince años después de esas consideraciones, sin embargo, observamos un cambio en este tipo de literaturas. Leemos artículos que se refieren a la literatura ‘postétnica’ (frente a la ‘étnica’) en la literatura multicultural americana (Sedlmeier 2012) o la literatura ‘post-negra’ (frente a la ‘negra’) en la literatura negra británica (Oyedeji 2007; McLeod 2010) y que se unen a la literatura ‘postmigrante’ (frente a la ‘migrante’) propuesta para las literaturas en inglés según King, Connell y White (1995, xii). El prefijo «post» no solo significa posterioridad, sino un cambio de rumbo en la producción de estas literaturas. Especialmente en lo relativo al empleo de técnicas consideradas posmodernas (Oyedeji 2007, 130-33) y a la subversión de las

expectativas lectoras (Sedlmeier 2012, 224) creadas por las primeras manifestaciones (el elemento entre paréntesis de las parejas mencionadas) y que habían tendido a expresar problemas relacionados con la identidad étnica o racial y, en su caso, con la experiencia migratoria. Por ejemplo, el escritor británico de ascendencia nigeriana Koye Oyedeji se mostraba así de contundente respecto a esas expectativas:

let a black British writer be black. but do not infer anything from his or her race alone. Do not infer that black British writers are speaking to the West from the position of the Other. Do not infer that they are obliged to address the collective sum of Black Britain. (Oyedeji 2007, 132).

Oyedeji se dirigía al crítico literario y a sus inercias interpretativas, pero también a la militancia política dentro de las propias comunidades, porque consideraba que esta acababa por limitar la creatividad dentro de unos márgenes de corrección política:

There is a stale notion, quite literally, of political correctness attached to black people; and if you do not represent this «buddy politic», then you are something else, some anomalous kind of black, to borrow from the title of Adebayo's novel [*Some Kind of Black*]. Black Nationalism, for instance, and its forms of political correctness become dormant and stale, and while Black Nationalism stays in the same place, it invariably comes to manifest a conservative approach to radicalism: the manner in which one rages against the machine becomes a standard expectation. (Oyedeji 2007, 132).

Dados estos condicionantes, Oyedeji reivindicaba una recepción más flexible para la obra de los artistas negros en la cual primara la libertad creativa y la creación de un espacio de consideración para las propuestas individuales. Según Oyedeji, esto no significaba dejar atrás la historia negra, renegar del color o asimilarse a la cultura occidental, sino buscar nuevas maneras de articular estos problemas:

I see «post-black art» not as escaping colour, but rather as an admission that we never will. Instead, we should be happy to take on the challenge representation in more individual and personal terms. Post-black artists (...) are not leaving behind race, but articulating it in new ways. (...) We will challenge constantly the projections of what black is; and, then, we will not allow anyone, or any market, to dictate what black art is, but continually re-define it aesthetically ourselves, on an individual basis. This is what post-black means for me. (Oyedeji 2007, 133).

En un sentido similar se posicionaba Sedlmeier, quien identificaba también una obligación política en la literatura *étnica* (2012, 223) y un cambio hacia una concepción de la autoría *posétnica* en términos más individuales que colectivos (2012, 221). En su trabajo, Sedlmeier se centraba en identificar los dispositivos formales que empleaba esta *nueva* literatura y especialmente el de la intertextualidad y la reflexividad. La intertextualidad la entendía de dos maneras: una, como activación de repertorios diversos que no se ceñían únicamente a la que se suponía que era la tradición de origen, como la literatura étnica o multicultural, sino a otras comunes a todos los escritores, y otra, de acuerdo con lo que llamaba «trasposición» –tomado de Julia Kristeva– y que expresaba la relación del texto literario con otros medios artísticos como el cine, el teatro, la fotografía, la pintura, etc. (Sedlmeier 2012, 222). En cuanto a la autorreflexividad, Sedlmeier (2012, 223-24) se refería a la conciencia del autor sobre las

expectativas que recaían sobre él y su obra y a las estrategias de desidentificación que este empleaba.

Una vez planteados estos dos polos, lo que parece evidente es que los años de desarrollo de la literatura de minorías –o como queramos llamarla– ha llegado a crear una forma canónica o al menos así lo sostienen algunos especialistas (Huggan 2001, 1-2; Sedlmeier 2012, 216; García 2015, 28-30). Huggan y García enmarcan sus propuestas en la literatura poscolonial anglosajona, mientras que Sedlmeier lo aplica a la llamada literatura étnica de Estados Unidos. Sin embargo, los tres se plantean el problema de definir un meridiano de referencia a partir del cual juzgar las obras.

Huggan, por ejemplo, situaba su estudio sobre el exotismo en la literatura poscolonial teniendo en cuenta que el campo «estudios poscoloniales» se había institucionalizado, de modo que la pretendida subversión o resistencia anticolonial que pretendía encarnar la literatura poscolonial había quedado neutralizada por el éxito comercial y la consolidación del enfoque en los departamentos universitarios de literatura en inglés (Huggan 2001, 1-2). De una opinión similar era Mar García. Después de describir la manera en la que los estudios poscoloniales y los francófonos habían recorrido caminos independientes ignorándose mutuamente, García observaba, no obstante, convergencias entre los dos campos. Especialmente, en dos aspectos. Por un lado, en la anulación del potencial novedoso de las prácticas otrora consideradas marginales y subversivas que habían pasado a ocupar posiciones centrales y dominantes (García 2015, 28). Y, por otro lado, en la canonización de estos recursos como fórmulas corrientes y características de la literatura poscolonial contemporánea:

después de treinta años estudiando los mecanismos mediante los cuales los textos poscoloniales contestan los modelos dominantes subvirtiéndolos y apropiándose los, el repertorio parece agotarse (*mimicry*, polifonía, parodia, ironía, hibridación) y la resistencia y la subversión han acabado convirtiéndose en la nueva norma en ambos campos, de modo que podemos hablar de un canon poscolonial común basado en la hibridación y en el dialoguismo. (García 2015, 30).

Así, la forma canónica de la literatura poscolonial y francófona sería la que empleara estos recursos.

Por otro lado, Sedlmeier tomaba la institucionalización de la noción de literatura étnica y del paradigma multicultural en Estados Unidos en la década de los noventa como punto de partida de su aproximación (Sedlmeier 2012, 217 y 229). En realidad, lo que el crítico entendía por «institucionalización» afectaba a los modos de producción y de recepción, especialmente a las «prácticas de publicación» y a las «estrategias de lectura instituidas», predeterminadas por la costumbre y el hábito escolar, y que afectaban, sobre todo, al «paradigma de la representatividad cultural» (Sedlmeier 2012, 216). En este sentido, la literatura étnica estaría muy vinculada a este paradigma, es decir, a «la asunción de que los escritores étnicos escriben sobre sus propias identidades étnicas, subordinando su autoría a un propósito colectivo, y produciendo representaciones más auténticas, o al menos más legítimas, que los escritores que no son considerados parte de las respectivas comunidades» (Sedlmeier 2012, 213-14, mi traducción). Además, parte de las expectativas que se cernían sobre esta literatura limitaban su temática a unos cuantos tópicos: «narratives of communal oppression, cultural victimization, and a corrective politics of resistance» (Sedlmeier 2012, 214). En cambio, la literatura postétnica consistiría en una conciencia mayor por parte del autor («a self-reflectively», Sedlmeier 2012, 216) sobre las condiciones de producción y de recepción en las que circulaban sus textos con el objetivo de contestar las convenciones de dicho paradigma de la



representatividad cultural (Sedlmeier 2012, 227). En resumen, la literatura étnica se habría convertido en una convención, a partir de la cual los escritores llamados «étnicos» seguirían estando sometidos a unas condiciones de producción, recepción y circulación muy precisas que determinaban en buena medida la factura de sus textos, en especial en lo que respecta a «la pertenencia étnica del autor» y las expectativas sobre «lo étnico» en Estados Unidos. Por otro lado, la reiteración de la fórmula, así como de su estudio en las universidades, habría llevado a un cierto cansancio y a la búsqueda –o estímulo– por parte de la industria editorial de otros productos, más acordes a la sensibilidad de los tiempos, como las fórmulas autoconscientes, autorreflexivas o irónicas sobre los propios condicionantes.

En definitiva, después de años de desarrollo de las literaturas de minorías en los países occidentales, llamémosla literatura *étnica, migrante, multicultural*, etc. muchas de ellas habiendo comenzado su andadura a mediados del siglo XX en países como Inglaterra y otras en los años ochenta como sucedió en Francia, las convenciones han experimentado transformaciones. Y su última versión, que tiende a la fragmentación, el hibridismo, la autoconciencia, etc. parece ir pareja a las últimas tendencias literarias en un plano general.

No en vano, al menos en lo que respecta a la literatura en español, las formas autobiográficas y autoficcionales están viviendo un periodo de esplendor. Según los historiadores de la literatura española, esta tendencia hunde sus raíces en el final de la dictadura, periodo en el cual hubo un «general repliegue de la sociedad hacia la vida privada» (Rico 1992, 90). En este sentido, el militante y el compromiso social que había dominado la etapa franquista fue perdiendo peso en favor de la despolitización y un mayor interés por lo cotidiano en la etapa democrática (Rico 1992, 90; Alvar, Mainer, y Navarro 1997, 672). Así, si en los ochenta la literatura del «yo» parecía una moda pasajera (Sanz Villanueva 1992, 267; Alvar, Mainer, y Navarro 1997, 665), esta llegaría a ser la «normalización tardía de un género» corriente en Europa en los noventa (Gracia 2000, 234; también en: Alvar, Mainer, y Navarro 1997, 673) y uno de los géneros más apreciados en el siglo XXI. De acuerdo con el gusto literario contemporáneo, la literatura de minorías podría haber evolucionado hacia un horizonte autoficcional semejante.

Además, este proceso de tránsito de las literaturas étnicas a las postétnicas corre paralelo a otro, de más largo alcance, que está dejando atrás la preeminencia del marco explicativo ‘nacional’ o ‘(mono)cultural’ en favor de uno global y múltiple. En los estudios literarios observamos huellas de este cambio en un interés mayor por la dimensión ‘posnacional’ frente a la nacional en los países europeos o la dimensión ‘transnacional’ frente a la poscolonial de los países que una vez fueron colonias.

### **1.3.2 Nuevas condiciones de producción literaria en España: modos generales y específicos del periodo contemporáneo**

La autonomía del campo literario es relativa (Bourdieu 1989a, 15). Como explicaba Sayre (2011, 135), siempre hay algún factor, sea político, sea económico, que influye y media en esta autonomía, de modo que esta adquiere la cualidad del ideal imposible, de un horizonte buscado y nunca alcanzado plenamente, pero que sigue actuando como objetivo final para los agentes en el campo literario. En el modelo de Bourdieu, ejemplificado en *Las reglas del arte* en el siglo XIX, la gran amenaza para la libertad creadora era la literatura «industrial», es decir, el poder del polo económico en el campo literario. Para articular esta influencia, Bourdieu (1992, 302, 468 y ss.) diferenciaba entre el campo restringido de los productores autónomos que aspiraban a ser evaluados y reconocidos por sus pares y el campo de gran producción ocupado

por los productores heterónomos que aspiraban a ser validados por el poder económico que publicaba sus obras, aunque estas no tuvieran el valor exigido en el polo autónomo: «l'hétéronomie advient toujours dans un champ à travers les producteurs les moins capables de réussir selon les normes qu'il impose» (Bourdieu 1992, 471).

Haciéndose heredera del modelo conceptual de Bourdieu, Gisèle Sapiro aplicaba esta diferencia entre el polo autónomo y el heterónimo a una escala mundial para explicar la estructura del mercado internacional del libro. Esta estructura se apoyaría en dos ejes (*enjeux*): uno consistiría en la relación entre los centros y las periferias y el otro contemplaría el modo de producción y difusión de la literatura mundial. En este segundo eje, se situarían los modos de distribución restringida destinados a un lector culto y formado y los modos de distribución de amplia difusión dirigidos a un público general: «le mode de production et de diffusion, qui va de la distribution restreinte aux cercles savants et lettrés à la grande diffusion auprès d'un public qui n'a cessé de s'élargir avec l'alphabétisation» (Sapiro 2009, 275). Más allá de la distinción tradicional entre la *alta* y la *baja* cultura, así como de sus correlaciones literarias de la literatura *de calidad* en contraposición a la *baja* literatura, la *popular*, *comercial* o *industrial*, me interesa subrayar los efectos de esta división de los modos de producción y de difusión en la factura de los textos llamados «del mundo» o de «culturas del mundo». Más adelante en su reflexión, Sapiro (2009, 285) diferenciaba los modos de producción (industrial *vs* artesanal) y las intenciones de los productores (comerciales *vs* culturales o educativas). A partir de estas intenciones, vemos una correlación en los resultados de los textos. En este sentido, Sapiro reproduce la opinión de un joven que trabajaba en una pequeña editorial americana y que citamos a continuación porque su postura resulta sumamente reveladora:

À présent, il y a un plus grand intérêt de la part des grandes maisons d'édition pour le monde simplement parce qu'ils veulent tout avoir. C'est un des aspects de la globalisation. Ce n'est pas qu'ils veulent présenter au peuple américain, aux lecteurs américains, des voix authentiques pour expliquer ce qui se passe réellement dans ces pays par des gens qui savent vraiment, ce n'est pas cela du tout. C'est en quelque sorte le contraire. C'est juste qu'ils iront n'importe où pour trouver une histoire sexy ou la même histoire dans un nouveau cadre exotique. C'est bien pire que ce que je peux décrire. (N.A.: entrevista con D, 3/10/2007, traducido del inglés por la autora, nota n. 3, en: Sapiro 2009, 295).

Según esta percepción, la literatura del mundo o la literatura de los lugares periféricos del mundo o de las regiones dominadas del mundo, producirían dos tipos de textos: uno, sencillo, prácticamente asimilable a la sensibilidad occidental, que tendría como escenario un lugar lejano y unos personajes locales, pero cuyas tramas serían similares a las occidentales; y otro, matizado, en escenarios lejanos, pero con una mirada comprometida con las dificultades y los retos locales que, aunque también emplearan un lenguaje comprensible para el lector occidental, introducirían una agenda de prioridades propia. En el primer caso, estaríamos ante un tipo de literatura comercial, mientras que en el segundo hablaríamos de una literatura más autónoma o de calidad.

Los hábitos de lectura de los españoles en los años noventa corroborarían esta tendencia. En una encuesta de opinión sobre las razones de la lectura en España a mediados de esa década, un 85% aducía el entretenimiento y menos del 10% la «mejora del nivel cultural». Entre los primeros, el consumo se centraba en «*best-sellers* globales que funcionaban igual de bien en cualquier latitud del mundo: novelas de intriga histórica, capaces de generar la ilusión de aunar el aprendizaje sobre el pasado y el placer de la ficción» (Gracia y Ródenas 2011, 269). Así,

pues, a distinta escala, pero como ley general, los dos grandes modos de producción en el campo literario contemporáneo concebidos por Bourdieu continuarían vigentes.

Estos datos pertenecen al volumen VIII *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010* de la serie sobre la *Historia de la literatura española* dirigida por José-Carlos Mainer entre los años 2010 y 2013. En ese volumen, Jordi Gracia y Domingo Ródenas dedicaban una parte a reconstruir las condiciones de posibilidad de la literatura en la España democrática y como rasgo mayor señalaban la entrada de la literatura en la economía de mercado, algo que suponía la gran amenaza para la autonomía del campo, tal y como indicaba Bourdieu. No obstante, los autores maticaban esta posible lectura: «El éxito ha dejado de ser culpable porque la calidad literaria no va reñida con las ventas, pero las ventas no garantizan de ningún modo el valor literario. El efecto de ese nuevo sistema iba a ser el sentimiento de desjerarquización de la literatura y la confusión continua entre prestigio y calidad» (Gracia y Ródenas 2011, 253). A continuación describiremos brevemente los rasgos que Gracia y Ródenas consideran característicos de las condiciones de producción literaria en la etapa democrática, en especial la transformación del medio editorial, la aparición del agente literario y la profesionalización del escritor

Para empezar, según estos autores, las editoriales habrían experimentado un proceso de concentración editorial o de absorción en grandes grupos empresariales o de medios de comunicación en busca de un mayor beneficio (Gracia y Ródenas 2011, 255, 258-59). Por ejemplo, Seix Barral y Destino, ambas referentes del gusto literario, pasaron a Planeta en los años ochenta, así como también lo harían las editoriales de ámbito universitario Ariel y Crítica, y tiempo después Espasa-Calpe y Paidós, entre otras muchas. Por su parte, RBA adquirió Gredos y La Magrana, mientras que Taurus, Alfaguara y Plaza y Janés, por mencionar tres significativas, acabaron en la órbita de Random House.

Gracia y Ródenas (2011, 295) afirmaron que el submercado de los agentes literarios creció sobre todo en la década de los noventa y que, gracias a ellos, los autores han logrado obtener beneficios económicos respetables. Es, a través de estas figuras, como los autores han adquirido derechos sobre sus obras y capacidad de negociación con las editoriales, con las que desde entonces acostumbran a firmar contratos con múltiples especificaciones, en los que se fija el número de tiradas, de reediciones, de ediciones de bolsillo, la posibilidad de ser traducido a otras lenguas o de ser adaptado al cine o a la televisión, los derechos de imagen, etc.

En tercer lugar, los autores dejan testimonio de la necesidad de una profesión complementaria para la mayoría de los escritores como venía ocurriendo con anterioridad. Y, entre las nuevas condiciones, destacan la creación de perfiles públicos o mediáticos (Gracia y Ródenas 2011, 267, 292, 296-97): una tendencia impensable años atrás, dada la vigencia de una concepción de la actividad literaria como algo más autónomo o regido por leyes propias al campo que se habría ido perdiendo en aras de combinación entre los productos de la alta y de la baja cultura.

En estas circunstancias de mercantilización de la literatura contemporánea, apuntadas rápidamente, se enmarca la emergencia de la literatura de la migración en España. Sus autores se verán sometidos a las lógicas del mercado al igual que les sucede al resto de escritores, aunque a cada uno le afecte de manera diferente según su lugar en el campo y sus condiciones.

## 1.4 HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

### 1.4.1 Inmigración y expresión del disenso

En los procesos de emancipación política por la igualdad, Jacques Rancière (2000, 150) diferenciaba entre los nombres correctos y los incorrectos. Los nombres correctos correspondían a la nomenclatura que da a la comunidad lo que el filósofo llamaba «la policía», mientras que los incorrectos eran el germen de la subjetivación política de aquellos que no eran considerados como parte de la comunidad: «la subjetivación política nunca es la simple afirmación de una identidad, siempre es al mismo tiempo el rechazo de una identidad dada por otro, dada por el orden dominante de la policía» (Rancière 2000, 150). El nombre incorrecto de los escritores de la migración es «persona» o «ser humano» frente al nombre correcto dado por la policía que es «inmigrante». El inmigrante es una identidad parcial de lo humano: alguien que llega de otro país para trabajar en otro. Generalmente, los rasgos que caracterizan al inmigrante se centran en una definición utilitaria de lo que aporta al país, por ejemplo, «los inmigrantes hacen el trabajo que los autóctonos no quieren» o «los inmigrantes son la mano de obra barata de las economías occidentales» o, en el caso de que sea una inmigración cualificada, «la emigración académica es una fuga de cerebros». En otras ocasiones, los inmigrantes son vistos desde un punto de vista moral: los inmigrantes son buenos, la reserva de valores que Europa ha perdido, o son malos y vienen a delinquir. También son definidos por la presuposición de sus condiciones materiales de partida: son pobres, analfabetos, huyen de la guerra y de la miseria. Sin embargo, en todas estas descripciones, falta humanidad: personas que tienen una familia, unos amigos, unas costumbres, que han perdido a seres queridos, que son buenos, malos y regulares, que tienen buenas y malas intenciones, que tienen aficiones y gustos, preferencias, que son buenos trabajadores o un poco descuidados, que son simpáticos o huraños, que son, en definitiva, personas completas y complejas como todos los demás.

Ciertos escritores que llegaron en algún momento de sus vidas al país son interpelados como *inmigrantes*, muchas veces como *escritores migrantes* y su obra es clasificada como *literatura migrante*, *de la migración* o *de la inmigración*, independientemente de su voluntad o de que se resistan a ello: «de pequeña quería ser escritora, no inmigrante» (Alós 2008c) decía Najat El Hachmi a los periodistas tras recoger el premio *Ramon Llull* 2008. O, ante la pregunta de si la novela *Límites y fronteras* debería pertenecer a la *literatura migrante* de España, Saïd El Kadaoui explicaba: «No me gustaría que se etiquetara este tipo de literatura porque sería como marginarla, apartarla, señalarla, reducirla, vaya, como se hace con los inmigrantes» (Chiodaroli 2011, 248). Y, sin embargo, como veremos más adelante, la división entre la literatura *nacional* y la *migrante* ha sido frecuente en la crítica europea sobre este tipo de producciones.

Esta interpretación de la producción literaria de un país en términos ideológicos-nacionales en lugar de espaciales-administrativos pone en evidencia –si empleamos la terminología de Rancière– la noción de *las partes* que conforman el todo social. El filósofo francés nacido en la Argelia francesa ha dedicado buena parte de su obra a estudiar los procesos de emancipación política, especialmente aquellos que reivindican la igualdad. En *El desacuerdo. Política y filosofía*, el autor explicaba la relación entre los dos procesos que organizan la vida social: el de la policía y el de la política. Para entender estos términos, el autor proponía una concepción de lo social como una entidad dividida en partes, cuya agrupación o consideración de su existencia dependían de una repartición diferente de lo sensible. En el régimen de la policía, las partes coincidían exactamente con las partes de lo social o de la comunidad. En cambio, la política consistía en una cuenta diferente, en la que siempre había una parte sin contar. Por esta razón,



Rancièrre definía la política como «una falsa cuenta, una doble cuenta o una cuenta errónea» (1996, 19) o como aquella que dejaba un espacio para «una parte de los que no tienen parte» (1996, 45). Lo más interesante de estas formulaciones, que se repiten a lo largo del libro y de su obra, es que el autor siempre deja un espacio para el desacuerdo o la opinión de *los que no tienen parte* o de los que entienden distintas cosas por términos semejantes.

Así, por ejemplo, el conocimiento sobre los inmigrantes ha sido producido en su mayoría desde el lado de *los que tienen parte*, o sea, de los llamados *autóctonos* y durante la década de los noventa se publicaron un número ingente de estudios sobre la inmigración. En el prólogo a *Jo també sóc catalana*, que era su primer texto publicado, Najat El Hachmi reconocía este esfuerzo, pero aprovechaba para recentrar la cuestión:

Sens dubte són necessaris els estudis sociològics en una societat canviant, i és lícita la dedicació dels mitjans de comunicació a un tema que preocupa gran part de l'opinió pública, però totes aquestes vies d'apropar-se a l'altre, al que és diferent, deixen en segon terme un fet cabdal: (...) en tots els casos parlem de persones. És obvi, és clar que es tracta de persones, però també és cert que a les persones no les coneixem per xifres, sinó per un tracte directe, allò de mirar-se als ulls i saber l'existència d'algú que de fet és igual en tant que és ésser humà, però que és diferent, desconegut. (El Hachmi 2004, 11-12).

La afirmación de la humanidad de los inmigrantes no es baladí: la cantidad enorme de información sobre estos que circula ofrece imágenes parciales sobre esta condición y subraya la diferencia que aleja a las partes. Al poner el foco en los inmigrantes, El Hachmi ilumina el espacio de *los que no tienen parte*, y al identificarse como uno de ellos, toma la palabra para desidentificarse del nombre correcto de *inmigrante* y reivindicar el incorrecto de *persona* que afirma su pertenencia a Cataluña y su legitimidad de ser tratada como un igual.

Hablar de *inmigrantes*, como decíamos al principio, es una manera de deshumanizar al otro, a ese otro que forma parte de *las partes que no tienen parte* o que no son consideradas como parte de la comunidad nacional y cuyas opiniones son descartadas como innecesarias y carentes de interés. Esta desvalorización de lo que pueda aportar *el inmigrante*, fuera de lo que está previsto que aporte (fuerza de trabajo en los estratos bajos de la sociedad), es sintomática de un trato condescendiente e infantilizador. En la aplicación de este trato, se ningunea la experiencia, los conocimientos y las iniciativas de los inmigrantes que son consideradas superfluas para el país. El trato denigrante que reciben los inmigrantes ha sido denunciado en múltiples ocasiones por los escritores de la migración.

En esta tesis, emplearemos el concepto de «espacio de los posibles» para reconstruir los discursos y las representaciones sobre la inmigración norteafricana, subsahariana y de Oriente medio en España e incluiremos una paleta de percepciones sobre el racismo en España desde los dos lados de la contienda: el lado autóctono y el lado racializado. El capítulo tercero lo distribuiremos entre saberes autorizados, que son los presentes en los medios de comunicación, y los no autorizados, o aquellos que reconstruyen la historia reciente de otra manera, pero no gozan de prestigio o de reconocimiento oficial.

#### 1.4.2 Mediaciones en la literatura de la migración

Las primeras expresiones literarias de lo que se ha llamado literatura de la in/migración parecerían una reacción espontánea y directa, consecuencia de lo recientemente vivido. Sin embargo, en el caso español, observamos notables diferencias en el modo en el que se han producido estas primeras manifestaciones. Para empezar, hay que tener en cuenta que a

diferencia de lo ocurrido en Estados Unidos o en Gran Bretaña, en España primero apareció la literatura y segundo el activismo social una década después. Esto es un fenómeno muy singular porque la enunciación o la posibilidad de publicar en el contexto español se ofreció primero y se arrebató después. Y con "arrebato" nos referimos a la imposición de voces enunciativas nuevas que han ganado previamente un nombre en colectivos o redes sociales por su activismo antirracista o por su labor pedagógica en ese terreno. La mano tendida de los editores a principios del siglo XXI es posible por los antecedentes exitosos de textos similares en otras literaturas que han actuado como precedente. En efecto, la mayoría de las obras han sido publicadas por sellos pertenecientes a grandes concentraciones editoriales como Planeta, Penguin Random House y RBA. Esta circunstancia de producción desarticula la creencia en una literatura 'ingenua' o 'inmediata' y más bien adquiere la forma de una estrategia editorial consciente y organizada para abastecer un nicho de mercado en el ámbito literario doméstico. Además, el éxito de los antecedentes internacionales anticipa que el posible componente político haya sido neutralizado por la literatura de masas, por lo que los editores ya no temen publicar esto o aquello. O, visto de otro modo, porque unos productos y otros se han convertido en objetos de consumo, aunque sea para sectores diferenciados de la sociedad.

Nuestro punto de partida es que la literatura de la migración en España es un producto mediado por diversas instancias que la condicionan y que proyectan expectativas sobre la categoría en sí misma, sobre los escritores y sobre sus obras. El origen de esta mediación lo situamos en la amplia producción previa de literaturas de la migración en Europa –llamadas en cada país de distinta manera, pero que apelan al mismo tipo de autor–, esto es, de la literatura multicultural en Inglaterra, la literatura de la inmigración en Francia o la literatura intercultural en Alemania. Estas literaturas actúan como modelos, no solo para la elaboración de propuestas historiográficas –como las que veíamos en la sección de tendencias literarias– sino también para la producción de las 'nuevas' obras y para orientar la recepción. Demostraría lo dicho el conocimiento que periodistas y críticos muestran de las obras extranjeras y de su bibliografía secundaria a la hora de comentar las novelas escritas en España a través de citas, alusiones y comparaciones con aquellas.

En otro orden de cosas, la aparición de una literatura de la migración en España también ha contribuido a la entrada favorable de la cuestión poscolonial en los estudios hispánicos peninsulares. Este planteamiento ya estaba presente en el hispanismo producido en el exterior y también en las áreas de literaturas francófonas y anglófonas de las universidades españolas, pero apenas había calado en las áreas de literatura española, catalana o gallega. La amplia circulación internacional de los estudios poscoloniales y el precedente exitoso de literaturas de la migración en otros países europeos ha podido tener como efecto la mediación académica y editorial para la producción de esta literatura en España. Esta posibilidad nos permite aventurar la hipótesis de que el surgimiento de una literatura de la migración en España es el resultado de un proyecto de normalización de las literaturas semiperiféricas y periféricas en Europa en cuanto a la producción de literaturas sobre la diversidad cultural en los países desarrollados. Un indicio es la observación de lo ocurrido en otros países como Italia, Holanda, Dinamarca, Suecia, etc.: allí han surgido literaturas de la migración en el siglo XXI, seguidos de sus correspondientes estudios que comparan la especificidad del producto local con los pioneros ingleses, franceses y alemanes (ver, por ejemplo, para el caso italiano: Sinopoli, 2001; Gnisci, 2003; Sinopoli, 2004; holandés: Hermans, 2004; danés: Schramm, 2010; sueco: Nilsson, 2010, etc.).

Pero no todo son factores externos en la emergencia de la literatura de la migración. También el cambio político, económico y social que se produjo en España con la desaparición del régimen franquista, la transición a la democracia, la entrada en el espacio común europeo y

el posterior desarrollo económico han creado las condiciones adecuadas. Estas circunstancias han propiciado, además, un cambio de imagen del país desde una concepción de la sociedad como atrasada y homogénea a una más moderna y diversa a semejanza de sus pares europeos, que se caracterizarían desde hace muchos años como sociedades avanzadas y culturalmente heterogéneas. Entre estas modificaciones de autoimagen también se ha producido un cambio en la percepción de haber dejado de ser un país emisor de emigrantes a otro receptor de inmigrantes internacionales en torno a los años ochenta y noventa. Estos cambios, operados en el último tercio del siglo XX, abonaron un campo propicio para la emergencia en la siguiente década de una literatura de migración, considerada como un epifenómeno de la llegada de inmigrantes económicos al país que trabajaron en la huerta andaluza, los campos del levante, la construcción o el servicio doméstico con el fin de sobrevivir y que llevaron al país, junto a otros procesos paralelos, a unos índices de desarrollo y bienestar homologables a los estándares europeos.

Estas mediaciones también afectan al proceso de composición de la obra. En efecto, el escritor no crea desde la nada y en una torre de marfil, sino que está inmerso en un universo de contradicciones, representaciones y discursos, así como de un espacio de los posibles literario. Cuando aparece la literatura de la migración en España, las otras literaturas del ámbito internacional ('étnica', 'multicultural' o 'negra' en los ámbitos británico y norteamericano, 'beur' en Francia, 'intercultural' en Alemania, etc.) ya habían superado la primera fase y se encontraban explorando formas alternativas. Muchas de estas novelas se habían traducido al español y a las otras lenguas del Estado, por lo que los primeros escritores de la migración en España ya disponían de esos referentes al encarar su obra. Quizá no había una literatura similar en el ámbito doméstico que sirviera de precedente, pero sí existían los internacionales –abundantemente citados en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi, por ejemplo–. Así, pues, podría esperarse que en el ámbito hispánico la literatura de la migración adoptase otra evolución, pues la llamada literatura 'migrante' y 'posmigrante' (o 'étnica' y 'posétnica', 'black' y 'posblack', etc.) ya formaban parte del 'espacio de los posibles' literario y ya habrían demostrado su capacidad para producir beneficios económicos en la industria editorial de otros países. Este planteamiento nos permite avanzar que probablemente la literatura de la migración en España combine elementos característicos de la literatura 'étnica' y de la 'posétnica'. Dicho de otro modo: los escritores de la migración en España ya serían conscientes de las expectativas que recaen sobre ellos y su producción y crearían a partir de esos condicionantes, cediendo o discutiendo esas expectativas.

### 1.4.3 Estrategia de diferenciación de los escritores de la migración

Si trasladamos el problema de los nombres correctos y los incorrectos (Rancière 2000, 150) al espacio literario, observamos lo siguiente. La industria literaria ofrece una vía de incorporación al mundo de las letras cuando los autores proceden de la periferia del sistema: es la estrategia identitaria que proponía Sapiro (2009, 298; 2014, 72; también Vega 2003, 233) o la «dramatización de la exclusión» como interpretaba Huggan (2001, 87) y secundaba Slaughter (2007, 296). Entonces, si un candidato a escritor pertenece a uno de esos sectores de diferencia, sea, por ejemplo, porque pertenece a una comunidad minoritaria, a una familia de inmigrantes o porque él mismo llegó hace años de otro país para establecerse en este y además procede de zonas geográficas tradicionalmente excluidas o específicamente excluidas del imaginario local –español-catalán-gallego, en este caso–, tiene la opción de aceptar escribir sobre esa experiencia que causa curiosidad entre un tipo de lector local, en lugar de hacerlo sobre cualquier otro tema que pueda interesarle como escritor, pero que a los lectores potenciales no le interesan o no, al

menos, en ese momento. Para aquellos escritores que deseen desarrollar una carrera literaria, el tema de la migración puede ser un paso intermedio para adentrarse en otros temas posteriormente, una vez que hayan logrado asentar un nombre, o también puede ocurrir que la demanda de ese tipo de textos sobre la diferencia cultural continúe vigente y el escritor decida satisfacer esas expectativas por más tiempo.

En cualquier caso, el escritor con una herencia cultural mixta que acepta escribir sobre la experiencia de la migración está aceptando satisfacer unas expectativas de un público lector o de una industria editorial que prefiere que cierto tipo de autores publiquen cierto tipo de textos. En este caso, estaríamos de nuevo ante los nombres correctos de Rancière (2000, 150): el escritor de la migración *hace* de inmigrante. Tampoco es que el escritor tenga mucha opción: este es el camino marcado. Por otro lado, como explicaba Bourdieu: «S'il est bon de rappeler que les dominés contribuent toujours à leur propre domination, il faut rappeler aussitôt que les dispositions qui les inclinent à cette complicité sont aussi l'effet, incorporé, de la domination» (Bourdieu 1989b, 12). Según este planteamiento, el hecho de aceptar satisfacer las expectativas podría entenderse como «el efecto, encarnado, de la dominación» o de un estado de cosas, unas disposiciones que ya existían antes de que los actores en juego entraran en la lucha por el reconocimiento. Y aceptar las reglas del juego no significa necesariamente resignación o acomodo; también puede ocurrir que sea un tema que libremente un escritor decida tratar en su obra, pero, no obstante, el sistema literario está configurado de tal manera que premiará a aquel que acepte esas reglas en forma de apoyo (promoción, invitación a eventos, etc.) y sancionará al que no lo haga.

En definitiva, podríamos decir que los escritores de la migración entran en el juego literario aceptando una suerte de identidad impuesta desde los circuitos de edición, que consiste en la identidad de *inmigrante* y que se traduce en el tratamiento literario de la diferencia cultural o de la historia personal como inmigrante en el país: los escritores acepan, pues, una estrategia de diferenciación. Por otro lado, en el otro extremo de ese espacio literario, hay otros escritores que comparten una herencia cultural y un recorrido vital similar y que optan por otra estrategia: la de la asimilación al resto, la de no subrayar su diferencia, la de no aceptar satisfacer las expectativas. Su recorrido es muy desigual: generalmente pasan desapercibidos en el panorama literario español y además no llaman la atención de los especialistas en literaturas africanas o en literaturas de la migración porque evitan ese tipo de temas en sus obras. Son escritores que abordan temas generales, compartidos y que interesan a cualquiera y, sin embargo, muchas veces son tratados precisamente como *cualquiera* e ignorados por la industria editorial, aunque es cierto que van sacando sus libros de una u otra manera, en pequeñas editoriales o a través de la autoedición.

En relación con la propuesta teórica de Casanova, observamos una inversión de los valores del campo literario. Si para Casanova (1999, 32-37) el valor supremo era el de la literariedad o la innovación formal, el valor privilegiado en el espacio literario de los escritores de la migración es el de la diferencia. No es un valor necesariamente elegido, pero es el que cuenta a la hora de permitir la incorporación de los escritores periféricos en el espacio literario. Así, pues, estaríamos ante algo próximo al panorama que describe Huggan (2001, 12-13): un espacio literario específico para los escritores poscoloniales donde el valor que prima es la diferencia cultural y específicamente las distintas modulaciones de lo exótico. Sin embargo, el espacio literario en el que participan los escritores de la migración en España es un espacio en vías de construcción, no es por tanto un espacio institucionalizado como el de las literaturas poscoloniales del ámbito anglófono del que habla Huggan (2001, 1-2). Estaríamos, al contrario, ante un espacio emergente en las letras del Estado, tanto en las modalidades catalana y gallega como en la castellana. Además, este espacio de la diferencia cultural compartiría instituciones



y agentes con el campo más general de la literatura contemporánea en España. En este campo más general, podríamos decir que hay una cierta autonomía literaria, donde se sigue valorando la calidad literaria, llamémosla literariedad, deseo de innovación o experimentación de nuevas formas o cierta sensibilidad y exigencia respecto a lo literario, pero que podría adoptar hoy las formas ambiguas de lo comercial (Gracia y Ródenas 2011, 253).

En este punto conviene señalar un conflicto que surge a lo largo de la primera y segunda década del presente siglo sobre el concepto de autonomía en la literatura de la migración y que puede resumirse en la siguiente pregunta: ¿la autonomía literaria es *blanca*? Es decir, ¿la aspiración estética *pertenece* a un grupo social? ¿La representación *neutra* existe? Y si no existe esa neutralidad, ¿cuál es la que se emplea por defecto? En efecto, cuando hablamos de literariedad, de innovación formal o de escritura «sin marcas culturales», estamos apelando a una autonomía literaria basada en rasgos formales generales y también *culturales* del grupo dominante. Si establecemos esta particularidad como universal, condenamos a las representaciones de grupos minoritarios a ser siempre *particulares*, a no poder alcanzar la universalidad sin renunciar a lo particular. Este problema se plantea especialmente en los casos de Najat El Hachmi y Saïd El Kadaoui, como veremos. Estos escritores han expresado en más de una ocasión que les gustaría ser reconocidos por su calidad literaria o por su capacidad de crear fábulas bien construidas o interesantes para los lectores, en lugar de ser siempre valorados desde la óptica cultural o biográfica. O sea, reivindican ser valorados por criterios literarios, por su destreza o habilidad, en definitiva, por sus opciones personales. Y, sin embargo, son interpretados desde sus filiaciones o herencias culturales, aspectos que no han elegido conscientemente. ¿Cómo se negocian estos aspectos? ¿Hay opción de ser universal sin renunciar a lo particular?

Con motivo de la publicación de su segunda novela *La caçadora de cossos*, Najat El Hachmi protestaba contra las lecturas biográficas de su primera novela que habían querido ver una correlación entre personaje principal y autoría: «No es que sea peor o mejor hablar de uno mismo. Es que no se trata de esto, la escritura no es explicar tu vida, no tiene ningún interés» (Alós 2011). También, después de publicar la novela *Límites y fronteras*, Saïd El Kadaoui explicaba sus intenciones de construir una novela y prevenía sobre una posible lectura en clave autobiográfica:

La primera persona permite cortar la distancia con el lector. La descripción es más intensa si te la cuenta él en primera persona. Sin embargo, mi idea no era escribir una autobiografía, sino una novela con una estructura más compleja. (...) Yo tenía claro varias cosas: no tiene que ser una biografía, amo la novela, quiero una novela, si no coral, con secundarios interesantes. (Chiodaroli 2011, 247).

Es por ello también que estos escritores se resisten a ser integrados en la literatura de la migración o a ser considerados «escritores migrantes», ya que a ellos les gustaría ser considerados «escritores» a secas y ser invitados a eventos en esa calidad, en lugar de como «inmigrantes que escriben»<sup>7</sup>. En este sentido, como ya citábamos antes, Saïd El Kadaoui en esa misma entrevista decía:

No me gustaría que se etiquetara este tipo de literatura porque sería como marginarla, apartarla, señalarla, reducirla, vaya, como se hace con los inmigrantes. A mí me

<sup>7</sup> La fórmula «inmigrantes que escriben» la tomamos de Armando Gnisci. En el libro *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, el comparatista dedicaba un capítulo a la «La letteratura italiana della migrazione» y diferenciaba entre «scrittori migranti» (escritores migrantes) y «migranti che scrivono» (migrantes que escriben). Esta diferencia le servía para establecer distintas trayectorias autoriales para perfiles con herencias migratorias y un criterio de calidad literaria (Gnisci 2003, 172-74).

gustaría que se hablara de si la novela es buena o no. El tema es lo de menos. Una buena novela siempre aporta algo a todos. (Chiodaroli 2011, 248).

Estas posturas muestran la reacción de los escritores ante un tratamiento hasta cierto punto condescendiente respecto a su obra por parte de cierto tipo de recepción literaria sesgada que se empeña en considerar a ciertos escritores como una parte de lo que son, como sucede con la identidad *migrante* en lugar de la mucho más completa de *persona*. Precisamente, el hecho de que se plantee la existencia de un escritor neutro, «sin marcas», que se percibe como más ventajoso, y la de un escritor «étnico», «con marcas culturales», considerada peor o con menos margen de libertad creativa, supone la expresión del valor de la asimilación que prima en la esfera social catalana y española y que hace que la opción de «borrar las marcas» sea la preferida en un determinado momento. Trataremos estas cuestiones en el capítulo 5 dedicado a los tipos de escritores y la distinta recepción de la figura del *escritor migrante* en las tradiciones catalana, gallega y castellana.

#### 1.4.4 *Bildungsroman* e inmigración: una hipótesis de lectura

Como primera medida, aceptaremos que el *Bildungsroman* pueda ser empleado como una «clé à roman» (Slaughter 2007, 308), carta de presentación o vía de entrada al espacio literario por parte de escritores marcados, dominados, excluidos o simplemente desconocidos. Y, por el hecho de que el *Bildungsroman* se haya empleado en el siglo XX como un instrumento de subjetivación para un sin número de sujetos periféricos o ajenos a la norma por cuestión de clase, género, raza, etnia, orientación sexual, etc., también aceptamos que esta *clé à roman* pueda vehicular una estrategia identitaria o que sea una narrativa sobre la diferencia que aleja al autor de lo considerado como la norma (Sapiro 2009, 298; 2014, 72).

En segundo lugar, conviene precisar que cuando nos referimos a inmigración, no solo hablamos de trabajadores que se desplazan a otro país, sino que hay otros elementos imbricados, como la raza, la cultura, la diferencia, la diversidad que supone este desplazamiento en las sociedades receptoras. Por otro lado, al hablar de la literatura de la migración, hay algunas expectativas que se proyectan sobre esta producción. Primero, con toda evidencia, la literatura de la migración tiene un componente temático ineludible: es una literatura sobre la inmigración. Segundo, uno espera encontrar una literatura social, que trate sobre los problemas relacionados con la inmigración, sobre la desigualdad y que dramatice, en definitiva, la exclusión (Huggan 2001, 87). Y tercero, se presupone un tono militante, comprometido o al menos de denuncia de la injusticia: existe una dimensión política en esta literatura.

Por otro lado, cuando se escucha o se lee a las comunidades racializadas españolas se percibe un hartazgo por lo que algunos llaman la fascinación por la diferencia cultural (El Kadaoui 2011, 135). Sobre esto también reflexionaba Najat El Hachmi y lo llamaba «pornografía étnica»:

Hay quien la ejerce, incluso con buena voluntad, pero hace mucho daño. Los pornógrafos de la etnicidad acentúan rasgos de ti que en tu país encontrarías ridículos. Se quedan con el folclore. Algunas ONG deberían luchar por la igualdad de todos. De viudas, extranjeros, mujeres, ancianos. El inmigrante no quiere pertenecer a una asociación de inmigrantes, sino a una de vecinos. (Navarro 2007).

Una postura similar sostenía Saïd El Kadaoui a través de su protagonista en *Límites y fronteras*: «Hay mucha gente que no sabe que, defendiendo la cultura del otro, lo que hacen muchas veces es no darle el valor que tiene: el de no ser un bloque de hormigón» (El Kadaoui 2008, 191).

Estas observaciones son una advertencia también para la investigación en ciencias humanas y sociales y guardan una estrecha relación con el concepto de reflexividad de Bourdieu (1984; 2003; Bourdieu y Wacquant 2005), pero dejaremos ese asunto para otra ocasión.

La fascinación por la diferencia cultural no solo significa un reconocimiento positivo de la diversidad, sino que tiene consecuencias, especialmente entre aquellos que ocupan posiciones de poder desiguales. Por ejemplo, cuando la puesta en valor de la diferencia cultural se emplea para justificar políticas o actos discriminatorios. En *Cartes al meu fill*, Saïd El Kadaoui señalaba la trampa de la diferencia: «el que més por fa de la persona diferent no és la seva diferència, sinó que s'assembla a nosaltres» (El Kadaoui 2011, 30). Cuanto más iguales, menos excusas existen para un trato desigual o discriminatorio. En cambio, si la diferencia se ensancha, la empatía disminuye entre grupos que se consideran diferentes. En *Jo també sóc catalana* Najat El Hachmi comprendía ese miedo, pero animaba a una simplificación del discurso: «allò de mirar-se als ulls i saber l'existència d'algú que de fet és igual en tant que és ésser humà, però que és diferent, desconegut» (El Hachmi 2004, 12). Así, pues, estamos ante personas que son leídas como diferentes (por su nombre correcto), pero que no se sienten *tan* diferentes (reivindican un nombre incorrecto) ni creen que esa diferencia justifique la desigualdad a la que muchas veces se ven sometidos. Aquí estaríamos ante un desacuerdo sobre la «buena distancia» (Casanova 1999, 299 y 300) o los grados de diferencia respecto a la norma. Mientras al poder le conviene la polarización y subraya *esa* diferencia para justificar ciertos comportamientos, los afectados por esta lectura de sí mismos quieren acortar esa distancia porque no se sienten representados en esa concepción de lo sensible.

Si ampliamos el foco a otros interlocutores, observamos las consecuencias de esta clasificación. Por ejemplo, en marzo de 2014, *El País* publicaba un reportaje sobre los saltos a la valla de Ceuta y Melilla. En él, el periodista entrevistaba a Michael Dike Martins, un nigeriano residente en España desde finales de los años 90, productor en Sunshine Africa/África Soleada, y este ofrecía una reflexión de pasada: «"Usted ha venido a hablar conmigo porque murieron varios africanos en Ceuta", dice con naturalidad. "Eso me duele mucho. Somos parte de la sociedad. Pero somos invisibles"» (Gómez 2014). Una consecuencia de clasificar a las personas por su diferencia es el encasillamiento en ciertos temas, de los que se supone que son voz autorizada por su experiencia. Sin embargo, estas personas, además de tener una experiencia vital, se dedican a otras cosas o ejercen profesiones o tienen aspiraciones o aficiones aparte de las previstas por su *diferencia*.

Y es que esta diferencia en España condiciona las apariciones públicas de los grupos. La representación de *los diferentes* se ciñe a los rasgos que enmarcan esa diferencia. Hace unos años con motivo de la crisis catalana de 2017, la periodista de RTVE Lucía Mbomío abrió un canal de YouTube para subir entrevistas a personas afrodescendientes españolas y preguntarles sobre la identidad española y catalana. Llamó a esta serie *Nadie nos ha dado vela en este entierro* y quiso con ello demostrar que, aunque nadie les pregunte su opinión, las personas negras en este país también son parte de la sociedad y tienen una opinión sobre los asuntos de actualidad y no solo sobre los asuntos que afecten directamente a su experiencia como afrodescendientes en España. Precisamente sobre la idea de integración y con motivo de la publicación de *Jo també sóc catalana*, Najat El Hachmi explicaba:

cuando dicen «Najat, eres un modelo de integración» pienso: «¿es que hay que escribir un libro para convertirte en modelo de integración?». Modelo de integración es la persona que trabaja de las cuatro de la madrugada hasta el mediodía y que, a la hora del café, puede hablar de la actualidad con sus compañeros, teniendo la sensación de pertenecer a alguna parte. (Navarro, 2007).

En este contexto de resistencia a ser clasificados por una diferencia cultural, nos preguntamos: ¿los escritores de la migración tratarán el tema migratorio, racial, étnico, de la diferencia o lo evitarán? ¿Recurrirán al tema prescrito como excusa para abordar otros temas? ¿O, en cambio, lo aceptarán y desarrollarán con detalle?

Durante mucho tiempo, la idea del género literario se planteó desde la esfera de la producción, es decir, se buscaban las causas por las que un autor decidía escribir tal o cual género. La investigación se dirigía a la indagación sobre sus lecturas, su formación, sus motivaciones, sus necesidades, etc. En el ámbito del *Bildungsroman*, se buscaba si tal o cual escritor había leído el *Wilhelm Meisters* de Goethe o cualquier otro perteneciente a esa tradición para saber si conocía o no el género y esto podía haber servido de inspiración para su obra posterior. Mostremos un par de ejemplos. En *Season of Youth: the Bildungsroman from Dickens to Golding*, Jerome H. Buckley reconocía: «None of the novelists we shall examine claimed to be writing a Bildungsroman –some indeed could not have known the term at all» (Buckley 1974, viii). En todo caso, puntualizaba Buckley, los escritores ingleses del XIX sí sentían que estaban inscribiendo sus novelas en una tradición iniciada en Alemania, más aún desde que la versión traducida del *Wilhelm Meisters Lehrjahre* circulara en Inglaterra desde 1824 (Buckley 1974, viii, 9, 10).

Un segundo ejemplo lo encontramos en la argumentación de *Ten is the age of darkness: the black bildungsroman* de Geta J. LeSeur al otro lado del Atlántico. A raíz del desarrollo académico de los estudios negros en Estados Unidos, algunos trabajos, como el de LeSeur (1995), reivindicaron una tradición propia de *Bildungsromane* negros en la narrativa americana y caribeña. Su estudio se inspiraba en la adaptación del *Bildungsroman* alemán por parte de autores británicos del siglo XIX según el modelo temático de Buckley (1974). De nuevo, aparecía la pregunta sobre el origen de la tradición entre sus nuevos cultivadores: ¿por qué estos escritores escribieron *Bildungsromane*? ¿Eran conscientes de hacerlo? LeSeur explicaba que algunos escritores del Caribe anglófono reconocían la deuda con la literatura europea y que, incluso, pudieron haber leído el *Wilhelm Meisters* de Goethe porque formaba parte del currículo escolar de las islas (LeSeur 1995, 12, 21). De todos modos, no todos eran conscientes de escribir *Bildungsromane*, sino que más bien era el crítico el que observaba esta semejanza.

Otras veces la elección del género se planteaba como respuesta a unas motivaciones intrínsecas de los escritores. En el caso del estudio de LeSeur (1995, 16), los escritores buscaban la reapropiación de su historia personal y generacional: el regreso a la infancia y a la adolescencia permitía reflexionar sobre cómo ciertos factores como el color de la piel, la clase social, el género y las coordenadas espaciotemporales habían influido a la hora de formar el tipo de persona que se llegaba a ser en la edad adulta. Además, muchas de estas experiencias eran la primera vez que se narraban. En el *Bildungsroman* europeo, el color de la piel permanecía desatendido, mientras que ocupaba un lugar central en las novelas afroamericanas y afrocaribeñas.

El *Bildungsroman* habría actuado además como un instrumento al servicio de la imaginación para explorar nuevas posibilidades de existencia. En dos direcciones. Para los autores, desde el principio, esta forma pudo ser una manera de explorar posibilidades de existencia o de «articular problemas y formular esperanzas», como decía Kontje (1987, 142, mi traducción) respecto a las necesidades de la burguesía como nueva clase social en los siglos XVIII-XIX, que en ese momento buscaba reafirmarse en el espacio social a través de este género. Y también para los lectores, que podían empatizar con el protagonista y aprender de sus experiencias.



Poco a poco esta forma se fue abriendo a otros sujetos, que partían de más distancia para alcanzar el centro o el éxito en la sociedad burguesa, como mujeres y trabajadores (Moretti 2007, ix). Después, y sobre todo a partir de mediados del siglo XX, los sujetos se han ampliado y esta forma literaria ha servido para articular las necesidades y conflictos de multitud de identidades que han cobrado protagonismo por razón de grupo étnico o racial, nuevas naciones, orientación sexual, etc. (Barney 1993, 361). Una amplia gama de *Bildungsromane* sobre la creación de subjetividades fuera de la norma ha sido publicada hasta llegar a ser un tipo de narrativa de reafirmación personal y reivindicación del derecho a ser iguales a los demás. *Los otros* tomaban esa forma literaria, generalmente en primera persona, para compartir su proceso de descubrimiento y reconstrucción: los lectores tendían a identificarse con estos personajes sufrientes y empatizaban, logrando conocer *otra* realidad y quizá, ser más comprensivos con los demás. El *Bildungsroman* seguía cumpliendo una función educativa.

En los últimos años, una atención mayor a los modos de circulación de los libros y el consumo han desplazado el foco de la producción a la recepción. Por ejemplo, en *Human Rights, Inc: The World Novel, Narrative Form, and International Law*, Joseph R. Slaughter proponía un paralelismo entre la narrativa del *Bildungsroman* y la del derecho internacional. De acuerdo con esta idea, ambos discursos compartirían un imaginario igualitario en el que la humanidad caminaría hacia la universalización de los derechos humanos y la narrativa del *Bildungsroman* sería el instrumento simbólico para lograrlo. Respecto a los lectores, Slaughter identificaba una comunidad de lectores con sensibilidad humanitaria que se acercaban a este género para educarse y sensibilizarse sobre la desigualdad. Sin embargo, la paradoja consistía en que la demanda de este tipo de argumentos perpetuaba la desigualdad por medio de la cual los escritores periféricos solo eran admitidos en el espacio literario si escribían *Bildungsromane* de reafirmación de los derechos humanos (Slaughter 2007, 315). Así, una narrativa de apariencia liberadora se convertía en una convención literaria condicionada por las demandas de los lectores situados de la órbita occidental (Slaughter 2007, 307).

En cualquier caso, la proliferación de este tipo de argumentos en el siglo XX ha tenido el efecto de *educar* la mirada del lector. De acuerdo con los investigadores del círculo de Bajtín, los géneros literarios eran maneras codificadas de ver y pensar la realidad (Bajtín y Medvedev 1994, 210) y en este sentido el *Bildungsroman* ofrecía un planteamiento sobre trayectorias vitales permeable a la expresión y comprensión de una pluralidad de experiencias. Slaughter (2006, 1418) atribuía la fortuna actual del *Bildungsroman* en la industria literaria occidental al trabajo de Frederic Jameson sobre la literatura del llamado *tercer mundo*. El crítico marxista escogió, sobre todo, *Bildungsromane* escritos durante o inmediatamente después de las independencias de los países recién descolonizados, en los que vio el patrón argumental y formal del *Bildungsroman* y dedujo que esta literatura se caracterizaba por una conexión entre lo individual y lo colectivo, en el que la trayectoria del protagonista funcionaba como una especie de alegoría nacional (Jameson [1986] 2000, 320). Aunque su propuesta fue muy controvertida, la difusión de su trabajo hizo conocer muchos *Bildungsromane* hechos en las excolonias y acostumbró al público y al crítico a leer las novelas hechas en otros lugares y desde otras experiencias como *Bildungsromane*. Y los escritores, por convicción o por acomodación a las expectativas, han seguido haciendo *Bildungsromane* para llegar a los lectores.

En esta tesis no pretendemos averiguar si los escritores eligieron o no conscientemente este género para vehicular su relato. En su lugar, proponemos una lectura de los textos en clave de *Bildungsroman* y lo hacemos como una «vía de entrada» al texto (Cabo Aseguiñolaza y Rábade Villar 2006, 165) o como una «hipótesis de lectura» (Vega 2003, 245). Planteamos este género como punto de partida o como instrumento de análisis temático y formal que nos ayude a leer

estas novelas e interpretar sus objetivos. Y, dadas las críticas que se hacen al concepto de diversidad y de integración desde las comunidades racializadas españolas, nuestro objetivo principal no es encontrar y caracterizar un *Bildungsroman* étnico o representativo de la inmigración en España. Nos planteamos este género como algo más abierto y receptivo a los intereses de las comunidades y de los autores pertenecientes a estas que han escrito sobre estos temas. La pregunta sería: ¿estos escritores quieren subrayar la diferencia o quieren demostrar que esta no es tan relevante? El *Bildungsroman* ofrece unas pautas sobre el crecimiento humano en sociedades occidentales u occidentalizadas que tienen lugar en la adolescencia o en la juventud, como veremos. Estos procesos, muchas veces diversos, comparten un patrón argumental: un joven se separa de su familia para realizar un viaje a otro lugar donde tendrá lugar su formación; allí conocerá personas y vivirá experiencias que le ayudarán a madurar; las vivencias de aquellos años definirán su personalidad; y al término de ese periodo, el/la protagonista deberá tomar una decisión sobre su futuro y definir hacia dónde encaminará sus pasos para presumiblemente vivir integrado en la sociedad. Para llevar a cabo este análisis, pondremos en relación varios elementos: la historia de la inmigración en España, las pautas de la sociología de las migraciones sobre los procesos migratorios en España y otros países occidentales, los estereotipos e imágenes sobre la inmigración del sur y el norte del Sáhara y de Oriente medio que circulan en España y las pautas temáticas y formales del *Bildungsroman*. El objetivo es analizar los textos sobre los temas migratorios teniendo en cuenta la mirada de unos autores interpelados por su diferencia étnica y la historia de sus personajes en su camino de hacerse adultos.

## 1.5 FUENTES, BASE DE DATOS, CORPUS

### 1.5.1 Fuentes primarias

Las fuentes primarias empleadas en esta investigación son de distinto tipo: textos literarios, artículos de prensa y entrevistas.

#### 1. Textos literarios.

Clasificamos los textos literarios en cinco grupos. En el primero, incluimos las novelas sobre la inmigración escritas entre 2001 y 2015 por escritores de origen negroafricano y árabo-amazige-musulmán<sup>8</sup>: *Calella sen saída* (2001) de Víctor Omgbá, *Lejos del horizonte perfumado* (2004) de Salah Jamal, *El metro* (2007) de Donato Ndongo-Bidyogo, *Nativas* (2008) de Inongo-vi-Makomè, *Límites y fronteras* (2008) de Saïd El Kadaoui y *L'últim patriarca* (2008) de Najat El Hachmi, *Mam'enyng! (cosas de la vida)* (2012) de Inongo-vi-Makomè, *La filla estrangera* (2015) de Najat El Hachmi. En el segundo, consideramos algunas de las novelas de los escritores mencionados que no abordan el tema de la inmigración en España, tales como *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) de Donato Ndongo-Bidyogo y *La caçadora de cossos* (2011) de Najat El Hachmi.

---

<sup>8</sup> Somos conscientes de que estas categorías responden a criterios diferentes. El concepto «negroafricano» no se corresponde con ninguna etnia o grupo cultural, tan solo con el color oscuro de la piel y la procedencia geográfica. En cambio, los términos «árabe» o «amazige» sí que responden a etnónimos: el primero se refiere al grupo mayoritario del Magreb, la península arábiga y parte de la cuenca oriental del Mediterráneo y también al hablante de lengua árabe, mientras el segundo define a los pueblos originarios del Magreb. Los amaziges no se consideran árabes, aunque vivan en países donde estos sean el grupo mayoritario. Respecto a «musulmán», el término alude a la religión o al patrimonio religioso-cultural de los que profesan esa religión. Con esto nos referimos a aquellos que siguen los ritos musulmanes (por ejemplo: algunas festividades y costumbres) sin ser necesariamente practicantes. Los musulmanes no son sólo árabes. Y los árabes no son exclusivamente musulmanes. También los hay cristianos y de otras religiones. Presentamos el adjetivo acoplado al par «árabe-amazige» para diferenciar a este grupo confesional de los marroquíes sefardíes que fueron otro grupo que emigró a la península y que mencionaremos en otras partes de la tesis.

Respecto a las otras obras escritas por los autores mencionados, estas forman parte de un tercer grupo. Este grupo tercero está formado por una miscelánea de textos en diversos formatos (novela, autobiografía, ensayo) de autores de origen negroafricano y árabo-amazige-musulmán. Este grupo de textos lo dividimos por categorías generacionales. Unos se refieren a experiencias y reflexiones sobre la llamada «segunda generación de inmigrantes» o, mejor dicho, a la generación de los hijos cuyos padres emigraron al país. Aquí incluimos autobiografías, ensayos autobiográficos y reflexiones personales publicadas como las siguientes: *De Nador a Vic* (Karrouch 2004), *Jo també sóc catalana* (El Hachmi 2004), *Enlloc com a Catalunya: una vida guanyada dia a dia* (Chaib 2005a), *Población negra en Europa: segunda generación, nacionales de ninguna nación* (Inongo-vi-Makomè 2006), *Cartes al meu fill: un català de soca-rel, gairebé* (El Kadaoui 2011) y *Petjades de Nador* (Karrouch 2013). Estos textos retratan la experiencia de los hijos de familias amazige-marroquíes (Karrouch, El Hachmi, El Kadaoui) y árabe-marroquíes (Chaib) en Cataluña y de hijos de familias negroafricanas en España (Inongo-vi-Makomè). De estos, *Jo també sóc catalana* (El Hachmi 2004) y *Cartes al meu fill* (El Kadaoui 2011) ofrecen reflexiones muy ricas y matizadas sobre varios temas relacionados con la experiencia nada cómoda de ser percibidos como ajenos en el lugar en el que crecieron.

Los otros abordan la experiencia y las reflexiones de la primera generación de *inmigrantes* o la de aquellos que llegaron siendo jóvenes o casi adultos y para los que, por tanto, su adscripción al lugar de nacimiento no supone un problema. Entre estos, encontramos los siguientes textos: *España y los negros africanos: ¿la conquista del Edén o del infierno?* (Inongo-vi-Makomè 1990), *Els negres catalans: la immigració africana a Catalunya* (Sepa Bonaba 1993), *Cómo ser negro y no morir en Aravaca* (Zamora Lobocho 1994), *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza* (Inongo-vi-Makomè 2000), *Diario de un ilegal* (Nini 2002). La mayoría de estos textos son ensayos sobre la historia y las condiciones de vida de los negroafricanos en España (Inongo-vi-Makomè, Sepa Bonaba, Zamora Lobocho), pero también encontramos uno sobre la experiencia árabo-marroquí (Nini). En este grupo también incluimos la autobiografía *Más allá del mar de arena* (Agboton 2005) que ofrece un testimonio valioso sobre la experiencia de su autora como mujer negra beninesa en Barcelona desde los años setenta hasta la actualidad en un ámbito de clase media.

El cuarto grupo de textos está formado por los testimonios sobre la inmigración irregular. En especial, incluimos los siguientes: *Dormir al raso* (Moreno Torregrosa y El Gheryb 1994), *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona* (Belkacemi y Miralles Contijoch 2005), *El Viaje de Kalilu* (Jammeh 2009), *3052. Persiguiendo un sueño* (Dia 2012) y *Partir para contar. Un clandestino africano rumbo a Europa* (Traoré y Le Dantec 2014). Los dos primeros relatan la experiencia árabo-marroquí (El Gheryb) y amazige-argelina (Belkacemi) de vivir sin documentación. Sobre todo, el primero cuenta con mucho detalle las condiciones de vida de los inmigrantes marroquíes en los invernaderos andaluces, así como su situación de extrema precariedad. Los otros tres ofrecen su testimonio de la travesía clandestina a través del desierto del Sáhara, el salto de la valla de Ceuta o Melilla o la llegada en cayuco a las costas españolas de inmigrantes negroafricanos de Senegal (Traoré y Dia) y de Gambia (Jammeh).

En último lugar –y con esto cerramos la sección de fuentes literarias–, un quinto grupo de textos tiene que ver con la rica producción cultural de los españoles afrodescendientes. Los textos tenidos en consideración presentan diversos soportes: representaciones teatrales, películas, canciones, novelas, reportajes, fotolibros, etc. Entre las piezas teatrales, tuve la oportunidad de asistir a dos. Una fue *No es país para negras* (Albert Sopale 2017), representada en el Centro Ágora de A Coruña el 11 de noviembre de 2017, y que aborda las experiencias comunes de las mujeres negras en la sociedad española, de mayoría blanca. Y la otra fue *Manoliño Nguema: dos mundos que se tocan* (Edú 2017), que se presentó en el Teatro Principal

de Santiago de Compostela el 15 de diciembre de 2017, y que cuenta la historia de Marcelo Ndong, un actor que se formó en el Circo de los Muchachos de Bemposta, en Ourense, en los años sesenta. Después de recorrer el mundo con el circo orensano, Ndong regresó a Guinea Ecuatorial y fundó una escuela de teatro que a día de hoy ha formado a varias generaciones de artistas guineanos. Marcelo Ndong es considerado el introductor del teatro moderno en su país. Respecto a las películas, vi varias propuestas de Santiago Zannou, como el cortometraje *Cara sucia* (Zannou 2004) y los largometrajes *El truco del manco* (Zannou 2008) y *La puerta de no retorno* (Zannou 2011). Y, aunque de autoría española, también tuve en cuenta los documentales *Gurumbé. Canciones de tu memoria negra* (Rosales 2016), sobre la historia de la esclavitud africana en la península ibérica, y *Makun: dibujos de un CIE* (Martí López 2019), una cinta de animación a partir de los testimonios de tres africanos que pasaron por un CIE. Desde un punto de vista musical, me informé de las canciones de temática racial de El Chojín (1999; 2001; 2003; 2009), así como de su participación en proyectos colectivos como la campaña «Rap contra el racismo» (El Chojin 2011), promovido por la asociación Movimiento contra la intolerancia de Esteban Ibarra y que ha tenido réplicas en México, Colombia, Perú y Argentina. Entre las novelas, leí *Heredarás la tierra* (Jones Ndjoli 2015), un retrato afrocentrado de las vivencias de una familia con herencia cultural doble (el padre de Guinea Ecuatorial, la madre española) en el Madrid de los años ochenta. Como reportaje novelado, *Las que se atrevieron* (Mbomío Rubio 2017) ofrece experiencias de mujeres españolas que se emparejaron con hombres de Guinea Ecuatorial en los años sesenta y setenta. Este libro está contado desde la perspectiva de las familias españolas que fueron confrontadas a la negritud de sus parejas, sus yernos, sus cuñados en aquellos años del final del franquismo. Otro texto tenido en cuenta es el fotolibro *Y tú, ¿por qué eres negro?* (Bermúdez 2017), presentado en el marco de la 20ª edición FotoPres de la Obra Social "La Caixa" de Madrid. Este libro, compuesto de fotografías, presenta un recorrido sentimental por la infancia y adolescencia de su autor. A través de breves comentarios, observamos la afirmación de este como afrodescendiente, su búsqueda adolescente de referentes en una España demasiado blanca en los años ochenta y el descubrimiento de un posible parentesco con los esclavos negros presentes en el pueblo de su abuelo entre los siglos XV y XIX. Por otro lado, también he seguido la actividad de los integrantes de Limbo en plataformas como Youtube.

## 2. Prensa periódica.

El empleo de la prensa periódica como fuente primaria se realizará de manera puntual. No obstante, dos episodios, al menos, serán tratados de esa manera: la experiencia de ser interpelado al grito de «moro de mierda», vivido por el hijo de Najat El Hachmi en 2010, y la cobertura mediática de la concesión del premio *Ramon Llull* 2008 de narrativa en catalán a *L'últim patriarca*.

Esta autora y Saïd El Kadaoui colaboran en periódicos habitualmente: la primera en *El Periódico de Cataluña* desde el 2011 y el segundo lo hizo en *Público* y *Diari Ara* durante un tiempo a partir del año 2009. En esta tesis, no realizaremos un estudio específico de sus colaboraciones en la prensa. Tan solo lo haremos si el tema tratado es pertinente para nuestra investigación. Por ejemplo, el episodio vivido por el hijo de Najat El Hachmi será descrito por la autora en su columna de opinión (El Hachmi 2010) y a los pocos días, este será replicado por Saïd El Kadaoui (2010). Para ilustrar este caso, tendremos en cuenta estas dos intervenciones.

El otro momento en el que recurriremos a la prensa como fuente primaria será cuando queramos analizar las primeras reacciones de los periodistas tras la concesión del premio *Ramon Llull* de 2008 a la novela de Najat El Hachmi. Para ello, consultaremos las crónicas del evento que se publicaron entre el 31 de enero y el 3 de febrero de 2008 en los principales diarios.



En concreto, tendremos en cuenta diarios de distinto signo ideológico y ámbito de difusión. Entre los periódicos nacionales, consultaremos las crónicas del *Abc* (Morán 2008; Yániz 2008), *El Mundo* (Salmón 2008; Vallbona 2008), *El País* (Punzano 2008a; 2008b; 2008c) y *Público* (Corroto 2008; EFE 2008). Y entre los periódicos de tirada local, los de *El Periódico de Cataluña* (Alós 2008a; 2008b; 2008c; Puntí 2008; «Premio a una escritora» 2008) y *La Vanguardia* (Piñol 2008a; 2008b; Sánchez Miret 2008). También tendremos en cuenta el artículo que apareció con motivo de la traducción de la novela al castellano en octubre de ese año (Corroto 2008).

### 3. Entrevistas a los autores.

Sobre Najat El Hachmi he leído muchas entrevistas, pero aquí solo mencionaré las que me han parecido más relevantes para mis propósitos investigadores y que citaré a lo largo de la tesis. Algunas proceden de la prensa periódica (Navarro 2007; Alós 2008b; Punzano 2008a; Alós 2011; Babiker 2019) y otras del ámbito académico (Greskovicova 2016, 267-74). Sobre otros escritores, tendremos en cuenta las entrevistas realizadas a Lilián Pallares (Chiodaroli 2011, 251-64), Saïd El Kadaoui (Chiodaroli 2011, 243-50), Víctor Omgbà (Gándara 2013) y Desirée Bela-Lobbede (Mbomío Rubio 2018a). De estas, las dos primeras están publicadas en la tesis de Sara Chiodaroli, la tercera apareció en una revista de estudiantes (*Compostimes*) y la última forma parte de un proyecto audiovisual mayor titulado *Nadie nos ha dado vela en este entierro*. Este proyecto cuenta por ahora con catorce entrevistas a varios españoles afrodescendientes sobre su construcción identitaria. El desencadenante de esta serie fue la crisis catalana de octubre de 2017 y la reflexión sobre las lealtades nacionales catalana o española para los afrodescendientes. El proyecto continúa en la actualidad y aborda otras temáticas, ya no relacionadas con Cataluña.

En un ámbito más privado, tuve la oportunidad de conversar con Najat El Hachmi y con Lucía Mbomío. Coincidí con la primera en noviembre de 2014. La escritora vino invitada a las Jornadas hispánicas de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos que organizó Marco Kunz en la Universidad de Lausana y que se dedicaron ese año a las relaciones hispano-marroquíes. En ese periodo, aún me encontraba en Lausana haciendo una estancia de investigación. A Lucía Mbomío la conocí en mayo de 2018. Ella vino a dar un taller en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Santiago de Compostela sobre «raza» y medios de comunicación. El taller formaba parte de un ciclo de conferencias titulado VIII Seminario de Xornalismo Social e Cooperación Internacional y estaba organizado por Agareso, una asociación gallega dedicada al desarrollo de proyectos solidarios de cooperación, con especial incidencia en el ámbito de la comunicación. De estas conversaciones no hay registro material.

### 1.5.2 Base de datos

Al principio de la investigación, los datos sobre autores «migrantes» y sus obras estaban dispersos. Quizá, la primera vez que supe de la existencia de *Calella sen saída* (Omgbà 2001) fue en una nota al final de un artículo dedicado a *El metro* de Donato Ndongo-Bidyogo escrito por Beatriz Celaya (2010, 156). Otro buen punto de partida fue el artículo de Guía Conca (2007), en el que esta ofrecía una panorámica de narrativa en catalán escrita por «inmigrantes». Pero no fue hasta más allá del año 2011, cuando se pusieron en línea las bases de datos de autores africanos de la Biblioteca Africana, la Enciclopedia de Estudios Afroeuropeos en 2012 y la de escritores migrantes de Migra en 2013, como veremos en el siguiente capítulo. Así que, durante buena parte del inicio de esta investigación, me dediqué a la búsqueda de escritores con nombres poco ibéricos en fuentes de diverso tipo.

Como resultado de estas exploraciones, confeccioné una rudimentaria base de datos en una hoja Excel en la que constaban elementos como el nombre de los autores, los títulos de las obras, las lenguas de expresión, los datos de edición, una pequeña biografía de cada uno, y la fuente donde había encontrado esa información. En una segunda etapa, clasifiqué a los autores en grandes áreas geográficas: África negra, Magreb, América latina, Oriente medio, Extremo oriente, Europa. Un segundo criterio fue la lengua de expresión: catalán, gallego, español, otras lenguas. Un tercero, el destinatario: literatura para un lector infantil, literatura para público general. Y, como cuarto criterio, clasifiqué los títulos por géneros: relatos cortos, poemas, novelas, autobiografías, ensayo, teatro, películas.

El análisis de la base de datos me va a permitir sistematizar el corpus de obras sobre la inmigración de los escritores llamados «de la migración» que presentaré en el capítulo 4 en forma de panorámica. También será útil para contrastar la pertinencia del concepto de «escritor migrante» con la de otras categorías más consolidadas en el hispanismo, como la del escritor hispanoamericano, guineoecuatoriano<sup>9</sup>, o incluso hispano-marroquí e hispano-asiático. Esto lo abordaremos en el capítulo 5 dedicado a los tipos de escritores. Por último, la base de datos también nos ofrece información relevante sobre las editoriales que han publicado estos libros. Presentaremos los resultados de este análisis en el capítulo 7, en el que trataremos las posibles mediaciones que han intervenido en la producción de esta literatura.

### 1.5.3 Corpus y objetivos

Las fuentes nos ofrecen información de diverso tipo y aquí la organizaremos en cuatro grupos. Los resultados de estos análisis serán presentados a lo largo de la tesis.

1. El primer grupo se inspira en una propuesta de Pierre Bourdieu sobre la pertinencia de recabar testimonios de una época determinada para comprender mejor los entresijos culturales, sociales y literarios de los actores en un campo. En *Les règles de l'art*, Bourdieu (1992, 332) afirmaba que «la disposition littéraire tend à déréaliser et à déshistoriser tout ce qui évoque les réalités sociales» y que, sin embargo, estas eran «des témoignages authentiques sur l'expérience d'un milieu et d'une époque ou sur des institutions historiques –salons, cénacles, bohème, etc.». Con esto, Bourdieu legitimaba el uso de otras fuentes diferentes a los textos literarios bajo escrutinio del investigador con el fin de reconstruir la variedad de percepciones del momento: «La sociologie doit inclure une sociologie de la perception du monde social, c'est-à-dire, une sociologie de la construction des visions du monde qui contribuent elles-mêmes à la construction de ce monde» (Bourdieu 1987b, 155). En esta tesis, nos planteamos hacer algo parecido.

Nuestro objetivo es reconstruir las vivencias negras, árabes y amazigos en los años ochenta y noventa en España para configurar un elemento de contraste a partir del cual analizar las cuatro novelas que examinaremos con mayor detalle en la tesis. Sin embargo, cuando

---

<sup>9</sup> El gentilicio del natural de Guinea Ecuatorial es «ecuatoguineano» según la RAE (2017). Sin embargo, entre los especialistas de la literatura de Guinea Ecuatorial, se suele preferir «guineoecuatoriano». En un estudio sobre la obra de Donato Ndong-Bidyogo, *Entre estética y compromiso*, los expertos Joseph-Désiré Otabela y Sosthène Onomo explicaban que el segundo término había sido la opción recomendada en el I Congreso Internacional Hispano Africano de Bata, en Guinea Ecuatorial, celebrado en 1984 (nota al pie n.3, Otabela y Onomo 2008, 14). En otro trabajo integrado en la *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial* (N'gom y Nistal Rosique 2012) sobre la historia y crítica de la literatura hispanoaficana, José Ramón Trujillo explicaba que «ecuató» era el gentilicio que empleaban los gaboneses para referirse despectivamente a los guineanos y que había observado que los actores del medio cultural del país solían referirse a sí mismos como «guineoecuatorianos» (nota al pie n. 10, Trujillo 2012, 858). En esta tesis secundamos la opción de autodenominación de los habitantes de Guinea Ecuatorial.

empezamos a indagar en este ámbito, nos dimos cuenta en seguida de que la mención a estos colectivos en los libros de historia generales es prácticamente inexistente. La experiencia negra solo aparece retratada en estudios específicos, como las secciones dedicadas al caso español en volúmenes internacionales como *Africana: the Encyclopedia of the African and African American Experience* (Appiah y Gates 1999) y en la *Encyclopedia of Race and Racism* (Moore 2008a). Otra fuente de información que atestigua esta presencia son los estudios sobre la literatura de Guinea Ecuatorial. La dictadura que se instaló en Guinea tras la declaración de independencia de 1968 condenó a muchos guineoecuatorianos que estaban estudiando en España a permanecer en el exilio ibérico. Los historiadores de la literatura de Guinea Ecuatorial han dejado constancia de la presencia de estos escritores en el país ibérico (por ejemplo: N'gom 2010; Ugarte 2010, etc.).

Para rastrear la presencia árabe y amazige en el país ha hecho falta recurrir al trabajo de los expertos en el Magreb, como el historiador Eloy Martín Corrales, especializado en el protectorado español en Marruecos, Bernabé López García, historiador del mundo árabe, el colectivo IOE, que reúne a los sociólogos Walter Actis, Miguel Ángel de Prada y Carlos Pereda, y que han trabajado sobre inmigración marroquí y exclusión social en España, el filósofo Santiago Aba Rico, especializado en el mundo árabe contemporáneo, o Antonio Izquierdo, sociólogo que ha dedicado varios trabajos a la inmigración magrebí. A partir de estudios sobre temáticas generales, logramos encontrar datos sobre la presencia rifeña en la península. No obstante, esta información es bastante parcial y fragmentaria para nuestros intereses.

Por fortuna, a partir del año 2000, las fuentes se diversificaron. Y empezaron a aparecer testimonios y reflexiones de foráneos adultos o hijos de familias inmigrantes o con herencias familiares mixtas. Algunos textos son muy ricos en matices, como la autobiografía *Más allá del mar de arena* (Agboton 2005a), los ensayos autobiográficos *Jo també sóc catalana* (El Hachmi 2004) o *Cartes al meu fill* (El Kadaoui 2011), el reportaje novelado *Las que se atrevieron* (Mbomío Rubio 2017) o las canciones de temática racial sobre sus experiencias de adolescencia del raperero El Chojin (2003; 2009).

Las fuentes literarias y culturales ofrecen información valiosa sobre la experiencia de la otredad vivida por escritores con herencias culturales mixtas (la perspectiva de los hijos de familias de inmigrantes que ya pertenecen a la sociedad en la que viven, pero que suelen experimentar el rechazo de no ser considerados partes de pleno derecho de la comunidad), con perfiles negroafricanos (la de aquellos nacidos en el continente que llegaron al país de adultos y son interpelados por la sociedad de acogida por su negritud) o con perfiles árabo-musulmanes (la de aquellos nacidos en el Magreb o en Oriente medio, llegados de adultos al país y que son interpelados generalmente por su adscripción cultural). En definitiva, nos planteamos reconstruir la experiencia de todo aquel que se ha sentido interpelado como extranjero, inmigrante o portador de una diferencia cultural debido a sus rasgos fenotípicos o a su herencia cultural. En especial, nos centraremos en las experiencias de otredad negroafricanas y árabo-amazige-musulmanas en los años ochenta y noventa en España, cuando en la mayoría de los casos, estos colectivos eran los primeros en ser diferentes en medio de la sociedad española-catalana y debían aguantar la presión asimiladora y no avergonzarse de su identidad.

Los resultados de estas lecturas se verán reflejados en el capítulo 3 dedicado a los discursos y las representaciones sobre la inmigración en el país. El objetivo es emplear estas experiencias como corpus de control, es decir, como elementos de contraste para el análisis más pormenorizado que haremos de cuatro novelas de la migración escritas entre 2001 y 2008. Muchas de las experiencias de diferenciación que estos manifiestan son compartidas por los escritores de la migración, pero solo algunas son mostradas en los textos. En ese capítulo 3 también prestaremos atención a la construcción de "el otro" desde la literatura y las

representaciones mediáticas sobre la inmigración, especialmente a través de fuentes secundarias o estudios ya realizados sobre estas cuestiones. En esa sección abriremos un breve epígrafe sobre la autopercepción de la sociedad española como país muy o poco racista. Y, seguidamente, contraponemos estas informaciones con las conclusiones que hemos sacado de la lectura de los otros materiales sobre la experiencia vivida por los colectivos *otros* en la sociedad española-catalana.

2. El segundo grupo toma las obras de Najat El Hachmi y de Saïd El Kadaoui escritas entre 2004 y 2015 para analizar los recursos lingüísticos que estos escritores emplean para mostrar sus lenguas de herencia familiar en las lenguas dominantes de escritura (el catalán y el español). En este análisis, se prestará atención a la manera en la que esa diferencia lingüística se muestra en la superficie del texto. El fin será averiguar hasta qué punto estos escritores pensaban en un lector que no comprendía sus lenguas y que era, por tanto, de los considerados «nativos» del país. Los resultados de este análisis se mostrarán en el capítulo 6, que articulará esta idea a partir del concepto de *literatura menor*.

3. El tercer grupo se compone de dos tipos de textos. De un lado, los artículos de prensa que se dedicaron a informar sobre la concesión del premio Ramon Llull 2008. Y de otro lado, las entrevistas que Najat El Hachmi ha concedido a lo largo de su carrera. Como anunciábamos en el apartado de «fuentes primarias», solo contaremos con las entrevistas que nos han resultado más relevantes para nuestros propósitos. El objetivo de este análisis es doble. En primer lugar, nos proponemos identificar las líneas maestras de la recepción de la novela en la prensa generalista: en calidad de qué fue recibida la novela, qué referentes fueron evocados, cuál era el tono de la crónica, etc. En segundo lugar, nos interesa observar las variaciones del proyecto literario de la autora en relación con las expectativas de lectores y editores. Presentaremos los resultados de este análisis en el capítulo 7 dedicado a la recepción del premio. No haremos un seguimiento similar de los otros escritores cuyas novelas analizamos en profundidad, porque carecemos de datos suficientes. Como consecuencia, los resultados serán parciales, solo atribuibles a la evolución de Najat El Hachmi. Al fin y al cabo, esta autora es la que más notoriedad ha alcanzado y también la que más oportunidades ha tenido de articular y matizar sus posiciones a lo largo de los años.

4. El cuarto grupo de textos consiste en el análisis de las primeras novelas sobre la inmigración escritas por escritores «migrantes» (discutiremos este concepto en el capítulo 5 dedicado a los tipos de escritores) entre los años 2001 y 2008. En concreto, son estas cuatro: *Calella sen saïda* (2001) de Víctor Omgbà, *Lejos del horizonte perfumado* (2004) de Salah Jamal, *Límites y fronteras* (2008) de Saïd El Kadaoui y *L'últim patriarca* (2008) de Najat El Hachmi. Para algunos de estos autores, estas fueron sus primeras incursiones literarias. Es el caso de Víctor Omgbà y de Saïd El Kadaoui. En cambio, para los otros no era su primera vez. Najat El Hachmi había publicado el ensayo autobiográfico *Jo també sóc catalana* (2004), mientras que Salah Jamal era conocido por el éxito de un libro de recetas: *Aroma árabe* (1999), traducido a varios idiomas y ganador del premio francés *Salon international du livre gourmand* de Périgueux en el año 2000.

La opción lingüística de las novelas con las que trabajaremos será preferentemente la original de publicación, es decir, el gallego en *Calella sen saïda*, el castellano en *Límites y fronteras* y el catalán en *L'últim patriarca*. El caso de *Lejos del horizonte perfumado* es algo ambiguo. Algunos textos de aquellos años se publicaron simultáneamente en catalán y en castellano y carecían de una mención explícita al traductor en los datos de edición. Esto ocurre



con algunas obras de Salah Jamal y de Agnès Agboton. En caso de duda, como ocurre en estos dos casos, optaremos por la versión en castellano.

El objetivo es analizar estas novelas como espacios de negociación entre las expectativas sociales, culturales y literarias que se proyectan sobre estas creaciones y el proyecto literario de cada autor. En este sentido tendremos en cuenta los resultados del análisis del «grupo de control» (la miscelánea de textos sobre las experiencias de otredad vividas en los años ochenta y noventa y articuladas en el capítulo 3). Además, emplearemos las pautas temáticas y formales del *Bildungsroman* como punto de apoyo para analizar las novelas. Los resultados de este análisis se expondrán en los capítulos 9 a 12 de la tesis.

## 1.6 ITINERARIO

La presente tesis tiene tres partes. Después de este primer capítulo en el que estamos, la tesis continua con una parte introductoria de tres capítulos. En el segundo capítulo de la tesis realizaremos una revisión de la bibliografía dedicada a las relaciones entre literatura y migración, especialmente aquella que se ha dedicado a la inmigración internacional hacia España en el último tercio del siglo XX en sus facetas temática y autorial, y prestaremos atención igualmente a la localización de los investigadores y a los marcos generales de aproximación. El tercer capítulo explora los discursos y representaciones sobre la inmigración negroafricana y árabe en España en la literatura y los medios de comunicación, así como en otros productos significativos para las comunidades racializadas españolas. Este capítulo es un acercamiento a la mirada de aquellos que han vivido la discriminación por motivos raciales y étnicos en España y recoge algunos de sus planteamientos. También incluimos un apartado de conceptos de sociología de las migraciones y de historia de la inmigración en España para contextualizar parte de las reivindicaciones. El cuarto capítulo es una panorámica sobre la llamada literatura de la migración en el periodo de 2001 a 2015: aquí mostraremos sus orígenes y tendencias temáticas.

La segunda parte incluye los capítulos cinco a siete y explora diversos aspectos de la literatura de la migración: los autores, los lectores y las mediaciones. El quinto capítulo analiza las trayectorias y tipos de escritores de la literatura de la migración y se discute el concepto de *escritor migrante* en los ámbitos catalán, gallego y español. En este capítulo observaremos las estrategias de diferenciación y asimilación que proponía Casanova (1999, 246) aplicadas al caso de los escritores con herencias culturales foráneas o mixtas y su entrada en el espacio literario a través de la literatura de la migración. El sexto capítulo examina la presencia de glosarios y otros signos de mediación intercultural en la obra publicada entre los años 2004 y 2015 de Saïd El Kadaoui y Najat El Hachmi. En este apartado, partimos de la formulación teórica de *literatura menor* de Deleuze y Guattari (1975) para acabar en la elaboración posterior de este concepto por parte de la crítica francófona y su concreción en varias estrategias lingüísticas de expresión *menor* como el heterolingüismo. Aquí analizaremos los recursos lingüísticos empleados por estos dos escritores para transmitir la diferencia cultural a los lectores neófitos o no familiarizados con esos contextos culturales o mestizos. En el séptimo capítulo ofreceremos datos que apuntan una posible mediación editorial en el surgimiento de esta literatura, especialmente en Cataluña, con el fin de desmentir una idea de ingenuidad o inmediatez de la escritura de la literatura de la migración tal y como se ha producido en España. En este capítulo, además, trataremos de identificar las líneas maestras que han caracterizado la recepción de la novela premiada de Najat El Hachmi en 2008 en la prensa generalista y las tomas de posición de la escritora a partir de esa recepción. Finalizaremos el capítulo con algunas reflexiones sobre el futuro de esta literatura.

La tercera parte abarca los capítulos ocho a doce y se ocupa de analizar las novelas publicadas entre los años 2001 y 2008 por parte de los llamados *escritores migrantes* o escritores con un encaje difícil en cualquier otra denominación canónica, como son Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui, Salah Jamal y Víctor Omgbá. Para ello, el octavo capítulo se abre con una breve revisión bibliográfica sobre los enfoques comúnmente empleados para analizar las novelas elegidas de estos escritores y su relación con el *Bildungsroman*. También se incluye una revisión bibliográfica sobre los orígenes de este género, sus características fundamentales y se ofrece una clasificación de tres tipos: masculino y femenino, de adolescencia y de juventud, poscolonial y transnacional. A continuación, los capítulos nueve a doce analizan de manera monográfica cada novela y en ellos se ponen en relación varios referentes: la tradición del *Bildungsroman*, las pautas sobre trayectorias migratorias que ofrece la sociología de las migraciones, la percepción social sobre la historia de las migraciones con destino español y los discursos sobre la migración vigentes en la primera década del siglo XXI. El objetivo es explorar la respuesta que los autores ofrecen frente a los estereotipos sobre la inmigración y las estrategias que emplean para ello. La tesis se cierra con un capítulo de conclusiones generales (capítulo trece) sobre la producción de la literatura de la migración como espacio de negociación de los escritores con herencias mixtas en el periodo de 2001 a 2008, así como sobre el empleo del *Bildungsroman* como vía de entrada al espacio literario y como estrategia de inscripción de la diversidad cultural en la historia del país.



## 2 RELACIONES ENTRE LITERATURA Y MIGRACIÓN EN EL CASO ESPAÑOL: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Comenzaremos este capítulo con una panorámica sobre las maneras de analizar las relaciones entre migración y literatura en el espacio geocultural ibérico, especialmente en los ámbitos lingüísticos catalán, español y gallego, entre los años 2001 y 2015. Con este fin, prestaremos especial atención a los enfoques, lugares de producción del conocimiento y objetos de estudio que se han planteado sobre este campo de investigación. Al menos, en lo ocurrido en un primer momento; es decir, en los primeros quince años después de la publicación de la considerada como primera novela de la literatura de la migración, *Calella sen saída*, en el año 2001.

Pero hagamos antes algunas precisiones. La primera consistiría en definir la dirección del desplazamiento migratorio: ¿se trata de españoles en el extranjero o de extranjeros en España? Sobre la primera opción, existe una abultada bibliografía: desde la literatura del exilio republicano español de 1939 hasta la literatura de la emigración española a América latina, Europa o el norte de África. La segunda opción coincide con la elegida en esta tesis y nos ocuparemos de ella en seguida. Además, aparte de los extranjeros, entendidos como aquellos nacidos en otros países y residentes en España, también se incluirá la categoría mucho más problemática de aquellos nacidos en España que son percibidos como extranjeros por su aspecto, apellido o país de origen de sus padres<sup>10</sup>.

Una segunda aproximación debería determinar la naturaleza del objeto de estudio: ¿estudiaremos la migración como tema o al autor como migrante? El análisis temático forma parte del estudio literario desde su fundación. En cambio, la noción de autor, siendo también un elemento tradicional de la historia literaria, fue el «gran marginado» (Pozuelo Yvancos 2011, 699) en la época de los formalismos, especialmente en corrientes como el estructuralismo, el formalismo ruso o la semiótica, y ha sido recuperado recientemente. Quizá lo novedoso del asunto sea la nueva concepción del autor en lo que respecta a sus propiedades sociales (origen étnico, racial, género, orientación sexual, etc.), su papel mediador entre las condiciones de producción y los textos o su posición en el espacio social. En esta revisión bibliográfica, nos detendremos tanto en los estudios sobre la dimensión temática de la migración en la literatura

---

<sup>10</sup> Con esta cuestión de la percepción nos hacemos eco de las demandas de la población racializada del Estado que denuncia la falta de voluntad política de mostrar lo español como una identidad más diversa. Lo contrario podría disminuir el rechazo hacia los antiguos extranjeros, hoy nacionalizados, o de sus hijos, ya portadores de la nacionalidad española, y que, sin embargo, siguen siendo interpelados como extranjeros. Profundizaremos sobre este asunto en el siguiente capítulo.

de autoría española (y percibida como tal) como en la dimensión autorial de la literatura escrita por autores extranjeros (o percibidos como tales).

En tercer lugar, convendría hacer dos matizaciones más sobre este planteamiento en lo que respecta al origen de los autores y al marco temporal, porque ¿de qué migración estamos hablando? En esta tesis estudiaremos el tema de la inmigración en la literatura, entendido como ese fenómeno relativamente reciente que convierte a España en receptor de trabajadores de América latina, el Magreb, el África subsahariana o Asia desde finales de los años setenta y que no ha cesado desde entonces. Por consiguiente, las páginas siguientes mostrarán distintas aproximaciones sobre autores de esas procedencias y sobre la representación literaria de la inmigración acaecida en el último tercio del siglo XX en España.

Además, aquí haremos una restricción de procedencias geográficas al continente africano y a Oriente medio, que son las procedencias elegidas en esta tesis. Así, en la revisión bibliográfica, observamos una notable especialización de los investigadores en dos zonas geográficas: el Magreb y el África negra. Como veremos, los escritores de Oriente medio residentes en España no son estudiados en un marco específico, nacional o regional que los englobe; en cambio, se les suele tener en cuenta por su condición migrante en el país. Por ello, la panorámica que sigue se centrará especialmente en el escritor africano, del norte o del centro del continente, y en el escritor *migrante*, procedente de la inmigración o cuya procedencia geográfica coincide con la de los trabajadores inmigrantes, mientras que dejaremos fuera de foco la información sobre el tratamiento de escritores de origen americano, asiático o europeo.

Comencemos, pues, por los planteamientos teóricos principales asociados a estos objetos de estudio.

## 2.1 ENFOQUES TEÓRICOS GENERALES

### 2.1.1 Teoría poscolonial

El adjetivo poscolonial que precede a la literatura, la crítica o la teoría tiene dos significados fundamentales. El primero, de tipo temporal, se refiere a lo acaecido después del periodo colonial y a sus efectos. El segundo, en cambio, introduce un matiz de oposición y engloba a todo discurso u obra literaria contraria a la colonización europea. Al principio, en uno de los primeros estudios sobre la teoría poscolonial, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literature* (Ashcroft, Griffiths, y Tiffin 1989), esta oposición se dirigía contra el sistema colonial, pero, pronto, la noción se ampliaría a otras situaciones de resistencia, no solo durante la colonización y descolonización, sino también durante los regímenes autoritarios o neocoloniales que siguieron a las independencias. En la voz *poscolonialisme* del *Vocabulaire des études francophones*, Kathleen Gyssels (2005, 159) atribuye esta transición a Kwame A. Appiah en *In My Father House: Africa in the Philosophy of Culture* (1992). Con el tiempo, la idea de resistencia se ha convertido en seña de identidad de la literatura poscolonial y se ha visto reivindicada en contextos muy diferentes, incluso dentro de Europa para la literatura irlandesa frente a la inglesa (Lloyd 1993; Carroll y King 2003, etc.) o para la literatura catalana frente a la española (King 2006, etc.).

Desde sus primeras formulaciones, la crítica poscolonial incluyó un lugar para la diáspora como fenómeno derivado de la colonización y el desplazamiento forzoso. Así, en *The Empire Writes Back*, Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989, 15-37) definían lo poscolonial como una aproximación comparada al estudio de las literaturas nacionales o regionales marcadas por la colonización, la literatura racial –especialmente negra («black writing»)– y la literatura sobre procesos de hibridación y mezcla cultural. En el marco de la literatura negra, los autores



diferenciaban entre la producida en países africanos y en la diáspora, fuera en sus modalidades de literatura afroamericana, afrocaribeña o la de inmigrantes procedentes de naciones africanas (Ashcroft, Griffiths, y Tiffin 1989, 20-21). En definitiva, la crítica poscolonial tendría dos marcos de acción fundamentales: aquel de las naciones independizadas del colonialismo europeo y el de las minorías negras en países mayoritariamente blancos.

En *Beginning postcolonialism* (2000), John McLeod ofrecía una puesta al día sobre los fundamentos de los estudios postcoloniales y corroboraba la distinción entre grupos étnico-raciales que ocupaban posiciones de poder en tanto mayorías nacionales frente a la situación de ser discriminados como minorías, aunque, en este sentido, el autor subrayaba la condición migrante de estas minorías sobre la diferencia racial. Derivado de esto, el autor proponía tres objetos de estudio de la crítica poscolonial: 1) la literatura escrita durante el periodo colonial; 2) la literatura escrita después de las independencias; y 3) la literatura de los inmigrantes procedentes de países con una historia de colonización (McLeod 2000, 33). En su planteamiento, McLeod mantenía la noción de oposición o resistencia al poder colonial como vector de esta literatura.

Así, pues, desde los fundamentos del enfoque poscolonial hubo una atención a las minorías procedentes de la inmigración o de las llamadas minorías históricas. Y, al menos al principio, se manifestó una preferencia por la población negra. A esto se suma, además, un punto de partida ideológico sobre la función de la literatura como herramienta política de resistencia u oposición al poder.

### 2.1.2 Comparatismo

La literatura comparada ha experimentado una renovación importante de sus objetos y sus métodos desde las últimas décadas del siglo XX. Quizá, dos de los reproches más habituales que se le han dirigido son los de su eurocentrismo y su nacionalismo. Si la literatura comparada tenía aspiraciones universales cuando postulaba la literatura como expresión privilegiada de la humanidad, su vehículo lingüístico solía reducirse a unas cuantas lenguas europeas, por lo que *lo humano* quedaba reducido a unas pocas manifestaciones y a otras tantas traducidas a las lenguas mayoritarias (Domínguez, Saussy, y Villanueva 2016, 17). Por otro lado, la comparación solía realizarse entre dos o más naciones, olvidando otros marcos posibles de exploración (locales, regionales, mundiales) y tendía a establecer relaciones de parentesco entre unas y otras.

Uno de los hallazgos más relevantes del llamado «nuevo paradigma» de la disciplina habría sido, según Darío Villanueva (2016, 48), el abandono de «la relación genética causal para justificar cualquier prospección comparatista» y el atenerse «a lo dado, a los hechos en sí», de modo que la investigación no se dirigiera necesariamente a buscar relaciones de dependencia o de influencia de uno sobre el otro, sino a un «elemento teórico fundamental». Esto tiene relevancia en el planteamiento de la perspectiva de análisis y también en la construcción de las historias de la literatura. En este campo, Cabo Aseguinolaza observaba una preocupación espacial cada vez más frecuente en las historias literarias del cambio de siglo que podrían entenderse como «una manifestación clara de la crisis de la temporalidad continua y homogénea de la historia de sesgo más teleológico, así como, en muchos casos, de las tradicionales historias de las literaturas nacionales» (Cabo Aseguinolaza 2004, 22).

La literatura de la migración, entendida al principio como aquella de los emigrantes en otros países, ha sido muchas veces interpretada como *el otro* –uno de los tantos otros– de la literatura nacional, pues mientras esta relataba los avatares de los escritores que se quedaban en

el país, la otra se desarrollaba fuera de las fronteras, expuesta a influencias externas que se percibían presumiblemente como fuera de control del paradigma nacional. En consecuencia, las literaturas de la emigración o del exilio, hechas fuera de la nación, por tanto, solían relegarse a lugares marginales, bien por motivaciones ideológicas o por dificultades metodológicas.

Fruto de estas carencias, en las propuestas preliminares para la configuración de una historia comparada de las literaturas en el espacio ibérico, Arturo Casas (2003, 71-72) incluía no solo las literaturas expresadas en lengua castellana, catalana, gallega, vasca y portuguesa, sino también otras variantes lingüísticas con distinto grado de reconocimiento oficial y proyección literaria (como los casos del aranés, inglés, asturiano, mirandés, aragonés, valenciano o kaló), así como las lenguas empleadas en periodos del pasado como el medieval (latín, hebreo, árabe y otras variantes). En este punto, Casas postulaba el desafío de incluir la expresión literaria de las poblaciones peninsulares emigradas o exiliadas fuera del país y ponía por caso el complejo devenir de la literatura sefardí. Para terminar, también contemplaba las manifestaciones literarias de la población inmigrante como parte integrante de ese conjunto que era y había sido el espacio ibérico:

Un último parámetro, que a medio plazo alcanzará relevancia, es el de las literaturas producidas por las minorías asentadas en la Península Ibérica a partir del momento aún reciente en que esta se ha convertido en destino para la inmigración socioeconómica desde América Latina, el Magreb, África subsahariana o incluso Europa oriental. (Casas 2003, 72).

Abundando en lo dicho, las recientes propuestas comparatistas sobre la literatura de la migración en Europa también estarían inmersas en una revisión del concepto nacional de la literatura. De hecho, en una panorámica sobre el concepto de literatura de la migración y categorías similares, Elien Declercq explicaba que el planeamiento de este tipo de producción literaria tomaba como punto de partida el concepto de literatura de la nación, para, precisamente, «mieux identifier et décrire les formes et fonctions des nouvelles constructions littéraires issues de la migration» (Declercq 2011, 301). El concepto de literatura nacional estaría siendo sometido a una revisión entre otros muchos factores por la presencia cada vez más evidente de literaturas de la migración en su espacio de consideración tradicional.

Las nuevas formulaciones sobre el concepto de literatura de la migración y su ubicación en los sistemas literarios –no ya nacionales– han venido nutriendo parte de los debates del siglo XXI y los resultados de estas reflexiones se han publicado en volúmenes colectivos como *Migrant Cartographies: New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe* (Ponzanesi y Merolla 2005), *Migration and Literature in Contemporary Europe* (Gebauer y Schwarz Lausten 2010) o *Immigrant and Ethnic-Minority Writers since 1945: Fourteen National Contexts in Europe and Beyond* (Sievers y Vlasta 2018).

## 2.2 CARTOGRAFÍA DE INVESTIGADORES PARA EL CASO HISPÁNICO

El concepto de literatura de la migración en el caso de España se ha estudiado desde dos perspectivas: temática y autorial. Lo más novedoso en el caso hispánico ha sido la revalorización del concepto de autor. No tanto porque este fuera el artífice de un proyecto creativo original, como ocurría en la historia literaria tradicional, sino porque no se ajustaba al perfil étnico que había desempeñado estas funciones anteriormente. Y también por la internacionalización de lo que Joan Ramon Resina (2009, 86) describía como la «revalorización positiva de la otredad». Según Resina, esta habría caracterizado la sensibilidad de los Estados Unidos desde la década de los cincuenta y los sesenta y en los noventa se habría visto reflejada

en las políticas de la identidad y la multiculturalidad. Esa transición habría ocurrido también, creemos, en un plano global.

Como nuestro objetivo es situar al escritor africano y de Oriente medio en España, en este apartado realizaremos una panorámica de los primeros investigadores que se interesaron por este espacio de investigación en distintas áreas de conocimiento en España y en el hispanismo internacional. Para empezar, los estudios sobre la figura del escritor africano de expresión española se han desarrollado en dos ámbitos geográficos. En primer lugar, desde España, lugar inmediato de producción de esta literatura. Sin embargo, resulta llamativo que sus investigadores no pertenecieran al hispanismo, al menos al principio. Los primeros investigadores en atender a la producción de escritores africanos residentes en el país estaban adscritos a los departamentos de Filología Inglesa y Francesa, en especial, a las áreas de literatura, y más en concreto, eran especialistas de literatura poscolonial en inglés y de literatura francófona del África negra o del Magreb. Esos primeros núcleos aparecieron en las universidades de León, Alicante, Cádiz o Alcalá de Henares. Otras áreas de conocimiento cuyos investigadores rápidamente se interesaron por este fenómeno fueron la de Teoría de la literatura y Literatura comparada, en particular, de las universidades Carlos III de Madrid, Granada y Santiago de Compostela, y en menor medida la de historia de la literatura (ligada a la trayectoria itinerante de José Ramón Trujillo en la Universidad de Alfonso X el Sabio y en la Universidad Autónoma de Madrid).

El segundo ámbito geográfico se encuentra fuera de España, especialmente en Estados Unidos, Canadá, Alemania, Austria, Suiza e Italia. En este caso, el hispanismo es la disciplina que engloba los distintos enfoques de cada país. Fuera de la península, además, las literaturas expresadas en las otras lenguas del Estado suelen estar integradas en espacios disciplinares como el de la romanística o el de los estudios peninsulares o ibéricos, cuando no simplemente de los departamentos de español.

### 2.2.1 Hispanismo internacional

La atención a las minorías en Estados Unidos surgió en un contexto de demanda social por la defensa de los derechos civiles y la necesidad de reconocimiento de la propia especificidad colectiva en el marco de la ciudadanía americana de los años 50 y 60. A esto se añadió el nuevo papel como potencia mundial que ejercería Estados Unidos después de la II Guerra Mundial en el contexto de la Guerra Fría y la división del escenario internacional en los dos grandes bloques capitalista y comunista. Como se ha explicado en diversos estudios sobre la evolución de las disciplinas académicas en Estados Unidos, esos años verían la transformación del saber en herramienta política de conocimiento del *otro* en sus variadas manifestaciones al servicio de la política internacional americana (Resina 2009, 128). Esta circunstancia tuvo efectos concretos en la reorganización del saber en las universidades, que pasaría a organizarse en «area studies» o espacios culturales con un referente geográfico ubicada en alguna región del planeta y susceptible de ser investigado desde un marco interdisciplinar capaz de conjugar las ciencias sociales con las humanas. Asimismo, las demandas sociales tendrían efectos en este proceso de transformación de la universidad americana y darían lugar a la creación de departamentos de estudios étnicos («ethnic studies»), concretados en los estudios afroamericanos, asiático-americanos, de los nativos americanos y de los chicanos, principalmente.

La transformación del ámbito académico estadounidense tuvo también consecuencias en el hispanismo. En *Del hispanismo a los estudios ibéricos: una propuesta federativa para el ámbito cultural*, Joan Ramon Resina explicaba esta transformación y aquí recogemos algunos de sus planteamientos. En primer lugar, la regionalización del saber propició la fragmentación

de la disciplina en dos: los estudios latinoamericanos y los estudios europeos, en los que se encajaba el estudio de las culturas ibéricas (Resina 2009, 88). En segundo lugar, al fundar los estudios latinoamericanos en un criterio racial en lugar de lingüístico como era el de la literatura hispanoamericana, esta rama de estudios pudo explorar las culturas indígenas con menos trabas, porque «[e]stas *no* son en modo alguno culturas hispánicas, sino el cimiento real y concreto del mundo hispánico, el auténtico otro y la sombra histórica del hispanismo» (Resina 2009, 90, cursiva del autor).

En la rama de los estudios peninsulares, esta apertura hacia las otras culturas también ocurriría. En la década de los noventa, varios hispanistas estadounidenses empezaron a reflexionar sobre maneras de introducir nuevos enfoques en el estudio de la materia hispánica que permitiera, hasta cierto punto, lograr una homologación respecto a las nuevas corrientes. Sintomático de este proceso de renovación fueron los números inaugurales de la revista *HIOL: Hispanic Issues On Line* de 2006 y 2007, titulados «Debating Hispanic Studies: Reflections on Our Disciplines» y «Estudios Hispánicos: perspectivas internacionales», respectivamente. Asimismo, algunas propuestas sobre los nuevos rumbos en el hispanismo se concretaron en volúmenes colectivos como *Ideologies of Hispanism* (Moraña 2005), *Spain beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity* (Epps y Fernández Cifuentes 2005) o *Iberian modalities: a relational approach to the study of culture in the Iberian Peninsula* (Resina 2013), entre otros.

Estos proyectos de renovación del hispanismo estadounidense traerían, por ejemplo, una preocupación por la historia colonial de España. Los esfuerzos pioneros de Donato Ndong-Bidyogo por difundir la literatura de Guinea Ecuatorial en el exterior tuvo sus frutos y desde los años noventa varios hispanistas en Estados Unidos comenzaron a interesarse por lo sucedido en aquel país del África ecuatorial (N'gom 1996; 2004a; Otabela 2004; Sampedro 2004; Otabela y Onomo 2008; Ugarte 2010, etc.).

Además, la proyección de una nueva sensibilidad sobre la diversidad cultural favoreció la revisión de la historia racial de España. Este enfoque ha permitido redescubrir la presencia negra en el pasado e incorporarla en la historia del país. Así, algunos ejemplos notables de estas tendencias han sido la representación de los negros en la literatura de los Siglos de Oro (Fra Molinero 1995a; 1995b; 2005), la construcción de la identidad racial en España a partir de sus relaciones con el continente africano (Flesler 2008; Martín-Márquez 2008) o la reflexión sobre el racismo contemporáneo en España (Celaya-Carrillo 2010; 2011).

Otros lugares del hispanismo internacional han sido Canadá, Italia y Alemania. En Canadá, Aitana Guía Conca de la Universidad de York, en Toronto, escribió uno de los primeros artículos en los que proponía un corpus sobre literatura de la inmigración en Cataluña (Guía Conca 2007). Sus intereses se han ido inclinando hacia la comunidad musulmana en Europa, con un trabajo seminal en 2010, y en España, que ha culminado en su tesis doctoral: *Deepening Democracy: The Muslim Struggle for Civil Rights and Belonging in Spain since 1975* (Guía Conca 2012).

En Italia, especialmente, se defendieron tesis sobre literatura africana y migrante en español desde muy temprano. Algunos nombres son los de Selena Nobile (*La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista*, 2008), Sara Chiodaroli (*Voci migranti nella letteratura spagnola contemporanea*, 2011), Ilaria Rossini («A la búsqueda de nuevos horizontes». *La scrittura della migrazione africana in Spagna*, 2014) o Katuscia Darici (*Traslaciones. Identidades híbridas en las literaturas ibéricas*, 2017). Chiodaroli, Rossini y Darici ya contemplan la producción de escritores africanos residentes en España, mientras que Nobile exploraba la realizada en español en el Magreb. En cuanto a la



perspectiva metodológica, Nobile y Chiodaroli adoptaron un enfoque poscolonial y Rossini y Darici uno de tipo más comparatista.

En la órbita germana, Max Doppelbauer y Stephanie Fleischmann dirigieron los números 73-74 de la revista *Iberoromania* sobre el hispanismo africano, y Dieter Ingenschay se interesó por la propuesta de Najat El Hachmi (Ingenschay 2011). Podríamos seguir glosando las propuestas, pero, como es fácil de imaginar, este campo no ha dejado de crecer, sobre todo a raíz del éxito de Najat El Hachmi y la consolidación de los estudios sobre Guinea Ecuatorial, y los lugares de producción del conocimiento se han diversificado mucho. Dejamos para el futuro una puesta al día sobre esta cuestión y nos conformamos con haber aclarado los primeros lugares que se interesaron por este tema y abrieron camino.

### **2.2.2 Hispanismo peninsular: historia, crítica, teoría y literatura comparada**

En España, la regulación institucional del sistema universitario posterior a los años ochenta ha organizado el saber en áreas de conocimiento y en el terreno de la filología separa la lengua de la literatura y estas, a su vez, según la lengua de expresión. Así, en lo que respecta a las lenguas y culturas del Estado, las literaturas española, gallega, catalana o vasca están separadas en áreas diferentes, mientras que la literatura hispanoamericana carece de espacio específico y sigue englobada dentro de la literatura española. El área de teoría de la literatura se creó en aquellos años y en el 2001 se le añadió la literatura comparada: este espacio disciplinar funciona desde entonces como una materia transversal independiente de cualquier filología.

Uno de los primeros hispanistas que se interesó por la literatura de Guinea Ecuatorial fue José Ramón Trujillo, que ya a la altura del año 2000 comenzó a publicar diversos trabajos sobre esta cuestión (Trujillo 2001; 2003; 2004; 2012). Su perspectiva era la del historiador de la literatura y su enfoque empírico ofrece lecturas de conjunto sobre la producción de la literatura en Guinea Ecuatorial y su recepción en España.

Respecto a las otras especialidades del hispanismo peninsular, el área de teoría de la literatura y literatura comparada se ha mostrado más receptiva a estos asuntos. Afín a una percepción del comportamiento de la crítica española como receptora entusiasta y acrítica de las corrientes de vanguardia, José María Pozuelo Yvancos (2011, 711) asentía sobre la buena salud de la teoría española desde las últimas dos décadas del siglo XX. En el volumen 8 de la serie sobre la *Historia de la literatura española*, dirigida por José-Carlos Mainer, dedicado a las *Ideas literarias (1214-2010)*, Pozuelo Yvancos explicaba que desde los años ochenta ya no se trataba de «introducir los métodos y escuelas teóricas, sino de incidir en ellos con aportaciones propias» (Pozuelo Yvancos 2011, 698). Las últimas tendencias en el área de teoría de la literatura y literatura comparada se resumirían en cuatro grandes ramas según el autor: la reflexión historiográfica e historiográfica, el estudio de los procesos dialécticos de nacionalidad y supranacionalidad, el funcionamiento de los polisistemas y el problema de la canonicidad, y las relaciones entre literatura y cibercultura (Pozuelo Yvancos 2011, 707).

En lo que respecta a las relaciones entre literatura y migración, la mayoría de los investigadores que se han interesado por este campo de estudio pertenecían al área de teoría de la literatura y literatura comparada. Al principio, hubo al menos tres núcleos de desarrollo: en la Universidad Carlos III, en la Universidad de Granada y en la Universidad de Santiago de Compostela.

En la Carlos III, Montserrat Iglesias Santos dirigió un grupo de investigación sobre la representación de la inmigración en la literatura y el cine españoles. El planteamiento metodológico combinaba la imagología y los estudios culturales, de modo que los investigadores analizaron sobre todo los discursos sobre la inmigración que se vehiculaban a

través de los productos culturales. Una tesis de aquellos años fue *Representación del inmigrante subsahariano en el cine español contemporáneo: Aproximaciones a la condición poscolonial* de Eero Jesurun (2011).

En la órbita sociológica del grupo de teoría de la Universidad de Granada, se desarrollaron diversos trabajos sobre inmigración y literatura o cine. En unos casos, se empleaba el planteamiento sociocrítico de Edmond Cros para analizar las imágenes de la inmigración en el cine, como sucedía en la tesis de Pablo Marín Escudero (*El documental español sobre inmigración (2000-2010): una lectura sociocrítica*, 2012), o en la literatura, como en la de Christophe Emmanuel Séka (*Texto cultural, literatura e inmigración: estudio de la inmigración africana en la literatura española actual (1992-2009)*, de 2014). En otros casos, el planteamiento bebía de la imagología, como en la tesis de Nasima Akaloo (inscrita en la Universidad Carlos III, pero dirigida desde Granada: *Cruzando fronteras: imágenes literarias de la migración marroquí a España. Una lectura comparatista*, 2012), o de los estudios culturales, como en la de Amy Dolin Oliver (*Changing perspectives at the Goya awards: migrant and ethnic identity construction in contemporary Spanish cinema (2004-2011)*, de 2013). Además de dirigir las tesis de Pablo Marín Escudero y de Nasima Akaloo, Domingo Sánchez Mesa también dedicó alguna reflexión a la literatura de la migración en su dimensión temática y discursiva (Sánchez-Mesa 2008; 2016).

En la Universidad de Santiago de Compostela la reflexión sobre los métodos de la historia literaria desarrollada por el grupo de teoría de la literatura y literatura comparada entre los años 2000 y 2010, aproximadamente, y que culminaría en sendos volúmenes auspiciados por la Asociación Internacional de Literatura Comparada, *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (vol. I: Cabo Aseguinolaza, et al. 2010; vol. II: Domínguez, et al. 2016), favoreció la exploración de estudios afines en el terreno de la literatura y la migración. Esto se concretó especialmente en algunas comunicaciones de César Domínguez (2010; 2011; 2012) sobre la aplicación de la teoría del proceso interliterario de Dionýz Ďurišin a los escritores migrantes en el espacio ibérico y en la creación de una base de datos en línea, Migra, sobre este tipo de escritores en España, como veremos al final del capítulo. Al calor de estas iniciativas, la tesis *Il Pensiero nomade: scrittrici migranti raccontano l'Italia multi-etnica* (2013) de Federica Angelini sobre la literatura de la migración en Italia también se defendió en esos años. Y, en definitiva, mi tesis también se enmarca en ese contexto de interés por la historia comparada en el marco ibérico, la revisión metodológica y la emergencia del campo de estudio de la literatura y la migración en el hispanismo.

Próxima a la literatura comparada, los estudios de traducción también han ofrecido aproximaciones al tema. En la Universidad de Salamanca, María del Carmen África Vidal Claramonte escribió algún artículo sobre la traducción en la obra de Najat El Hachmi (Vidal Claramonte 2012) y ha dirigido una tesis en esa dirección: *Traducción intersemiótica: la comida como mediación intercultural. El ejemplo de Najat El Hachmi* de Bárbara Rodríguez (2019).

Por último, el área (o departamento, según la universidad) de Filología Catalana también ha mostrado interés en este ámbito. Así, por ejemplo, Laia Mercè Climent Raga (2010) de la Universidad Jaume I hizo algún acercamiento a la obra de Najat El Hachmi.

### 2.2.3 Otras disciplinas en España

Una parte importante de los primeros investigadores en España interesados en el escritor africano o migrante estaban especializados en literatura poscolonial británica o en literatura francófona africana. Principalmente, los primeros trabajaban en la Universidad de León (Marta



Sofía López Rodríguez, Natalia Álvarez Méndez) y la Universidad de Alcalá de Henares (Landry-Wilfrid Miampika, Maya García de Vinuesa), mientras que los segundos eran de la Universidad de Alicante (Josefina Bueno Alonso, Enrique Lomas López, Dulcinea Tomás Cámara) y la Universidad de Cádiz (Inmaculada Díaz Narbona). Tiempo después se han ido sumando investigadores de otras universidades, como la Complutense de Madrid (Esther Sánchez-Pardo), la de Barcelona (Marta Segarra) o la Autónoma de Barcelona (Mar García).

En la Universidad de León se gestó el grupo «Afroeuropa@s», dirigido por Marta Sofía López Rodríguez en el año 2004. Este grupo fue de los primeros en organizar congresos sobre literatura africana en España y en desarrollar distintos canales para su estudio y promoción. Por ejemplo, en el año 2007 empezaron a editar la revista en español *Afroeuropa. Revista de Estudios Afroeuropeos* que pretendía ser una aportación peninsular a las existentes en el ámbito estadounidense como *Afro-Hispanic Review*, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, *Journal of Spanish Cultural Studies*, etc., y en el 2012 pusieron en línea la «Enciclopedia de Estudios Afroeuropeos» sobre autores africanos en Europa. En 2010, Natalia Álvarez Méndez publicó *Palabras desencadenadas: aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*.

Desde la Universidad de Alcalá de Henares, Landry-Wilfrid Miampika y Maya García de Vinuesa han publicado varios artículos sobre la literatura africana en español y también con otros colaboradores han editado varios libros colectivos como *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas* (Miampika et al. 2007), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas* (Miampika & Arroyo, 2010) y *África y escrituras periféricas: horizontes comparativos* (Miampika 2015). Bajo la dirección de Landry-Wilfrid Miampika se defendió la tesis: *El contexto colonial y poscolonial en la narrativa hispano-guineana* de Clarence Mengue (2014).

En la Universidad de Alicante nació en 2011 el grupo «Estudios Transversales» dirigido por Josefina Bueno Alonso. Uno de los resultados más vistosos del grupo fue la creación de la «Biblioteca Africana», una base de datos en línea incluida en la sección de literatura española de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. La integración en este portal supuso un respaldo institucional importante para la legitimación de este campo de estudio dentro del hispanismo nacional. Bajo la tutela de Bueno Alonso se han defendido varias tesis sobre esta temática: *Una Poética de la Violencia. La práctica discursiva en contextos de conflicto extremo en la literatura africana contemporánea (1980-2010)* de Dulcinea Tomás Cámara (2015) y *Las literaturas hispánicas del Magreb. Del contexto francófono a la realidad hispano-catalana* de Enrique Lomas López (2017). Integrante del grupo, Inmaculada Díaz Narbona de la Universidad de Cádiz ha publicado varios artículos sobre literatura africana subsahariana en francés y en español y editó *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos* (2015).

Posteriormente otros investigadores se han unido a este campo de investigación y también se han leído ya tesis sobre este tema. Por ejemplo, en la Universidad de Barcelona, Marta Segarra, especialista en literatura de expresión francesa en el Magreb, escribió algunos artículos sobre Najat El Hachmi (Segarra 2014; 2015), y ha dirigido una tesis en colaboración con Mònica Rius Piniés: *Writing the In-Between: Transmediterranean Identity Constructions in the Works of Najat El Hachmi and Dalila Kerchouche* de Meritxell Joan Rodríguez (2019). Desde la Universidad Autónoma de Barcelona, Mar García ha escrito varios artículos sobre literatura comparada, poscolonial e imaginarios negros y ha publicado uno de los primeros libros sobre afrodescendientes en España: *Inapropiados e inapropiables. Conversaciones con artistas africanos y afrodescendientes* (García 2018). Otros lugares han sido la Autónoma de Madrid, donde se defendió la tesis *De la otredad al mestizaje: Representación de la inmigración*

*marroquí en la narrativa española contemporánea (1998-2008)* de Bronislava Greskovicova (2016) en el departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales.

La perspectiva teórico-metodológica dominante en los estudios sobre los escritores africanos que escriben en las lenguas del Estado se enmarca en la teoría poscolonial y los estudios culturales. No en vano la mayoría de los investigadores procede de las secciones de literatura francófona y poscolonial en inglés en España.

## 2.3 OBJETOS DE APLICACIÓN

En el apartado anterior, nos hemos centrado en los investigadores que han prestado atención al autor africano residente en España. Sin embargo, en la introducción de este capítulo, anunciábamos que también contemplaríamos la dimensión temática de la inmigración en la literatura, con independencia de quién fuera su autor. En el apartado que sigue, el autor será español (y percibido como tal) o de otras procedencias y generalmente residente en España. Exploraremos además algunas de las tendencias dominantes en el estudio de la literatura sobre la inmigración en España y, para ello, también situaremos a sus investigadores iniciales.

### 2.3.1 Dimensión temática: la inmigración como objeto del enunciado

Las primeras aproximaciones a este asunto tuvieron como objeto la definición y clasificación de un corpus literario sobre la inmigración en España. La primera monografía que ofrecía una panorámica sobre este corpus emergente fue probablemente *La inmigración en la literatura española contemporánea* (2002) de Irene Andres-Suárez, Inés d'Ors y Marco Kunz. En el ámbito específico de la representación de la inmigración africana, aparecería un poco después *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual: ética, estética e interculturalismo* (2006) por parte de Mohamed Abrighach. Y en el marco nacional, el grupo de investigación «Imagologías» de la Universidad Carlos III fue el primero del país en recopilar un catálogo de obras narrativas, teatrales y cinematográficas sobre la inmigración en España, que se publicó como anexo del volumen *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine* (Iglesias Santos 2010) y también en línea en su página web (Imagologías 2013). En cuanto a la aparición de la inmigración en géneros literarios específicos, contamos con un artículo de Daniel Gier (2000) sobre el inmigrante subsahariano como personaje en la narrativa policiaca posterior a 1975 y otro de Marco Kunz (2003b) sobre el niño inmigrante en la literatura juvenil. Los resultados muestran un dominio de la narrativa, textual o audiovisual, sobre el teatro y la poesía como vehículos de representación de la inmigración en España.

De acuerdo con las tendencias generales, el hispanismo peninsular se caracterizó hasta hace poco por una tendencia conservadora frente a una permeabilidad mayor del hispanismo internacional a la hora de adoptar nuevos enfoques. Corroboraría esta circunstancia que los primeros investigadores interesados en el tema de la inmigración en la literatura española contemporánea estaban adscritos al hispanismo suizo (Andres-Suárez, Kunz) y estadounidense (Gier). Después, otros investigadores se sumaron a las líneas abiertas en Suiza (López Guil) y Estados Unidos (Lindhart, Flesler, Martín-Márquez, Tajés), al tiempo que se añadieron otros lugares de producción científica como Marruecos (Abrighach), Croacia (Zovko) y España (Soler-Espiauba, Castaño).

Las perspectivas de análisis abarcan desde una concepción de la inmigración como tema hasta entenderlo como una construcción discursiva. Así, uno de los primeros acercamientos analizaba los textos a través de los temas y motivos de la tradición occidental, fuera de la

mitología griega o de la herencia cristiana (Andres-Suárez 2004a; 2004b; Zovko 2010). En este sentido, los estudios revelaban la recuperación de algunos mitos sobre el desplazamiento, como el viaje de Ulises en la *Odisea*, el pecado original y la expulsión del Paraíso, el éxodo judío y la peregrinación hacia la Tierra Prometida o la búsqueda de El Dorado, que servían de base argumental para construir los relatos acerca de la inmigración.

En una línea parecida, pero poniendo en relación imaginarios diferentes, María P. Tajés (2006) trazaba una historia de las representaciones de la migración española desde una perspectiva transatlántica. En *El cuerpo de la emigración y la emigración en el cuerpo. Desarraigo y negociación de identidad en la literatura de la emigración española*, la autora analizaba distintos casos de migración: el viaje de los españoles a América y su regreso como *indianos*, la percepción americana de los inmigrantes españoles en Hispanoamérica como *gallegos*, la migración interior entre regiones de España, la emigración española hacia Europa o el *retorno* a España de los descendientes de españoles nacidos en América. El planteamiento del libro parte de las analogías sobre la identidad en contextos migratorios diferentes e introduce una reflexión sobre el factor político e ideológico de la historia de la migración española.

También, aunque enmarcado en la obra de un solo autor, Marco Kunz analizó las continuidades históricas de los discursos sobre la inmigración en *Juan Goytisolo. Metáforas de la migración* (2003). A partir de la preocupación del escritor por la suerte de los trabajadores pobres del campo andaluz o extremeño que emigraron a Cataluña y a otros lugares de Europa, Kunz muestra las similitudes entre el tratamiento de los españoles actuales hacia los inmigrantes del sur global y el recibido por los españoles del sur en las regiones prósperas del norte. De esta manera, el estudio ofrece una mirada sobre los procedimientos discursivos de creación del *otro* en el imaginario cultural español.

Desde una perspectiva que trataba de aunar la tradición comparatista europea con los Estudios Culturales americanos, el grupo «Imagologías» de la Universidad Carlos III se propuso analizar las imágenes sobre la inmigración en España en distintos soportes (literatura, cine, televisión, teatro). Su actividad se concentró entre los años 2005 y 2009 y el volumen *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine* (Iglesias Santos 2010) ofrece una reflexión teórica sobre herramientas nacidas de la Imagología y los Estudios Culturales y ejemplos de análisis de la inmigración como construcción discursiva.

Otra tendencia fuerte en este tipo de estudios se ha caracterizado por colocar la historia en el centro y se desarrolló en Estados Unidos y en otros lugares de influencia americana. La desconfianza hacia la historia literaria tradicional favoreció el desplazamiento de los focos de interés hacia los lugares *vacíos* de esa historia, como la periferia, la cultura popular o las comunidades excluidas de la historia oficial. Esta orientación debe mucho a la introducción de la deconstrucción, el nuevo historicismo y los estudios culturales en el hispanismo y, por ejemplo, dirigió los estudios sobre la inmigración hacia otros derroteros, como la historia racial de España.

De acuerdo con esta deriva, Rosalía Cornejo Parriego coordinó *Memoria colonial e inmigración: la negritud en la España Posfranquista* (2007) y dirigió la atención hacia el inmigrante negro, de origen africano o latinoamericano. La proyección geográfica se amplía de América latina a la península ibérica pasando por el continente africano y explora la historia de intercambios económicos y culturales que han dejado huellas en la literatura: «unas vinculaciones transatlánticas muy concretas que se manifiestan, entre otras cosas, en un *continuum* cultural y en una tradición literaria y musical compartida que llega hasta nuestros días» (Cornejo Parriego 2007, 21). Así, por ejemplo, en la introducción la especialista recupera algunas consideraciones críticas de escritores españoles contemporáneos sobre la historia imperial, esclavista y colonizadora del país. Como ilustración, rescatamos las palabras de

Cornejo Parriego sobre *Coto vedado*, en el que Juan Goytisolo descubre «horizado (...) unas cartas de esclavos, testimonio inequívoco de la participación de sus antepasados en la empresa negrera cubana, que desencadena un proceso de revisión de la historia familiar y colectiva» (2007, 22-23). O la nota final de *Por el cielo y la tierra*, donde Carme Riera indica:

No hace tanto que fuimos emigrantes y también negreros. La Cataluña *rica i plena* y el industrializado País Vasco, por ejemplo, se levantaron, en gran parte, con capital proveniente de los ingenios esclavistas, y aunque no nos guste, quizá el hecho de reconocerlo nos permitiría ser más generosos y tolerantes con los inmigrantes, con cuantos son diferentes o, simplemente, no piensan lo mismo que nosotros. (Riera, 2001, p. 452, en: Cornejo Parriego 2007, 24).

La atención a los márgenes de la historia oficial permite observar las disidencias dentro de un concepto muy limitado de la literatura española y también arroja luz sobre aquellos textos que pasaron desapercibidos en su momento por considerarlos menores o por tratar temas que no formaban parte de las tendencias generales del periodo, por ejemplo.

Otra manera de enfocar el asunto de la memoria consiste en proyectar la realidad actual de la inmigración hacia un futuro de mestizaje o de composición de una sociedad multicultural. Esta mirada hacia el futuro nos retrotrae a escenarios similares vividos en el pasado, como, por ejemplo, la historia de convivencia o de coexistencia de las llamadas *tres culturas* en la España medieval. Este escenario ha animado el estudio de los discursos y las representaciones sobre la inmigración en España, con respuestas a preguntas del tipo: ¿Qué imaginarios estaban presentes en la sociedad y se reactivan con la inmigración? ¿Cuáles son de nueva creación? ¿Qué discursos dominan el debate público sobre la inmigración en España? Este sería el planteamiento de Daniela Flesler en *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration* (2008) y de Susan Martin-Márquez en *Disorientations: Spanish colonialism in Africa and the performance of identity* (2008).

Al hilo de lo anterior sobre la identidad racial española, algunos han profundizado en la hipotética *diferencia* de España frente a Europa (Flesler 2008; Martin-Márquez 2008; Doppelbauer y Fleischmann 2012). Así, la inmigración contemporánea, especialmente la marroquí, vendría a interrogar la idea de la *blanquitud* española respecto a los otros países de la ribera sur del Mediterráneo y a cuestionar la legitimidad del país de pertenecer al continente *blanco* o europeo. El elemento semítico español vendría a desenterrar el tradicional complejo de inferioridad del país respecto a sus pares europeos y a agitar los viejos fantasmas del atraso y de ser el *Oriente doméstico* de Europa.

Respecto a la presencia negra en España, el estudio del elemento racial en la historia vendría a revisar viejos debates sobre el llamado *problema de España* finisecular con datos y métodos nuevos (Epps 2005; Epps 2008) o permitiría analizar la relación de España con el continente africano a partir de sus alianzas y desencuentros políticos e interesados en el debate público del país (Martin-Márquez 2008).

Los nuevos métodos de la historia, con efectos sobre la historia cultural y literaria, y la emergencia de otros objetos de estudio en el hispanismo han permitido el desarrollo de maneras alternativas de analizar el tema de la inmigración en la literatura. Por otro lado, la incorporación del elemento racial en el debate ha podido impulsar la transición de las representaciones sobre la raza a la consideración del perfil racial de los productores.



### 2.3.2 Dimensión autorial: otros sujetos de enunciación

La otra manera en la que se han analizado las relaciones entre literatura y migración ha sido a partir de la noción de autor. Repetimos una vez más que como nuestro objeto de estudio se limita al escritor de procedencia africana y de Oriente medio en España priorizaremos las aproximaciones sobre los autores de estos orígenes en lugar de integrar las de todos los orígenes. No obstante, a la hora de abordar este tipo de autor, observamos dos perspectivas fundamentales: la del origen, o sea, la que responde a criterios geográficos (escritor africano), y la de destino o la que se proyecta desde el país receptor y percibe al escritor desde un criterio social, por su condición migrante, dado el contexto histórico general del país. La condición migrante, por otro lado, es un criterio transversal que afecta a escritores de cualquier procedencia y permite, gracias a esto, incluir al escritor de Oriente medio.

#### 2.3.2.1 La perspectiva de origen: el criterio geográfico

Los escritores de origen africano se han englobado en cinco categorías:

- I. La literatura de Guinea Ecuatorial escrita en lengua castellana,
- II. La literatura saharauí en castellano,
- III. La literatura marroquí en castellano,
- IV. La literatura camerunesa de expresión castellana,
- V. La literatura africana en castellano, escrita por autores procedentes de países no hispanófonos.

O al menos esta es la clasificación que propone M'bare N'gom (2011, 3) en la presentación del proyecto de la Biblioteca Africana del Centro Virtual Miguel de Cervantes. De estas, la única con rango de literatura nacional es la de Guinea Ecuatorial, país en el que el español es lengua oficial. El resto son literaturas sin reconocimiento oficial en sus respectivos países y se caracterizan, según M'bare N'gom (2011, 3), por su «parcialidad territorial». Así, la expresión en castellano en Camerún y en Marruecos estaría limitada al ámbito académico y en el caso de Marruecos también a una parte de su geografía. La literatura saharauí se caracterizaría por ser una producción «desterritorializada», pues se escribe desde el exilio, mientras que la de los africanos no hispanófonos sería una producción «transterritorial», porque la mayoría escribiría en esta lengua por residir en España (N'gom 2011, 9).

Las maneras de denominar la literatura africana en español en su conjunto han sido dos dependiendo de la tradición de partida elegida por el investigador. Algunos han preferido la expresión «literatura hispano-africana» por analogía con la consolidada «literatura hispanoamericana» (Trujillo 2012, 859; también empleada por Miampika 2010). Otros, en cambio, proponen fórmulas como literatura africana «de expresión castellana» o «hispana» (N'gom 2010, 38), suponemos que por similitud con las literaturas africanas «de expresión inglesa» o «anglófonas» y «de expresión francesa» o «francófonas».

Esta literatura, en cualquier caso, alcanzaría a dividirse en dos periodos: la literatura postcolonial y la literatura de la globalización o de la mundialización (N'gom 2010, 35; 2011, 9). A grandes rasgos, la literatura postcolonial sería aquella realizada inmediatamente después del fin del régimen colonial y a su calor, mientras que la literatura más reciente sería aquella atravesada por la globalización o la mundialización. La literatura de la globalización incluiría hasta la fecha a dos tipos de escritores que proceden de países africanos no hispanófonos: los que viven en España «por las vicisitudes de la vida» (N'gom 2011, 9) o los que residen en el

continente africano, como es el caso de un gran número de hispanistas. El desarrollo de esta literatura demostraría que el español en la actualidad no está vinculado solo al colonialismo, sino también a otros efectos propios de la globalización, como las posibilidades profesionales relacionadas con la enseñanza de lenguas extranjeras, el turismo, los negocios, los intereses culturales o la proximidad geográfica entre otras motivaciones.

### 2.3.2.2 La perspectiva de destino: la condición migrante del escritor

Los investigadores que prefieren partir de la condición migrante del escritor se enmarcan por lo general en planteamientos comparados de la literatura.

Llama la atención las distintas proyecciones sobre las relaciones hispano-marroquíes en las tesis de estos años. En una de ellas, Bronislava Greskovicova (2016) plantea el problema de cómo la inmigración marroquí transforma la identidad española y para ello analiza textos literarios de escritores de origen español y marroquí. Entre los escritores de origen marroquí, incluye residentes en Marruecos (Rachid Nini), Francia (Mahi Binebine) y España (Najat El Hachmi y Saïd El Kadaoui). En cualquier caso, el estudio se centra en las maneras en las que se transforma el concepto de identidad española a partir de miradas internas (españolas), foráneas (marroquíes) e híbridas (hijos de la inmigración). Para realizar este estudio, Greskovicova establece un diálogo transatlántico con conceptos teóricos de los estudios culturales latinoamericanos, como el de frontera de Walter Mignolo, el de mestizaje de Gloria Anzaldúa, el de hibridismo de Néstor García Canclini y el de literatura heterogénea de Cornejo Polar.

En otra, Nasima Akaloo (2012) plantea un audaz estudio de los temas marcados por lo que podríamos llamar la agenda migratoria europea, tales como la inmigración marroquí y la subsahariana, la religión islámica, la integración de los inmigrantes, el terrorismo islámico, etc., desde una mirada marroquí de escritores residentes en Marruecos, Francia, Bélgica, Holanda y España. En esta propuesta, si bien se aceptan los marcos nacionales de la literatura española, holandesa o marroquí, el objeto de estudio es el sujeto migrante de origen marroquí en Europa.

La otra tesis que contempla el espacio hispano-marroquí es la de Enrique Lomas López (2017). En su tesis, Lomas López propone la creación de una tradición literaria hispánica en el Magreb a semejanza de la literatura magrebí de expresión francesa. Para ello, reconstruye la tradición de literatura marroquí en español y añade la literatura de la migración o migrante en España escrita en español y en catalán como fases ulteriores de un origen común. Su autor evita las nociones nacionales de la literatura y propone el espacio transnacional del Magreb, compuesto de Marruecos, Argelia y Túnez, como miembros integrantes de una misma tradición hispánica.

Otros investigadores cuestionan el marco nacional de la literatura. A partir de la idea de literatura catalana, Guàrdia Conca (2007) observa la incorporación de escritores de otros orígenes que escriben en catalán. De manera similar procede Ilaria Rossini (2014) en su tesis de doctorado: mientras acepta el marco de la literatura española, incorpora los textos de escritores migrantes de origen subsahariano que escriben en español. Desde un punto de vista más filosófico, Segarra (2014; 2015) analiza la posición de Najat El Hachmi respecto a la identidad nacional catalana o española.

Y algunos otros plantean marcos comparados. La propuesta de Sara Chiodaroli (2011), por ejemplo, se enmarca en una idea plurilingüe de España, cercano por tanto al llamado *nuevo hispanismo*, es decir, aquel que contempla el español y las otras lenguas del Estado en términos no jerárquicos. Quizá el único hasta la fecha que ha propuesto una reflexión metodológica que trascienda el marco nacional de manera decidida haya sido César Domínguez en las



comunicaciones que realizó entre los años 2010 y 2012: en estas planteaba la existencia de una comunidad interliteraria ibérica en lugar de la suma de literaturas nacionales en las distintas lenguas del país.

#### 2.4 BASES DE DATOS Y OTRAS FUENTES DE RASTREO DE ESCRITORES AFRICANOS O MIGRANTES EN ESPAÑA

En un principio, el corpus de autores extranjeros que escribían en las lenguas peninsulares estaba disperso: nombres poco hispánicos participaban en eventos, festivales o ferias literarias y culturales y comenzaban a aparecer en las crónicas de los periódicos. Algo cambiaría con la concesión del premio *Ramon Llull* de 2008 a Najat El Hachmi con una novela sobre la experiencia migratoria de una familia marroquí en Cataluña. Este premio logró dar visibilidad a un nuevo tipo de escritor en el plano nacional –en el catalán, quizá, había comenzado en el año 2003, con la historia de adopción interracial de Asha Miró<sup>11</sup>, que se convirtió en un superventas–. Asimismo, el premio arrojó luz sobre obras anteriores, que habían pasado desapercibidas, y creó un precedente para la recepción futura de este tipo de obras.

Quizá, uno de los primeros intentos de sistematizar el corpus fue el artículo de Guía Conca (2007): «Molts noms, una sola llengua. La narrativa en català escrita per immigrants». En este trabajo, Guía Conca diferenciaba entre autores «extranjeros» e «inmigrantes». Los primeros vivían en su país y pasaban temporadas en Cataluña, eran escritores como Tillbert Stegmann (Alemania) y Ko Tawaza (Japón), y, además, el motivo de su estancia se debía a su apetencia o admiración por la lengua catalana (Guía Conca los llama catalanófilos: «catalanòfils»). Los segundos residían permanentemente en Cataluña y la mayoría había cambiado su lengua por la catalana para hacerse publicar. Formaban parte de este segundo grupo los siguientes escritores: Agnès Agboton (Benín), Mohammed Chaib (Marruecos), Najat El Hachmi (Marruecos), Patricia Gabancho (Argentina), Salah Jamal (Palestina), Laila Karrouch (Marruecos), David Mackay (Irlanda), Asha Miró (India), Ken Sano (Japón), Edmundo Sepa Bonaba (Guinea Ecuatorial), Mathew Tree (Inglaterra) y Monica Zgustova (República Checa). Unos años después, el sociólogo Andreu Domingo (2014, 288-304) emplearía una clasificación similar a la de Guía Conca para describir este corpus emergente de la literatura catalana en su ensayo de sociología *Catalunya al mirall de la immigració: demografia i identitat nacional*.

Entre los años 2011 y 2013, aparecerían varias bases de datos en línea sobre escritores africanos o migrantes, como las ya mencionadas, Biblioteca Africana, la Enciclopedia de Estudios Afroeuropeos y Migra. A continuación explicamos las características principales de cada una:

1. La Biblioteca Africana (Universidad de Alicante/ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, dirigida por Josefina Bueno Alonso; en línea desde 2011) recoge autores del continente africano de expresión castellana, gallega, vasca o catalana, que residen en un país de África o en España. Esta base de datos incluye fichas biográficas de los escritores y fragmentos de obras digitalizadas. También contiene entrevistas audiovisuales a algunos escritores. La lengua de presentación es el castellano y, por ello, las obras que originalmente fueron publicadas en catalán o en gallego son

<sup>11</sup> Asha Miró nació en la India (Maharashtra, Shaba, 1967) y fue adoptada a la edad de seis años por una familia catalana. Fruto de esta experiencia, Asha Miró publicaría varias novelas autobiográficas: *La filla del Ganges* (2003), *Les dues cares de la lluna* (2004) y *Rastros de sàndalo* (en colaboración con Anna Soler-Pont, 2007). Estas novelas llegarían a ser éxitos de ventas en catalán y en castellano. El referente en Cataluña estaba bien asentado, como demuestra una de las primeras reacciones de Najat El Hachmi tras recoger el premio. En palabras de Ernest Alós, que escribía la crónica: «Y ella [es] una autora con muy pocas ganas de convertirse en un icono multicultural, en una nueva Asha Miró, en un modelo de integración» (Alós 2008c).

traducidas a esta lengua. La mayoría de los autores proceden de países que fueron colonias españolas, como Marruecos, el Sáhara occidental y Guinea Ecuatorial, pero también se incluyen autores de otros países africanos que desarrollan su actividad literaria en español, sea por motivos profesionales (son hispanistas) o por motivos contextuales (residen en España u otros países hispanohablantes). Recientemente se ha incluido una sección sobre escritores afrodescendientes.

2. En la Enciclopedia de Estudios Afroeuropeos (Universidad de León, dirigida por Marta Sofía López; en línea desde 2012), el criterio de selección de los autores es el origen africano y la residencia en Europa. Esta base de datos se presenta como una plataforma de difusión multilingüe de la obra de escritores y artistas africanos en Europa o europeos afrodescendientes, también llamados *afroeuropeos*. También se incluyen fichas sobre la comunidad negra en algunos países europeos. Junto a esta inclinación por la temática negra, la Enciclopedia también incluye a africanos de origen magrebí.
3. Migra, «banco de datos de escritores migrantes en lenguas ibéricas» (Universidad de Santiago de Compostela, dirigido por César Domínguez; en línea desde 2013), agrupa a escritores, que llegaron a la península ibérica después del fin de las dictaduras en Portugal (1974-) y en España (1975-) y que cambiaron de lengua para publicar su obra en las lenguas peninsulares. Esta base de datos es la única que toma como punto de partida el concepto de «escritor migrante» y que, en este caso, está definido por la experiencia biográfica y la migración lingüística<sup>12</sup>. Por consiguiente, este criterio ha logrado iluminar un perfil de escritor europeo en lenguas ibéricas que generalmente ha pasado desapercibido en otros enfoques, más sensibles, por ejemplo, a la cuestión racial (el caso del escritor africano que aparece en la tesis de Rossini, 2014, por citar un ejemplo).

Además de las revistas y los estudios especializados en el tema, otras fuentes para rastrear autores son las siguientes. El apéndice de la tesis de Rossini (2014, 477-503) ofrece unas fichas bio-bibliográficas de escritores africanos residentes en España. El portal italiano «Storie Migranti» incluye entrevistas a autores que han escrito «historias de migración», como indica el título del sitio, en España y otros países europeos (las realizadas a escritores residentes en España se hicieron entre 2009 y 2011). Y el corpus de escritores africanos de expresión española recogido en *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español* de M'bare N'gom (2013): este libro incorpora una breve ficha biográfica de cada uno.

---

<sup>12</sup> En la presentación del proyecto en la página web de Migra, se anuncian algunas líneas futuras. Por ejemplo, se pretende ampliar el marco temporal a fechas anteriores al fin de las dictaduras, eliminar el criterio de migración lingüística o matizar el mismo (para incluir cambios de lengua entre las opciones peninsulares) o ampliar autores de otros campos artísticos (pintura, cine, música, etc.) (Domínguez 2013).

### 3 DISCURSOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES SOBRE LA INMIGRACIÓN EN ESPAÑA

En este capítulo nos planteamos reconstruir el espacio de los discursos y las representaciones sociales vigentes en la primera década del siglo XXI con el fin de ilustrar distintas posiciones sobre la inmigración en España. Para ello, recurrimos a los conceptos de *espacio de los posibles* de Pierre Bourdieu y de *disenso* de Jacques Rancière.

La formulación de Bourdieu sobre el espacio de los posibles presentaba una dimensión puramente literaria en *Las reglas del arte*, aunque eso incluyera las posibilidades de acción de los distintos agentes participantes en el campo, como los productores, los consumidores, los críticos, las instituciones, etc. En *La sociologie de la littérature*, Gisèle Sapiro ampliaba el concepto de Bourdieu del marco estrictamente literario a lo social:

L'écrivain ne crée pas ex nihilo, il s'inscrit d'une part dans l'espace des représentations et des discours sociaux, de l'autre dans un espace des possibles structuré, qui lui offre des genres, des modèles, des manières de faire –autant de faits sociaux spécifiques au monde des lettres, qui varient dans le temps et dans l'espace. (Sapiro 2014, 57).

En definitiva, Sapiro preveía la circulación de los discursos y las representaciones sociales, así como las posibilidades puramente literarias como elementos de condición para las tomas de posición de los productores en el campo literario.

En cuanto a las fuentes empleadas en este apartado recurriremos a lo que Bourdieu llama la «sociología de la percepción del mundo social» y que caracteriza como «des points de vue différents ou même antagonistes, (...) [qui] dépendent du point de vue à partir duquel ils sont pris, puisque la vision que chaque agent a de l'espace dépend de sa position dans cet espace» (Bourdieu 1987b, 155). Este tipo de informaciones son calificadas de «subjetivas» por oposición a la pretendida objetividad de la ciencia, que recurre a otro tipo de materiales más autorizados sobre el conocimiento. Sin embargo, Bourdieu no desdeña esta otra parte de las opiniones y visiones del mundo que los agentes de un espacio social vierten en diarios, cartas, entrevistas, o incluso en sus propios textos de creación y que dan cuenta de maneras de ver el mundo parciales, incompletas y subjetivas, por supuesto, pero complementarias a las fuentes más sólidas que caracterizan a una época. En *Les règles de l'art*, Bourdieu retomaba esta idea

para concluir que este rechazo se debía a un prejuicio sobre la legitimidad de ciertas fuentes caracterizadas como subjetivas:

Si ces informations, et tant d'autres pareilles, dont les textes sont pleins, ne sont pas lues comme telles, c'est que la *disposition littéraire* tend à déréaliser et à déshistoriser tout ce qui évoque les réalités sociales: ce traitement neutralisant réduit au statut d'anecdotes obligées de l'enfance et de l'adolescence littéraires des témoignages authentiques sur l'expérience d'un milieu et d'une époque ou sur des institutions historiques –salons, cénacles, bohème, etc.– et inhibe l'étonnement qu'ils devraient susciter. (Bourdieu 1992, 332)

En este capítulo, especialmente, tendremos en cuenta esa parte testimonial de los textos con el objetivo de reconstruir la percepción del campo y en concreto la vivencia de la discriminación por motivos étnicos o raciales. Para llevar a cabo este objetivo, la naturaleza de las fuentes será heterogénea. Tendremos en cuenta textos históricos, sociológicos, antropológicos y culturales para ofrecer un mosaico sobre el estado de cosas previo a los años 2001-2008 o contemporáneos a este periodo. El objetivo es validar las experiencias de discriminación que han tenido lugar en España en los años ochenta, noventa y principios del nuevo siglo. Un periodo, por un lado, representado en las novelas *L'últim patriarca*, *Límites y fronteras*, *Lejos del horizonte perfumado* y *Calella sen saída* y, por otro lado, unas vivencias de rechazo comunes a las expresadas por los personajes de todas las novelas.

En segundo lugar, para organizar el capítulo, tomaremos el concepto de disenso de Rancière (1995, 49), entendido como aquel que expresa la concepción de lo sensible por parte de *las partes que no tienen parte* o de las que no son tenidas en cuenta en los discursos oficiales y clasificaremos la información entre saberes autorizados y no autorizados. Extraemos esta idea de la definición del régimen de la *policía* de Rancière:

La police est, en son essence, la loi, généralement implicite, qui définit la part ou l'absence de part des parties. Mais pour définir cela, il faut d'abord définir la configuration du sensible dans lequel les unes et les autres s'inscrivent. La police est ainsi d'abord un ordre des corps qui définit les partages entre les modes du faire, les modes d'être et les modes du dire, qui fait que tels corps sont assignés par leur nom à telle place et à telle tâche; c'est un ordre du visible et que telle autre ne l'est pas, que telle parole est entendue comme du discours et telle autre comme du bruit. C'est par exemple une loi de police qui fait traditionnellement du lieu de travail un espace privé non régi par les modes du voir et du dire propres à ce qu'on appelle l'espace public, où l'*avoir part* du travailleur est strictement défini par la rémunération de son travail. (Rancière 1995, 52).

De acuerdo con el planteamiento de Rancière, el trabajador se define por su fuerza de trabajo, que es lo que aporta a la comunidad de las partes tenidas en cuenta. De manera semejante, podríamos decir que el inmigrante se define en este régimen por una aportación similar. En cambio, al desplazar el foco a los trabajadores o a los inmigrantes o a *las partes que no tienen parte*, emerge el disenso sobre la configuración de lo sensible: lo que se ve, se dice o se hace. La ley de la policía aporta la idea de las percepciones de lo sensible permitidas o autorizadas en el espacio público, mientras que las percepciones no autorizadas quedan relegadas a un espacio invisible, identificado como la experiencia de lo privado.

Dentro de los saberes *autorizados* incluiremos, por tanto, la representación de la inmigración en los medios de comunicación españoles y en la literatura sobre tal tema de escritores españoles –o sea, nacidos en España y percibidos por sus miembros como propios de

la comunidad—. En ambos casos, analizaremos el periodo de los años noventa con el objetivo de caracterizar un pensamiento generalizado sobre los inmigrantes en la sociedad española en los años previos a la aparición de los primeros textos *de la migración* en España. La sección sobre los saberes autorizados termina con un apartado sobre las percepciones del grupo mayoritario sobre su propio comportamiento hacia los extranjeros: en general, la autopercepción es muy positiva y aunque haya casos de agresiones a extranjeros, estos son interpretados como casos aislados.

En la segunda sección del capítulo abordaremos los saberes *no autorizados* y contemplaremos los siguientes datos y perspectivas. En primer lugar, ofreceremos un concepto de «inmigrante» desde un punto de vista sociológico frente a las definiciones tradicionales de la demografía que recoge el *Diccionario* de la Real Academia Española de la lengua. En segundo lugar, reconstruiremos algunas trayectorias migratorias desde África y Oriente medio que tenían por destino España, antes de que esta ingresara en la Comunidad Económica Europea y entrara a formar parte de los llamados «países ricos». Esta historia de la inmigración en España explica las razones por las que personas negras o con rasgos árabes habitan en el país desde hace décadas, mucho antes de que la inmigración fuera un tema insoslayable de la política española. La reconstrucción de esta historia es pertinente en la medida en la que el grupo mayoritario de la sociedad española continúa percibiendo como perpetuo «recién llegado» a toda persona cuyo fenotipo sea diferente al considerado autóctono. De hecho, aunque hayamos elaborado este apartado con materiales objetivos de la historiografía del país, es un tramo de la historia que sigue siendo poco conocido y, por ello, hemos preferido situarlo entre los saberes «no autorizados». En tercer lugar, revisaremos varios conceptos de la sociología de las migraciones ligados a la migración, los grupos étnicos, el racismo, la desigualdad, la exclusión social, etc. de las minorías étnico-raciales en países occidentales y especialmente en la manera en la que se aplican en España. Por último, cerraremos esta sección con las percepciones y experiencias de *los que no tienen parte*, como diría Rancière, o sea, la de aquellos que desafían el consenso que les excluye.

### 3.1 SABERES AUTORIZADOS SOBRE LOS INMIGRANTES

#### 3.1.1 El inmigrante en los medios de comunicación

La falta de distancia histórica o la insistencia de los medios de comunicación en la cobertura del fenómeno migratorio podrían dar la impresión de que el tratamiento del inmigrante siempre ha sido el mismo, incluso cuando solo existían las dos cadenas públicas de televisión española. Pero esto no ha sido así. La inmigración no ha recibido atención mediática hasta los años noventa. ¿Qué pasaba antes? ¿Acaso no había inmigrantes?

Como vimos en el apartado sobre la historia de la inmigración, sí que había, pero no atraían la atención de los medios más que en contadas ocasiones. Por ejemplo, decíamos que, según el Colectivo IOE (1993, 108), hasta la implantación de la obligatoriedad del visado a los ciudadanos marroquíes, una buena cantidad vivía en España de manera informal. Con la introducción de esta reforma, la prensa cubriría la noticia de choque sobre la repatriación de unos trabajadores marroquíes que habrían estado trabajando en la economía informal en una empresa textil de Vic, en la comarca catalana de Osona. A esto se le sumaba la medida de reemplazar dichos trabajadores por otros reclutados expresamente en el campo andaluz con el objetivo de restituir la mano de obra «nacional», que ayudaba a alimentar el prejuicio racista (Piñol 1990; Relea y Piñol 1990a; 1990b).



Noticias como estas dejaban entrever la incomodidad de una parte de la sociedad española, aunque también convivían con otras como la de «La larga marcha» (Nogueira 1990) sobre el tránsito de marroquíes, argelinos y portugueses hacia sus países de origen cada verano a través de las carreteras españolas. Las áreas de servicio se crearon en el año 1986 y en el artículo, se mira al «otro» que regresa de vacaciones como un elemento exótico, símbolo de la modernidad multicultural de otras urbes europeas, que representaban entonces una imagen alejada de la realidad española.

En los años ochenta, la opinión pública española parecía más preocupada por los derechos de los emigrantes españoles en el extranjero (el voto, las remesas, etc.), del regreso de los exiliados republicanos (recuperación de la nacionalidad, rehabilitación de cargos públicos, etc.) y, más avanzada la década, del desempleo, la droga y el contagio del sida. Ni siquiera la primera ley de extranjería (LO 7/1985) se percibió como una respuesta real para regular los flujos migratorios, sino como un requisito para la incorporación europea (Izquierdo 1996, 179; Kreienbrink 2009, 231).

Los expertos afirman que los años noventa fueron testigos de la toma de conciencia de la sociedad española de haber dejado de ser un país emisor de emigrantes a uno receptor de inmigrantes (Checa & Arjona, 1999, p. 41; Provansal, 1999, p. 22; Fernández Rozas, 2004, pp. 22-23; Kreienbrink, 2009, pp. 231-234). Otro punto en el que también coincidían los expertos es en señalar que el discurso abiertamente racista no solía aparecer en las intervenciones de las élites políticas ni en los medios de comunicación y que, por el contrario, la tónica general era de corrección política (Martín Corrales 2002, 227-45). Dentro de este margen discursivo, Kreienbrink (2009, 235) observó la ruptura del consenso político en el año 2000, que se manifestó en el acuerdo para la modificación de la ley de extranjería entre varios grupos políticos durante el gobierno socialista (LOE 4/2000) y su endurecimiento bajo el gobierno popular al final del mismo año (LOE 8/2000). La ley 4/2000 suponía «[el] reconocimiento de que la inmigración era una constante estructural» y «significaba la llegada a la “normalidad” de un verdadero país de inmigración» (Kreienbrink 2009, 235) y eso caracterizó el periodo posterior por mucho que su modificación (la LOE 8/2000) volviera a poner el acento en el control de extranjeros. En cualquier caso, varios analistas señalan el año 2000 como el momento en el que la inmigración entra en la agenda política de los partidos mayoritarios (Checa y Olmos 2008, 8; Kreienbrink 2009, 235).

Hacia finales de los años noventa, las encuestas de opinión mostrarían que la inmigración era la tercera preocupación de los españoles después del desempleo y del terrorismo de ETA. Lo que no decían los titulares, según Francisco Checa y Olmos (2008, 7), era que la inmigración preocupaba en un 15-20% de los ciudadanos españoles, muy lejos del 70 al 85% del paro y del terrorismo. No obstante, Francisco Checa y Olmos (2008, 9) atribuye a los medios de comunicación la transmisión de una idea sobre la inmigración como «problema» a través de la repetición insistente de imágenes sobre la llegada de pateras a las costas españolas en los noventa. Esta imagen tendría varios picos de atención: en el año 1992, se registró uno de los primeros desembarcos con mayor número de personas a bordo (Ben Jelloun 1992); en el año 2005, se produjo uno de los saltos a la valla fronteriza de Melilla y Ceuta más multitudinarios (unas 500 personas lograron entrar); y en el año 2006, se desvió el trayecto de las pateras hacia las costas canarias. Dado que la mayoría de los pasajeros de estas embarcaciones o de aquellos que pretendían entrar por los puestos fronterizos terrestres de Ceuta y Melilla eran africanos subsaharianos y norteafricanos y que estas vías de acceso acaparaban una gran cobertura por parte de los medios de comunicación españoles, la imagen de la inmigración comenzó a asociarse con los individuos de estas procedencias.



Sin embargo, convendría tener en cuenta las estadísticas oficiales a la hora de valorar la cantidad numérica de estas entradas que aún preocupan a la opinión pública. Así, el 31 de diciembre de 2007, el número de extranjeros ascendía a 3.979.014 de una población total de 46.157.822 de habitantes, esto es: la población extranjera suponía un 11,41% del total. Las áreas geográficas de procedencia eran las siguientes según consta en el Observatorio Permanente de la Inmigración (datos del OPI 2009; elaboración propia de los porcentajes):

- 38,86% eran europeos (de la Unión Europea, Islandia, Liechtenstein, Noruega y Suiza);
- 30,54% eran de América central y del sur;
- 21,14% eran de África: un 17,57% procedía de países norteafricanos, entendidos estos como aquellos situados en el norte del Sáhara, esto es, Marruecos, Argelia, Túnez, Libia y Egipto; y un 3,58% eran de países subsaharianos (23 países con representación propia y otros países con cantidades más reducidas);
- 6% eran de Asia;
- 2,89% procedían de Europa del Este;
- 0,56% eran de otras procedencias, como América del norte (0,48%), Oceanía (0,05%) o apátridas (0,03%).

Si consideramos la procedencia mayoritaria de los extranjeros en el país y la situación geográfica de España, que limita por tierra con Portugal, Francia y Marruecos, es fácil deducir que la mayoría de los extranjeros residentes en el país llegaron en avión o por carretera. Pero, dejando a un lado las suposiciones, el Instituto Español de Estadística elaboró una encuesta sobre el medio de transporte utilizado por la población extranjera para llegar a España entre 1990 y 2007 según el lugar geográfico de procedencia (INE 2007): la mayoría de los marroquíes emplearon el barco (un 66,74% de las entradas) y la carretera (un 15,92%) para llegar a España, mientras que los ciudadanos procedentes de países subsaharianos lo hicieron generalmente en avión (un 69,29%) y en barco (19,65%). Las entradas por vía marítima clandestina fueron insignificantes: un 6,30% de inmigrantes de origen africano. Esto es: aproximadamente el 90% de la población de origen africano en España llegó por procedimientos legales.

Por otro lado, si tomamos como referencia la primera década del siglo XXI, observamos que la proporción de africanos con permiso de residencia no varía apenas:

Año, a 31 de diciembre	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Población extranjera	895.720	1.109.060	1.324.001	1.647.011	1.977.291	2.738.932	3.021.808	3.979.014	4.473.499	4.791.232
UE %	37,26	33,97	32,01	30,38	30,13	29,13	30,15	38,28	39,57	38,58
Resto de Europa* %	1,59	2,04	2,39	2,60	2,69	3,24	3,18	2,89	2,75	2,82
África %	29,18	29,18	27,68	26,27	25,21	23,70	23,70	21,14	20,62	20,76
América del sur y central %	20,65	25,59	27,54	31,24	32,83	36,01	35,24	30,54	29,82	30,44
Asia %	8,09	8,25	7,91	7,37	7,22	6,48	6,55	6,00	6,04	6,26

\* Menos Islandia, Liechtenstein, Noruega y Suiza.  
Evolución de extranjeros con certificado de registro o tarjeta de residencia en vigor a 31 de diciembre según sexo y nacionalidad 1999 – 2009.  
Observatorio Permanente de la Inmigración (2009: tabla 1). Porcentajes: elaboración propia.

La población de extranjeros en España aumenta progresivamente a lo largo de una década y, con ella, también lo hace el número de individuos de origen africano con permiso de residencia. Sin embargo, el porcentaje de africanos se sitúa en la veintena, con una ligera disminución porcentual a medida que avanza la década, frente a otros colectivos que amplían su tamaño, como los de origen latinoamericano y europeo (central y del este). Podría argüirse que el porcentaje de africanos no varía porque la población que crece es la que carece de permisos de residencia.

Otros factores que también afectan a la percepción de un colectivo son la distribución desigual de inmigrantes según las zonas geográficas (mayor proporción en zonas agrícolas del sur y del levante español y en las grandes ciudades) y, como ya hemos dicho, la dirección de la atención mediática sobre ciertos colectivos: muy elevada en el caso de los extranjeros de origen africano y muy baja en el de los europeos. El resultado de esta atención desigual es la creación de una imagen de la inmigración exagerada en cuanto a sus proporciones. Por ello, si en diciembre de 2007, la población extranjera ascendía al 11,41% y, de esta, el 21,14% era de origen africano, solo el 2'41% de la población total en España era de este origen (unos 841.211 individuos aproximadamente).

Los analistas del discurso de los medios de comunicación sobre la inmigración han destacado la deriva sensacionalista en la representación de la llegada de pateras a las costas españolas y el dramatismo de las imágenes (Checa y Olmos 2008, 8). En una serie de informes elaborados por la federación Red Acoge desde 2014, esta representación recibía el calificativo de «inmigracionalismo»: con este neologismo, los redactores pretendían explicar la fórmula discursiva con la que los medios se acercaban al tema de la inmigración, que no era otra que la del sensacionalismo. La focalización en el grupo africano, atribuyéndole imágenes, como las de la entrada ilegal al país, contribuyen a crear una imagen negativa de la inmigración africana. Esta imagen se refuerza con otros elementos, como el desconocimiento general de la población española sobre África y la sedimentación de prejuicios nacionales (españoles), continentales (europeos) y geoestratégicos (occidentales), que se proyectan desde España hacia el continente vecino.

En definitiva, los medios de comunicación tienen una responsabilidad fundamental en la creación y difusión de imágenes sobre la inmigración y suelen estar en consonancia con la ideología de las élites políticas (Checa y Olmos 2008, 9).

### 3.1.2 El inmigrante en la literatura española sobre la inmigración

La literatura española nos ofrece indicios sobre la percepción general de la inmigración en España. La década de los noventa sería testigo del comienzo de una tendencia literaria inspirada en el fenómeno migratorio cuyo desarrollo se alargaría en años posteriores. Algunas novelas fueron *Los novios búlgaros* (1993) de Eduardo Mendicutti, *La Cazadora* (1995) de Encarna Cabello, *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia* (1997) de Lorenzo Silva, *Aguas de cristal, costas de ébano* (1999) de Adolfo Hernández, *Las voces del Estrecho* (2000) de Andrés Sorel, *Al calor del día* (2001) de Miguel Naveros, *Ramito de hierbabuena* (2001) de Gerardo Muñoz Lorente, *Los príncipes nubios* (2003) de Juan Bonilla, *Donde mueren los ríos* (2003) de Antonio Lozano, *Madre mía que estás en los infiernos* (2007) de Carmen Jiménez, *Nunca pasa nada* (2007) de José Ovejero, etc. Otros escritores publicaron textos bajo la forma de colecciones de cuentos de autoría única, como *Fátima de los naufragos. Relatos de tierra y mar* (1998) de Lourdes Ortiz, *Por la vía de Tarifa* (1999) de Nieves García Benito o *Cuentos de las dos orillas* (2001) de Ana Navales. Y, en otros casos, los autores sumaron sus contribuciones a obras colectivas, como ocurrió con *Lavapiés: Microrrelatos* (VV. AA. 2001), *Cuentos de las dos orillas* (vol. II, Monleón 2006) o *Inmenso estrecho* (vol. I, Benavides 2005; vol. II, Alonso Dorrego 2006).

La literatura española sobre la inmigración ha sido objeto de estudio de varios especialistas, como Irène Andres-Suárez, Juana Castaño Ruiz, Daniel Gier, Marco Kunz, Itzíar López Guil, Maja Zovko, Nasima Akaloo, etc. y ya hace tiempo que se han publicado artículos, obras colectivas y tesis de doctorado sobre el tema. La mayoría de los estudiosos coincide en señalar que el inmigrante de ficción tiene poco o nada que ver con las estadísticas oficiales: los inmigrantes de la ficción no serían representativos ni por su cantidad ni por sus acciones de acuerdo con los datos oficiales. En cambio, sí serían un síntoma de la percepción general sobre la inmigración en la sociedad española.

Un aspecto en el que sí coincidirían las estadísticas oficiales y las de ficción sería en el aumento paulatino de inmigrantes en la población y en la literatura. Así, tomando un conjunto de sesenta novelas, Kunz atestigua la aparición de una novela en los años ochenta, catorce en los noventa y treinta y cinco en los primeros nueve años del siglo XXI (Kunz 2015, 169). Algunos investigadores, como Marco Kunz o Daniel Gier, han analizado corpus amplios de novelas sobre la inmigración: entre una veintena (Gier 2000; Kunz 2002) y una sesentena (Kunz 2015). Comentaremos las principales conclusiones de sus estudios a continuación.

Los lugares de procedencia de los inmigrantes de ficción no están relacionados con los datos oficiales, sino que reproducen la imagen de la inmigración transmitida por los medios de comunicación. En 2015, Kunz introducía un artículo con unas cuantas apreciaciones sobre el perfil del inmigrante literario en sesenta novelas. Una de estas apreciaciones tenía que ver con el origen geográfico de los personajes principales. Para los intereses de esta argumentación, que es definir la mirada «autóctona» sobre el fenómeno migratorio, la elección de Kunz de combinar autores españoles «nativos» y «extranjeros» en un mismo corpus arrojará datos no del todo representativos. No obstante, los autores no nativos se reducen a quince, de los cuales diez viven –o han vivido en algún momento de sus vidas– en España y cinco residen en otros países. Teniendo en cuenta que cada autor aporta al corpus una obra, solo quince títulos serían de autoría «extranjera» –en el sentido de aportar una mirada sobre la identidad española excéntrica

a la hegemónica–, mientras que los cuarenta y cinco restantes se corresponderían con la mirada nativa. Así, pues, aunque los datos no sean exactos, sí que ofrecen indicios significativos sobre las preferencias de los autores «nativos» (45 frente a 15) en la representación del inmigrante.

En definitiva, los resultados de la clasificación por lugares de procedencia de los inmigrantes literarios en sesenta títulos serían los siguientes:

- el 81,6% de los personajes son de origen africano, siendo marroquí el 45% y subsahariano el 36%;
- el otro 18,4% se reparte entre hispanoamericanos (8,3%), europeos del Este (6,6%) y asiáticos (3,3%) (Kunz 2015, 171, porcentajes adaptados).

Si cuarenta y nueve de los sesenta títulos representan a africanos (el 81,6%), se observa una «africanización» de la literatura sobre la inmigración en España y, más aún, si se tiene en cuenta la inclusión de la travesía en embarcaciones precarias, como pateras, cayucos o *zodiacs*, en cuyo caso se podría hablar de una «paterización» (Kunz 2015, 171). Algo más de diez años antes, Kunz ya había observado esta tendencia a partir de conjuntos más reducidos de una veintena de títulos (Kunz 2002, 130; 2003b, 38-39). Vale la pena recordar que la mayoría de los inmigrantes entran al país por el aeropuerto de Barajas o por vía terrestre, pero que, sin embargo, la atención mediática se concentra en el paso del Estrecho –y después de 2005 en el salto de la valla de Melilla y Ceuta–. Por otro lado, también hay otras maneras de entrar de manera ilegal en el país, sea escondido en barcos, trenes o camiones, que también comportan serios riesgos para la vida, pero que, sin embargo, no aparecen representadas en la literatura (Kunz 2003a, 234; 2003b, 39).

El perfil del inmigrante, pues, no ha variado casi nada entre 1988 y 2009: un hombre magrebí o subsahariano, que llega en patera, y si sobrevive, vive en la clandestinidad, dedicándose a actividades delictivas: venta de droga, robos, asaltos... (Kunz 2002, 133-34; 2003b, 38; 2015, 171). Apenas aparece el inmigrante como «vecino, amigo o compañero del trabajo» (Kunz 2002, 134), con la vida tranquila de aquellos que residen legalmente en el país (2002, 133) durante estancias prolongadas o de manera permanente (Kunz 2002, 123-24) y con «un trabajo y una nueva existencia» (Kunz 2003a, 234). O sea, la vida del inmigrante mayoritario no es objeto de atención en la literatura española.

La imagen del inmigrante sitúa a sus miembros en las capas más bajas de la sociedad, sea «por estereotipo o bien porque la realidad descarnada de su situación económica les haya obligado a moverse» allí (Gier 2000, 7). Como la novela policíaca tiende a ambientarse en lugares marginales y de baja extracción social, Gier (2000) analizó la representación del inmigrante norteafricano y subsahariano en veintitrés novelas de este subgénero publicadas entre 1977 y el año 2000 por autores como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Andreu Martín, Jorge M. Reverte, Alicia Jiménez Bartlett, Patxi Andión, Carlos Pérez Merinero y José Luis Serrano. Sus conclusiones fueron las siguientes:

1. Los inmigrantes nunca son protagonistas, ni siquiera representan papeles principales; en cambio, sus apariciones son puntuales, como parte del decorado de la novela (Gier 2000, 8). En líneas generales, el peso novelístico de estos personajes es bajo (2000, 12).
2. Los inmigrantes de ficción aparecen «casi siempre conectad[o]s al mundo de la droga, la prostitución, el crimen, o el fracaso humano. Sencillamente el ser negro, árabe o gitano equivale para una parte de la población autóctona al fracaso y la desgracia» (2000, 8).

3. La representación del inmigrante negro abunda en estereotipos raciales como la superioridad física en los deportes y la hipersexualización. También permanece en las frases hechas. El elemento de mayor variación es la nacionalidad: de guineano en los años setenta a una variedad de países de procedencia en años posteriores (2000, 11).
4. La imagen del inmigrante norteafricano oscila entre dos clichés: el intelectual, llamado «árabe», y el ignorante, o «moro». El árabe evoca, además, una dualidad entre un signo de modernidad europea –del tipo: España se ha convertido en un país receptor de inmigrantes, como lo son los de su entorno– y una figura anacrónica en el periodo democrático, que hunde sus raíces en la vinculación del franquismo con los militares marroquíes, que fueron reclutados para engrosar las filas del ejército insurgente en la guerra civil y formaron parte de la guardia de confianza de Franco (la llamada entonces «Guardia Mora») (2000, 1 y 13).
5. El tratamiento de la inmigración en la novela policiaca española muestra una tendencia a perpetuar el estereotipo, que vincula al inmigrante con la «marginalidad» y la relación con el «mundo urbano del crimen» y que es un reflejo fiel de lo que algunos sectores de la sociedad española piensan sobre el asunto (Gier 2000, 12). De una manera más minoritaria, los autores muestran «compasión por la situación generalmente precaria del inmigrante, o al menos, una descripción de sus condiciones de vida» (Gier 2000, 8).

Así, pues, la «nueva» inmigración que recibe España desde que entró a formar parte de la Comunidad Económica Europea es representada en la ficción literaria bajo la forma del africano, sea del norte o del sur. En *La inmigración inesperada: la población extranjera en España, 1991-1995*, el sociólogo Antonio Izquierdo señalaba que «el árabe, y en particular el marroquí, es “el inmigrante” para la opinión pública española» (Izquierdo 1996, 165). En otro estudio, sobre la representación de la inmigración en los productos culturales españoles, Montserrat Iglesias Santos afirmaba que el africano negro «[e]ncarna al Otro en toda su dimensión de diferencia» (Iglesias Santos 2010, 16). Confirmamos, pues, una africanización del inmigrante de ficción.

### **3.1.3 Autopercepción ciudadana como «país poco racista»: una mirada distanciada**

La pretendida unidad etnia-nación de la modernidad no arraigó del todo en España, debido a su gran diversidad interna (regionalismos y nacionalismos periféricos). En este aspecto, el país ibérico arrastraría una tradicional falta de identificación nacional, ya que, en buena medida, se tiende a asociar el nacionalismo español con la dictadura franquista, que se apropió de los símbolos nacionales. En los últimos años, se han producido algunos intentos de superar estas fracturas identitarias a través del deporte (la participación en los Juegos Olímpicos y, sobre todo, la victoria de la Selección Española en el Mundial de Fútbol de 2010) o las llamadas a la unión frente a los nacionalismos periféricos.

Esta división interna tiene consecuencias en la construcción de «el otro». En la introducción a *Imágenes del Otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*, Montserrat Iglesias Santos se hace eco de las fracturas identitarias del nacionalismo español y señala, en consecuencia, que:



en España, frente a lo que ocurre en otros países europeos, no suele encontrarse en los medios de comunicación un discurso defensivo de la nación española frente a la invasión foránea, puesto que, según un informe de SOS Racismo [Informe anual de 2006, p. 256], el pensamiento nacionalista españolista está muy devaluado, lo que tiene como resultado que España parezca uno de los países menos xenófobos de su entorno. (Iglesias Santos 2010, 13).

Estas palabras sugieren que la ausencia de un discurso nacionalista con suficiente base social podría haber motivado la adopción de un discurso políticamente correcto en lo que respecta al tratamiento de la inmigración en los medios de comunicación y entre los líderes de partidos políticos con representación mayoritaria en el parlamento, tal y como decíamos que era la pauta general (Martín Corrales 2002, 228). Sea como fuere, el racismo en España ha sido calificado de «baja intensidad» (Borasteros y García 2007), debido a esta ausencia en la esfera pública hasta hace poco. En cualquier caso, esto no quiere decir que no existiera racismo en España, sino que era un tema del que no se hablaba: el término «raza» provocaba pudor, se evitaba su utilización; se prefería, en su lugar, etnia, minoría o grupo étnico. Hoy en día, este relativo consenso ha cambiado sustancialmente, pero nuestro propósito es reconstruir el ambiente existente en el periodo de 2001 y 2008.

Dicho esto, los especialistas señalan que la mayoría de la población española «blanca» tiene prejuicios hacia los individuos que percibe como distintos, sea por el color de la piel, los rasgos físicos, el país de procedencia o la cultura que se les atribuye. Algunos de estos sentimientos proceden de prejuicios antiguos, otros de nuevas percepciones y algunos otros son favorecidos por los medios de comunicación, que juegan un papel primordial en «la difusión de creencias, valores y prejuicios étnicos» (Checa y Olmos 2008, 9). Estos prejuicios, en cualquier caso, forman parte de la cotidianidad y afloran en el día a día, a través de miradas, comentarios o actitudes hostiles en la calle –y, en los últimos años, en internet– dirigidos hacia inmigrantes y otras personas racializadas (Izquierdo 1996, 165-76; Martín Corrales 2002, 239; Checa y Olmos 2008, 8-9). También hay otra tendencia de revisión de los propios prejuicios, sea por el establecimiento de relaciones próximas con los nuevos miembros de la sociedad, por empatía o por una sensibilidad ideológica determinada: en el caso de los marroquíes, Martín Corrales (2002, 29) destacaba que en España siempre hubo una pugna entre la maurofilia y la maurofobia, aunque esta última fuera la dominante. Por último, un sector minoritario de la población llega a la agresión, aunque estos hechos palidezcan ante conflictos muy graves, como el del barrio Can Anglada de Terrassa en 1999 o el de El Ejido en febrero del año 2000, que revelaron la extensión y peligrosidad de esos prejuicios, por mucho que no hayan aparecido de manera explícita en la escena pública hasta hace bien poco.

El racismo en España todavía se percibe como un tabú. La imagen que ofrecía el país al exterior en la primera década de siglo era la de un país menos racista que los de su entorno e, incluso, sus propios habitantes blancos lo creían. Valga como ejemplo de lo dicho, un fragmento de la canción «N.E.G.R.O» de uno de los representantes más importantes del hip-hop español comprometido con la lucha antirracista, El Chojin (2009):

Si eres negro, tendrás que luchar  
con los problemas de racismo más todos los demás  
y lo peor será que verás que tu sociedad lo niega, dirá:  
«¿Que España es racista? ¡Venga, exageras!».

Veremos más adelante cuál es la percepción de algunos de los que viven el racismo día a día.

### 3.2 SABERES NO AUTORIZADOS SOBRE LOS INMIGRANTES: EL ESPACIO DEL DISENSO

#### 3.2.1 El inmigrante frente a la ley de extranjería: ideas generales

En las últimas versiones del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia de la Lengua (2001; 2014; 2017), las palabras derivadas de *migrar*, como *inmigrar* y *emigrar*, *inmigrante*, *emigrante* o *migrante*, *inmigrado* y *emigrado*, *inmigración*, *emigración* y *migración*, o *inmigratorio* y *emigratorio*, aparecen definidas por criterios como el tipo de desplazamiento (externo o interno), la duración (temporal o permanente), el tamaño (una persona, una familia, un grupo o un pueblo) y la motivación (económica, política o social).

Las entradas del diccionario aportan un significado descriptivo de la inmigración, pero no explican el valor negativo que tiene en España, el «peso específico» al que se refería El Hachmi (2004, 12). En *Una invitación a la sociología de las migraciones*, Natalia Ribas Mateos indicaba, por ejemplo, que para definir este concepto hacía falta atender al criterio de desigualdad social:

en nuestro estudio [no aludimos] a «la naturaleza migratoria» de los movimientos de población, como se ha comprendido tradicionalmente en la demografía, sino que vamos más allá del concepto de movilidad y apuntamos a la noción de inmigrante desde el criterio de la desigualdad social; es en función de la desigualdad (que es lo que debe romper la integración) como definimos al inmigrante. (Ribas Mateos 2004, 183).

En efecto, el inmigrante es un tipo de extranjero que está más expuesto a sufrir desigualdad y pobreza. Por lo general, al extranjero procedente de Europa, América del norte y Australia no se le suele considerar *inmigrante*, sino «rentista, retirado, artista» (Provansal 1999, 18-19) o si trabaja, recibe el nombre de *xpatriado* y suele ocupar cargos profesionales altos. Esta circunstancia tiene que ver con las alianzas internacionales y el prestigio de algunos países y zonas geográficas que hace que, por ejemplo, uno vaya a *trabajar* a un hospital de Suecia, pero va a *ayudar* en uno de Burkina Faso, aunque el trabajo desempeñado sea el mismo (Alegría 2019). Los inmigrantes, en cambio, proceden de países considerados pobres o conflictivos y que tienen un prestigio social o cultural bajo en la escena internacional.

La situación de los inmigrantes se rige por la ley de extranjería y esta favorece a los extranjeros de rentas altas que tengan intención de invertir en el país, desempeñar trabajos cualificados o que puedan vivir por sus medios, así como a los residentes de larga duración, mientras es muy restrictiva con la concesión de permisos temporales. Sobre todo, si estos se tramitan en España, ya que una de las exigencias es que la mayoría de los permisos tienen que solicitarse en el país de origen. Esta circunstancia obliga a la mayoría de los extranjeros de bajos recursos que ya están en España a periodos de irregularidad, de los que muchas veces es difícil salir. Sobre todo, por la complejidad de los procedimientos burocráticos, la lentitud en la resolución de los expedientes y las exigencias poco realistas e incluso difíciles de cumplir para un nativo dadas las características del mercado de trabajo español, como la necesidad de un precontrato de un año de duración para poder tramitar un permiso de trabajo. Como consecuencia, la de los inmigrantes suele ser una comunidad bastante precarizada. Sin lazos familiares en el país ni recursos económicos suficientes, su situación les arrastra hacia los trabajos de peor calidad.

A esto se añade la desinformación generalizada sobre las condiciones de vida de los inmigrantes y el uso partidista de esta cuestión para agitar el miedo de la población hacia los extranjeros de bajos recursos.

### 3.2.2 Reconstrucción de la historia de la inmigración en España: algunos procesos

#### 3.2.2.1 El cambio geoestratégico del país en la escena internacional: de la retórica de la hermandad al «choque de civilizaciones»

En una entrada dedicada al tratamiento de inmigrantes árabes y árabes-americanos en Estados Unidos en la *Encyclopedia of Race and Racism*, Louise Cainkar reconocía la hostilidad existente hacia este colectivo y concluía que se debía, especialmente, a la emergencia de Estados Unidos como potencia mundial y a sus intereses en las tierras de origen de aquellos. De hecho, la autora afirmaba, que la campaña de difamación contra los árabes-americanos podía ser descrita como un caso doméstico del conflicto árabe-israelí (Moore 2008b, 120-24, especialmente p. 123). En el terreno español, Santiago Alba Rico (2015, 62-74) apuntaba en la misma dirección: el rechazo contemporáneo hacia los árabes estaría influido por la posición de la Unión Europea y de Estados Unidos en los países de Oriente medio, particularmente desde la creación del Estado de Israel en 1948. Con este marco de fondo en la concepción del «otro» árabe, España se habría alineado con los intereses geoestratégicos de los países occidentales una vez que entró a formar parte de la Comunidad Económica Europea en 1986. Veámoslo con detenimiento.

Tras el golpe de estado de 1936 y la guerra civil española, el país experimentó un cambio geopolítico fundamental. Si tenemos en cuenta el escenario europeo posterior a la II Guerra Mundial, observamos que la victoria de los aliados había dado lugar al aislamiento de los simpatizantes de la Alemania nazi. El apoyo que el bando franquista brindó a los países del Eje durante la guerra le valió el rechazo del lado vencedor hasta bien avanzada la guerra fría. Cuando en 1945 se crearon las Naciones Unidas, España quedó excluida y no sería hasta unos diez años después, al final del año 1955, cuando se aprobó su adhesión.

Con el objetivo de lograr una posición favorable para la incorporación del país en la Organización de las Naciones Unidas, la política exterior franquista puso en práctica lo que los historiadores han llamado «políticas de sustitución y puente» y que consistió en un conjunto de acciones que se llevaron a cabo con países miembros de la organización con el fin de que votaran a su favor en las asambleas. Entre los países miembros estaban, además de los europeos, una buena cantidad de países hispanoamericanos y árabes, hacia los que España dirigió sus focos de interés en virtud de vínculos históricos y culturales. Estos vínculos se apoyaban, sobre todo, en la idea de la *hispanidad*, entendida como una hermandad entre los pueblos de herencia hispánica.

En este contexto y con el fin de atraer la simpatía de los países árabes, la diplomacia franquista abrió varias sedes, como una legación consular en Amman, la capital de Jordania, en el año 1947, y un año después, en 1948, en Bagdad y en Damasco. Estas legaciones se sumaban a los Consulados ya existentes en Jerusalén (Palestina), Alejandría y la legación de El Cairo (Egipto) y el Consulado de Beirut (Líbano). Con los países de Oriente medio, España firmó tratados de amistad: el del Líbano en 1949, el de Egipto y el de Yemen en 1952, el de Siria en 1953, el de Irak y el de Jordania en 1955, el de Turquía en 1956, el de Marruecos en 1957, el de Irán en 1958 y el de Libia en 1959 (González González y Azaola Piazza 2015, 217). En algunos de estos países, se abrieron Centros Hispano-Árabes, que dieron lugar a intercambios académicos y programas de becas en ambas direcciones: arabistas españoles que realizaban estancias de investigación en países árabes y estudiantes árabes que cursaron estudios superiores –en su mayoría, de carreras técnicas– en España (Díaz García y Azaola Piazza 2015, 203-5).

La amistad de España con los países de Oriente medio se debilitó con la muerte de Franco y la revitalización de las aspiraciones europeístas de la democracia. La incorporación del país en la Comunidad Europea pasaba por el reconocimiento del Estado de Israel que, en el caso de España, conllevaría la pérdida de las alianzas árabes (Huguet Santos 2005, 21; Algora Weber 2007, 30-31). Pese al riesgo, esta opción acabaría siendo inevitable, dando lugar al debilitamiento de los lazos hispano-árabes y al cambio de bando de España, desde entonces, con las potencias occidentales.

Años después, entraría en vigor el acuerdo de Schengen y el concepto de extranjero cambiaría notablemente en la legislación española, que pasaría a trazar diferencias entre «comunitarios» (o miembros de la Unión Europea) y «extracomunitarios» (o procedentes de países no-miembros). Algunos extracomunitarios, como los ciudadanos de países occidentales, recibirían un trato favorable, en tanto aliados del nuevo orden mundial, mientras que otros, como los hispanoamericanos y los árabes, dejarían de estar amparados por la retórica de la hermandad de los pueblos para estrenar la nueva identidad de «extracomunitario» en las categorías de clasificación de extranjeros.

#### 3.2.2.2 Guinea como «materia reservada» en España: la invisibilidad del guineano

La imagen de la patera reiterada en los medios de comunicación españoles que aparece desbordada de individuos de piel oscura hace pensar que la presencia negra en España es un fenómeno nuevo y triste, al tiempo que transmite la idea de que las personas negras están en su mayoría en situación irregular en España. Sin embargo, esa es solo una parte de la historia y solo concierne a los últimos años. Veamos los antecedentes.

En 1968, Guinea Ecuatorial logró la independencia de la tutela española y rápidamente, sufrió un golpe de Estado perpetrado por el general Francisco Macías Nguema. El régimen de terror que impuso Macías en Guinea dificultó el contacto de los guineanos del interior con los del exterior y, por ejemplo, aquellos guineanos que permanecían en la península pasaron periodos de incomunicación, en los que no podían regresar, pero tampoco sabían nada de sus familiares en el interior del país (Edú 2017).

En enero de 1971, el Ministerio Español de Asuntos Exteriores declaró toda la información relativa a la República de Guinea Ecuatorial como «materia reservada». Y eso tuvo consecuencias para los guineanos desperdigados en la península. La prohibición de hablar de Guinea Ecuatorial en los medios de comunicación de España complicaba el acceso a la información de emigrados y exiliados guineanos de lo que estaba ocurriendo en Guinea. El veto duraría hasta octubre de 1976, cuando Adolfo Suárez suprimió esta disposición (Martínez Carreras 1998, 222).

La mayoría de los intelectuales guineoecuatorialianos, que en el año 2018 tenían más de cincuenta años, estudiaban en España cuando su país consiguió la independencia: Donato Ndongo-Bidyogo, Edmundo Sepa Bonaba, Francisco Zamora Lobo, Justo Bolekia Boleka, entre otros. Desde Camerún, la familia de Inongo-vi-Makomè se había trasladado a Guinea y este había realizado los estudios secundarios en la colonia española, así que desde mediados de los años sesenta también se encontraba en la península haciendo sus estudios universitarios. Con el golpe de Estado de 1969, Macías retiró el pasaporte a los guineanos y los que estaban en el exterior adquirieron el estatuto de apátridas: serían los primeros africanos en nacionalizarse españoles (Sepa Bonaba 1993, 22). En cualquier caso, en los años setenta, los estudiantes guineanos estaban dispersos por distintos puntos de la geografía española (unos en Madrid, otros en Granada, algunos en Albacete, etc.): esta circunstancia, unida al veto oficial



sobre el asunto guineano, dificultó las posibilidades de organización del grupo (N'gom 2010, 25).

En realidad, este tipo de inmigración académica había comenzado mucho tiempo atrás. En los primeros años de la década de los sesenta, en una de las disposiciones previas para convertir la colonia española de Guinea en una autonomía en el marco del régimen franquista, el entonces ministro Carrero Blanco pronunció un discurso con ocasión de la aprobación de la Ley de Bases del Régimen Autónomo de la Guinea Ecuatorial, publicado en el BOE de 30 de diciembre de 1963, en el que daba cuenta entre otros aspectos del estado de la enseñanza en la colonia según las fuentes del régimen. En él se hacía referencia a algunos aspectos relativos a la «enseñanza técnica superior», donde se precisaba que esta se realizaba en la península: «Se cursa en la Península con becas o por su cuenta. En la actualidad están estudiando: 92 alumnos, 35 becarios y 57 por su cuenta, en Madrid, Barcelona, Pamplona, La Laguna y otras ciudades españolas». A continuación se hacía una relación cuantitativa de estudiantes según las carreras cursadas y se añadía, como un proyecto de futuro, que «[p]ara facilitar la estancia en la Península a los estudiantes de Enseñanzas técnicas superiores, se está terminando la construcción de un Colegio Mayor en la Ciudad Universitaria» (CSIC 1964, 16-17).

En cualquier caso, el aislamiento al que estaba sometido el país bajo el régimen franquista de los años cincuenta y sesenta, impedía que Madrid, por mucho que fuera la capital del país, tuviera el atractivo de otras metrópolis europeas, como Londres o París. Uno de los historiadores de la literatura de Guinea Ecuatorial más rigurosos, M'bare N'gom, describió esa situación:

A diferencia de París, Madrid no fue una ciudad cosmopolita ni multicultural. La *ciudad de las luces* era ya, desde principios del siglo XX, un importante foco de irradiación cultural y un lugar de encuentro, de interacción y de diálogo para artistas, estudiantes, intelectuales y escritores tanto africanos como de la diáspora negra procedente de las Antillas, América Latina y Estados Unidos. Madrid, en cambio, nunca llegó a asumir ni a desempeñar ese papel para los guineanos u otros africanos radicados en España, si es que por entonces los había. (...) En otras palabras, Madrid no fue un polo cultural aglutinador para los africanos. Tampoco existía en la capital del reino una poderosa y vibrante infraestructura de irradiación cultural que galvanizara todo ese talento, como lo hizo la revista *Présence africaine* o la editorial del mismo nombre, ambas fundadas en París por el senegalés Alioune Diop en 1947 y 1949, respectivamente. (N'gom 2010, 24-25).

De este modo, aunque la presencia negra en España viene de lejos, ha pasado desapercibida. Primero, porque era minoritaria. Después, porque se prohibió hablar de cualquier asunto relacionado con los guineanos o con Guinea en general en España. Y, por último, porque con la transición hacia la democracia, España se embarcó en el proyecto europeo, desentendiéndose de su responsabilidad colonial en África.

### 3.2.2.3 Primeros asentamientos de inmigrantes africanos en Cataluña: la crisis del petróleo y el cierre de fronteras en Europa

El comienzo de la inmigración económica en España estuvo muy vinculado a las políticas migratorias de los países europeos más desarrollados en los años posteriores a la II Guerra Mundial. La crisis del petróleo de 1973 afectó sobremanera al mercado de trabajo: a la subida del precio de la materia prima, siguió la recesión económica y el cierre de fronteras para trabajadores extranjeros. Buena parte de los emigrantes de los países meridionales de Europa,



como España, Portugal, Italia o Grecia, aprovecharon la coyuntura para regresar a sus países de origen, dada la relativa estabilidad política y económica que se respiraba con el final de las dictaduras.

El cierre de fronteras tuvo otro efecto: muchos trabajadores extranjeros, candidatos a emigrar a los países prósperos de Europa, que esperaban su oportunidad en los países colindantes –las llamadas «salas de espera» como era España–, empezaron a concebir estos otros países como destinos definitivos. Así, la emigración que tradicionalmente se había dirigido hacia Francia, Alemania, Bélgica u Holanda, empezó a diversificarse hacia los países del sur de Europa (entre ellos, España). Por aquel entonces, Cataluña era desde hacía tiempo uno de los lugares más desarrollados del país y actuaba como polo de atracción industrial de la mano de obra que procedía de las áreas rurales de España. Como zona fronteriza con Francia, actuaba de sala de espera y, con el cierre de fronteras, su mercado de trabajo absorbió esta otra mano de obra internacional.

Este argumento también lo apoya el sociólogo de origen guineoecuatorial, Edmundo Sepa Bonaba, quien afirmaba que hasta los años setenta «[l]a immigració provinent d'unes altres àrees geogràfiques africanes [distintas a las de Guinea Ecuatorial, Camerún o Nigeria] és inapreciable i, en tot cas, temporal, ja que hi estan de pas vers alguns països europeus» (1993, 24). En su estudio *Els negres catalans. La immigració africana a Catalunya*, el autor clasificaba la inmigración africana subsahariana con destino a Cataluña en tres etapas.

Durante la primera etapa, entre 1915 y 1950, los inmigrantes africanos procedían de los territorios españoles del Golfo de Guinea, es decir, de la actual República de Guinea Ecuatorial: «de l'illa de Fernando Poo (actual Bioko), Corisco, les Elobey, Annobón i Río Muni (la zona continental)» (Sepa Bonaba 1993, 24). En la siguiente etapa, entre 1950 y 1970, al grupo de guineoecuatorialianos se sumarían los procedentes de otros países de la zona occidental (Nigeria) y central (Camerún, Zaire [hoy República Democrática del Congo]). Después, en la tercera etapa, entre 1970 y 1980, la inmigración africana aumentaría exponencialmente. Siempre según el criterio de Sepa Bonaba, los países de emisión se extenderían a otros países del África occidental, como Ghana, Sierra Leona, Gambia y Senegal. Los flujos desde Camerún y Nigeria se mantendrían, mientras que continuarían llegando los originarios de Congo, Zaire [hoy RD Congo] o Angola en una proporción menor.

Otro país con el que España ha mantenido una larga tradición de rivalidad y cooperación ha sido Marruecos, debido a su situación de vecindad geográfica. En un estudio sobre marroquíes en Cataluña, el Colectivo IOE (1993) identificó tres etapas en la inmigración marroquí hacia Cataluña. La primera consistía en una emigración familiar, fundamentalmente judía, que respondía a una motivación política y cultural. En los años posteriores a la independencia, la población judía de Marruecos –la mayoría eran sefardíes– vio comprometida su seguridad y muchos emigraron. Algunos se establecieron en España: «En 1952 había más de 200.000 judíos en Marruecos; en 1991 no llegan a 10.000. El 41,5% de los marroquíes inscritos en el consulado marroquí de Madrid en el período 1959-1964 era de religión judía» (Colectivo IOE 1993, 72).

La segunda etapa comenzaría en los años del «desarrollismo» de la dictadura franquista. Estos asentamientos se caracterizaron por una emigración de hombres solos, en su mayoría de religión musulmana, que aprovechaban ocasiones esporádicas de trabajo en España y regresaban a Marruecos o se dirigían a otros países europeos. En otros casos:

Tras cuatro o cinco años de residencia estable estos inmigrantes comenzaron a traer a sus familias, iniciando un asentamiento a largo plazo. Es importante señalar que la inexistencia de una «política de extranjería» explícita y de controles rigurosos hizo posible que buena parte de esta inmigración permaneciese sin tramitar los

preceptivos permisos de trabajo y de residencia. En ese período la situación de irregularidad jurídica no comportaba inconvenientes de peso (ni había restricciones ni los inmigrantes pensaban todavía, de forma generalizada, en Cataluña como punto de destino final). Debido a esta circunstancia, las estadísticas de residentes oficiales de la época subestiman la importancia numérica del colectivo marroquí. (Colectivo IOE 1993, 108).

Así, pues, los primeros asentamientos marroquíes de motivación económica se establecieron, sobre todo, en la década de los setenta.

La tercera etapa, entre los años 1986 y 1992, se caracterizaría por la entrada de España en la Comunidad Europea, las restricciones del Acuerdo Schengen a los países extracomunitarios y la implantación del visado de entrada obligatorio para los ciudadanos marroquíes a partir de mayo de 1990 (Colectivo IOE 1993, 110).

En definitiva, para finales de los años ochenta, ya se habían consolidado algunos flujos migratorios de países subsaharianos y norteafricanos que tenían España como destino final. Por aquel tiempo, no obstante, la distribución geográfica era desigual, concentrándose en las grandes ciudades de Madrid y Barcelona y en los campos de Andalucía.

### 3.2.3 Conceptos de sociología aplicados al racismo en España

La sociedad española tomó conciencia de convertirse en receptora de inmigrantes en los años noventa y hacia el final de la década siguiente, los sociólogos Jesús Labrador y María Rosa Blanco proyectaron un reto para España: «uno de los fenómenos sociales más relevantes que van a transformar nuestro país en el futuro» será «[e]l paso de un país de inmigración al de un país de minorías» (2008, 14). Una década después –cuando escribo estas líneas–, quizá estemos más cerca de ese escenario.

La ventaja de un país de minorías es que reconoce el arraigo y el acento no cae tanto en el lugar de nacimiento (en otro país) o en una percepción inmutable de «recién llegado», que sugiere el término *inmigrante*. En general, las minorías se consolidan a medida que nacen nuevos miembros en el *nuevo* país, se generaliza la adquisición de la nacionalidad y la dependencia de los permisos temporales queda relegado a un asunto del pasado. Sin embargo, la hostilidad del «nosotros» hacia «los otros» persiste. ¿Por qué? ¿Cómo se reconoce al «otro», si ya nació en España o si tiene la nacionalidad española?

La idea de que España es *blanca* excluye a todo aquel que no lo sea, con independencia de lo que diga su documento nacional de identidad. Uno puede ser español a efectos legales («*ius soli*»), pero no es percibido como tal, a no ser que lo parezca («*ius sanguinis*»): esto es, que pertenezca a una minoría *invisible*. Para la mayoría de los protagonistas de esta tesis doctoral, la invisibilidad es muy difícil: la pigmentación de la piel, el fenotipo, las ideas asociadas a la cultura del país de origen –a veces, de los padres– (como la religión, la lengua, la música, etc.) o el patronímico, les delata frente a esa construcción del «nosotros». Veamos con algo más de detenimiento estos conceptos.

#### 3.2.3.1 Raza y etnia

El concepto de raza aparece en la época moderna como un modo de clasificar a los grupos humanos a partir de rasgos como la pigmentación de la piel, la forma y el color del cabello y de los ojos, la forma facial, el tamaño del cuerpo, etc. Este término está connotado negativamente, porque evoca el significado de «raza», tal y como lo entendía el racismo científico, es decir, la creencia en las razas humanas y en la desigualdad natural de estas, que

colocaba en un lugar privilegiado a la «raza» blanca y en el lugar más bajo de la jerarquía a la «raza» negra, negando incluso su humanidad («History of Scientific Racism», en: Moore 2008d, 1-16).

Hoy en día, el concepto de raza en los humanos está desautorizado por la ciencia (Angier 2000). No hay evidencia de que la inteligencia, la conducta o la moral sean consecuencia de un lugar geográfico o de diferencias físicas observables. La caracterización genética tampoco apoya la tesis racial: la misma diversidad de genes hay entre miembros de grupos humanos diferentes como entre miembros de un mismo grupo. Sí que hay características hereditarias que se transmiten de una generación a otra a través de los genes (pigmentación de la piel, predisposición a sufrir determinada enfermedad, rasgos faciales, etc.), pero no existe vinculación entre genes e inteligencia o capacidad. El ser humano pertenece a la raza humana. El hecho de que haya humanos con características físicas diferentes se explica por la adaptación ambiental a las condiciones climáticas y geográficas configuradas a lo largo de milenios de historia humana (Moore 2008c, 21-43, especialmente las entradas «Genetic variations among populations» y «History of genetics»).

A diferencia de la «raza», la etnia se refiere a todos aquellos aspectos aprendidos por un grupo humano, por ejemplo: la lengua, la religión, la visión del mundo, la moral, los códigos de conducta y de cortesía, etc. En España, el término «etnia» se suele utilizar, por ejemplo, para referirse a los pueblos «árabes», dado que, como señala Martín Corrales (2002), el aspecto físico de los habitantes de la cuenca mediterránea, sobre todo de la parte occidental, es muy similar entre sí y, por tanto, la diferencia no es tanto física como cultural.

Todo grupo humano pertenece a una etnia, pero, en los países occidentales se suele utilizar este concepto para describir la cultura de «los otros», esto es, de las minorías, mientras que el grupo mayoritario no se autopercibe como «étnico» (Giddens 2002, 322), sino, en todo caso, como nación. El proceso por medio del cual un grupo es interpelado como etnia, sin que el emisor –el «yo» enunciador– reconozca su propia pertenencia étnica, es un indicio de una repartición desigual del poder: uno, describe y clasifica, y el otro, como decía Saïd El Kadaoui, tiene «los méritos para ser etiquetado» (2011, 92, mi traducción).

### 3.2.3.2 Minoría, grupo, comunidad

Los individuos pertenecientes a una etnia dominada reciben el nombre de «minoría étnica», que no se define tanto por su valor numérico frente a una mayoría, como por su relación de subordinación frente al poder, sea ejercido por un grupo numeroso o no (Giddens 2002, 324). Según el *Diccionario de Sociología* del equipo coordinado por Salvador Giner, los anglosajones prefieren utilizar el término «grupo étnico» en lugar de «minoría étnica», porque consideran que «minoría» responde a una concepción objetivista de la etnia, mientras que «grupo» surge de una concepción subjetivista, esto es: la «minoría étnica» sería la manera en la que los grupos poderosos llamarían al «otro», mientras que el «grupo étnico» sería un modo de autodefinición (Giner, Torres, y Lamo de Espinosa 2006, 316). En la bibliografía consultada sobre la inmigración en España no he percibido una diferencia conceptual entre el uso de «minoría» y de «grupo» étnico. Creo que lo más habitual ha sido que miembros del grupo mayoritario describieran la situación de los grupos minoritarios, llamándoles «inmigrantes», «minorías» o «grupos» étnico- raciales. En noviembre de 2017, asistimos a una propuesta de autodefinición bajo el nombre de «comunidad racializada», con motivo del veinticinco aniversario del que fue considerado el primer crimen racista en España: el asesinato de Lucrecia Pérez, la madrugada del 13 de noviembre de 1992, que fue disparada a sangre fría por un guardia civil en compañía de tres menores de ultraderecha. El 12 de noviembre de 2017 se celebró una marcha contra el

racismo en Madrid, organizada por asociaciones gitanas, de inmigrantes africanos y latinoamericanos, de afrodescendientes y de jóvenes musulmanes (Garcés 2017; Sánchez y Navarro 2017). El elemento de unión era su riesgo potencial a ser víctimas del racismo, por vivir en una sociedad como la española, que racializa «su» identidad, esto es, como diría Balibar (2005, 53), «autorracializa» su identidad nacional, descartando a todos los que física o culturalmente no sean como los «nativos», de acuerdo al derecho sanguíneo («ius sanguinis»). En conclusión, podríamos decir que el término de autodefinición que comienza a circular en la sociedad española es el de «comunidad racializada», como concepto que engloba a todos los individuos que son interpelados por sus diferencias físicas («raciales») y étnicas («culturales») en la sociedad española.

### 3.2.3.3 Etnocentrismo, xenofobia, racismo

Estos tres términos están estrechamente relacionados. El etnocentrismo es la creencia de que la cultura propia es la medida de todas las cosas y, por tanto, genera sentimientos de superioridad respecto al resto de grupos étnico-culturales. El etnocentrismo y el «cierre de grupo» (Giddens 2002, 328-32) consiste en la protección del propio grupo frente al resto e implica, por ejemplo, la asignación de recursos para el disfrute de este grupo, con independencia de que estas medidas creen desigualdades frente a otros grupos con los que comparte el espacio social.

La creencia en la superioridad del propio grupo y en la legitimidad de su propia preservación genera actitudes discriminatorias sobre los otros grupos, que son considerados ajenos y distintos. El miedo, aversión, odio u hostilidad hacia ese «otro», en tanto extranjero, recibe el nombre de xenofobia (Giner, Torres, y Lamo de Espinosa 2006, 965). El foco de su desprecio suele dirigirse hacia minorías «externas» o «internas»: las llamadas minorías «externas» proceden de otros países, mientras que las minorías «internas» pertenecen a la misma entidad político-jurídica (al mismo país), pero son miembros de otro grupo étnico (gitanos). También hemos señalado en otras partes del capítulo que no siempre es sencillo identificar a los foráneos y sobre todo que la percepción de estos no se limita a los que carecen del documento nacional de identidad. En efecto, los hijos de minorías racializadas, nacidos en el país y que tienen la nacionalidad española, siguen siendo identificados como «otros» desde posturas xenófobas. De modo que la xenofobia es una expresión del racismo moderno, como defendía Balibar (citado en: Giner, Torres, y Lamo de Espinosa 2006, 965).

Así, pues, llegamos al término «racismo», que consiste en la actitud, pensamiento u obra, según el cual unos grupos creen en una superioridad autoatribuida sobre otros, sea por una diferencia biológica (racismo científico) o cultural (racismo cultural o «nuevo» racismo). El racismo tradicional atribuía significados a características fenotípicas o genéticas y creaba, de esta forma, un sistema de categorización y jerarquización de las «razas» humanas, según la cual la «blanca» era superior (Giner, Torres, y Lamo de Espinosa 2006, 704). El racismo cultural o «nuevo» utiliza argumentos culturales –o la idea de «civilización»– en lugar de biológicos, por medio de la cual unas culturas –en este caso, la «occidental»– son superiores a otras (Giddens 2002, 327).

¿Los españoles se sienten «racialmente» superiores a otros grupos fenotípicamente diferentes? En principio, no. El discurso racista abandonó la arena política europea desde el final de la II Guerra Mundial y la conciencia de los crímenes del nazismo. Para prevenirlo, la Asamblea de las Naciones Unidas aprobó la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial en 1965. En ningún país occidental, las leyes son abiertamente racistas, no existe la segregación racial, a la manera en la que se aplicó en



Sudáfrica (el régimen de *Apartheid*), los estados del sur de Estados Unidos o durante la colonización.

En el plano conceptual se suele distinguir, no obstante, entre el racismo institucional directo e indirecto (Moore 2008c, 180-83, especialmente p. 181). El «directo» sería aquel en el que las leyes son abiertamente racistas y legitiman la exclusión social de ciertos grupos racialmente diferentes. El «indirecto» consistiría en el efecto discriminatorio de ciertas normas que afectan a grupos raciales subordinados. Esta discriminación ocurriría con independencia de que no hubiera sido esa la intención de la norma, como sí ocurría con las leyes segregacionistas.

La noción de racismo institucional «indirecto» es ambigua y a veces se prefiere el término de «racismo estructural», para definir el conjunto de actitudes excluyentes y normalizadas que afectan a grupos racializados. Estas actitudes son «complejas y sutiles» (Moore 2008c, 377, traducción propia) y pasan desapercibidas, al menos para aquellos que no lo experimentan, es decir, para el grupo en situación de privilegio, que integra la idea del «nosotros» nacional.

El sociólogo Anthony Giddens (2002, 325) prefiere diferenciar entre racismo individual e institucional: el primero, pertenecería al ámbito de las actitudes privadas frente a los otros; el segundo, abarcaría prácticas en el ámbito público, que se manifestarían en el sistema judicial, educativo, sanitario, policial, etc. El racismo institucional de Giddens sería equiparable al racismo estructural, pues los dos se refieren a los prejuicios racistas que empañan la mirada y las actitudes del grupo mayoritario sobre el resto de grupos presentes en la sociedad.

### 3.2.3.4 Procesos de categorización social: la racialización

La racialización es un proceso social de creación de «razas». Teniendo esto en cuenta, si la «raza» era una construcción social, basada en la asignación de significados sociales a las características fenotípicas de los grupos humanos, la racialización se refiere a este proceso de asignación, con independencia de cuál sea el valor social añadido.

De este modo, en tanto producto social, las «categorías raciales» se crean en un determinado momento y lugar, se transforman o desaparecen según la coyuntura espacio-temporal (Moore 2008c, 459). Los «procesos de racialización» serían consecuencia de una distribución desigual del poder y se emplearían en una dirección: los que tienen el poder sobre los que no lo tienen. Entonces, se diría que estos grupos, encarnados por minorías étnicas o inmigrantes, por ejemplo, han sido racializados, es decir, han sido identificados como distintos al grupo dominante. El significado o valor social añadido se justificaría por distintos atributos que dependen del contexto: la desigualdad inherente de las «razas» humanas según el racismo científico europeo del siglo XVIII y XIX; la desigualdad jurídica entre ciudadanos y «sin papeles» en las naciones europeas de la segunda mitad del siglo XX; o la desigualdad de trato entre nacionales por ascendencia («ius sanguinis») o por residencia («ius soli») en la España del siglo XXI.

La creación de «razas» supone una estrategia de deshumanización del «otro» que, perversamente, permite concebirlo como «manipulable y eventualmente exterminable» (Alba Rico 2015, 42). La categoría de inmigrante podría clasificarse como el resultado de este procedimiento, pues, cuando se habla de «inmigrantes», generalmente se emplea una estrategia metonímica por medio de la cual se reduce el conjunto de su persona a partes del cuerpo: las manos («mano de obra»), los brazos («braceros»), los cerebros («fuga de cerebros»). En *What is Migration History?*, este fenómeno era descrito de manera muy pertinente:

In Europe after the mid-1950s, recruiting societies wanted nothing more but a labour force —«guest workers»— but the guests arrived with emotions, life-plans, and



agency. (...) Recruiters of body parts never expect «foreigners» to protest inhuman treatment. But migrant men and women generally struggle to make homes in a new society, at least temporarily. (Harzig, Hoerder, y Gabaccia 2009, 4).

La manera de referirse al «otro» como «objetos» es un comportamiento tan normalizado que apenas se consideran sus implicaciones. Dada la flexibilidad semántica de la categoría misma de «inmigrante» que, lo mismo interpela a individuos percibidos como «extranjeros» por su fenotipo, su cultura, su región de origen, u otra razón, Balibar (2005, 50) la calificaba de «confusa y confusionaria».

### 3.2.4 Vivencias

#### 3.2.4.1 Prácticas policiales en España: los perfiles raciales

Sobre sus experiencias de adolescente, El Chojin (Madrid, 1977) compuso una canción y aquí destacamos el siguiente fragmento:

Cuando con 13 años se te acerca un policía secreta,  
y te registra a ti, de entre todos tus colegas,  
te das cuenta de que ya, jamás, serás uno más,  
y que las reglas dependen del color del que seas.

Esta canción se titula «Cara sucia» y apareció en el álbum ...*Jamás intentes negarlo* (El Chojin 2003), pero relata experiencias ocurridas entre los años ochenta y los noventa<sup>13</sup>. Más recientemente, en el año 2017, la *youtuber* Desirée Bela-Lobedde explicaba en un artículo las dificultades de ser negra en una sociedad blanca y advertía, con sorna: «Si eres negra, no te dejes el DNI en casa» (Bela-Lobedde 2017).

La experiencia de ser parado por la policía para pedir la documentación forma parte de las vivencias de la comunidad negra en España. De acuerdo con el testimonio de El Chojin, no es una práctica reciente. Aún hoy en día ocurre (Gomes 2016), tal y como indica la campaña «Parad de pararme» (SOS Racismo 2017; «Las comunidades racializadas claman contra los controles policiales racistas» 2017). En unos casos, el motivo es la desconfianza y el prejuicio que asocia a las personas negras con la delincuencia; en otros casos, la asociación se establece entre negritud y residencia irregular en España, debido, en buena medida, a la repetición de imágenes de africanos negros a bordo de pateras en los medios de comunicación.

Como decíamos en otro lugar, la mayor parte de los extranjeros residentes en España son europeos y en virtud del tratado de libre circulación de personas, no suelen tramitar ningún permiso ante las autoridades. En el caso de los extranjeros extracomunitarios, muchos llegan con permisos de turista o de estudiante, superan el periodo permitido, pero logran regularizar su situación posteriormente. Estos periodos de irregularidad pueden ser circunstanciales (y rápidamente subsanados) o prolongarse en el tiempo. En cualquier caso, la residencia irregular en España de ciudadanos no comunitarios está penada por la ley de extranjería y expone al

---

<sup>13</sup> «Cara sucia» fue el título de un cortometraje de Santiago Zannou (2004), cineasta de padre beninés y madre española, en el que retrataba experiencias muy similares a las que El Chojin contaba en su canción. En concreto, es la historia de un niño negro en España al que le llaman cara sucia en el colegio y este, avergonzado, trata de lavarse con lejía y otros medios para *limpiarse* o, más bien, aclararse la piel y hacer desaparecer aquello por lo que le acosan. Este cortometraje fue una de las primeras incursiones de este cineasta en el cine, antes de estrenar *El truco del manco* en 2008, largometraje que obtuvo tres Goyas a la mejor dirección novel, actor revelación y canción original. Su carrera continuó con el documental *La puerta de no retorno* (2011), sobre el regreso de su padre a Benín cuarenta años después de su partida, la película *Alacrán enamorado* (2013) y otras muchas que llegan hasta la actualidad.

individuo a riesgos que van de la apertura de un expediente, el pago de una multa, la detención en comisaría, el ingreso en un Centro de Internamiento de Extranjeros, la orden de expulsión del territorio o la deportación al país de origen.

Para cumplir la ley, la policía realiza controles de identidad a individuos sobre los que sospecha que están en este tipo de situaciones. En definitiva, la policía tiende a aplicar perfiles raciales para el reconocimiento de individuos en situación irregular y, de hecho, esta práctica ha sido denunciada en repetidas ocasiones. El caso de Rosalind Williams en diciembre de 1992 es elocuente, por cuanto afectaba a una nacional española y porque fue ignorado por los tribunales españoles. Después de mucho batallar, Rosalind obtuvo una resolución favorable del Comité de Derechos Humanos de la ONU años después<sup>14</sup>.

Estos reconocimientos por perfil étnico se agravaron cuando se estableció un sistema de cupos semanales y mensuales en las comisarías españolas. Este sistema fue denunciado por diversas organizaciones de defensa de los derechos humanos y también por sindicatos de policía, puesto que orientaban la «productividad» policial al reconocimiento de individuos en situación irregular (una falta administrativa), en lugar de la lucha contra el crimen (delito penal).

En un informe de 2011, titulado *Parad el racismo, no a las personas. Perfiles raciales y control de la inmigración en España*, Amnistía Internacional explicaba las consecuencias de la política de cupos. La ley de Seguridad Ciudadana, vigente desde 1992, permitía a los agentes de policía parar a personas racializadas para que acreditaran su identidad y su presencia regular en España. Aunque este individuo acreditase los documentos de identidad y de residencia, los agentes podían llevarlo a la comisaría para verificarlo. La circular 1/2010 de la Dirección General de la Policía y de la Guardia Civil también fue muy controvertida, porque permitía detener «de manera preventiva» al inmigrante que no aportara documentos de residencia válidos. El informe de Amnistía Internacional explicaba cómo la presión por cumplir las exigencias de cupos dirigía los controles de identidad hacia aquellos individuos con perfiles raciales evidentes. Como consecuencia, esta organización denunciaba estas prácticas policiales porque contribuían a crear sentimientos de rechazo entre la población local:

Si el grupo de población mayoritario se acostumbra a que la policía pare a las personas pertenecientes a minorías étnicas, puede llegar a creer que estas personas cometen delitos habitualmente. El efecto de la aplicación de perfiles raciales es reforzar el prejuicio de que los ciudadanos extranjeros que pertenecen a ciertos grupos étnicos son más propensos a cometer delitos. Esta práctica contribuye al aumento del racismo y la xenofobia y obstaculiza la integración y la lucha contra la discriminación de las personas que pertenecen a estos grupos. A pesar de la amplia variedad de instrumentos jurídicos que prohíben claramente la discriminación por motivos tales como la raza, las investigaciones de Amnistía Internacional y otras organizaciones revelan que la práctica de aplicar perfiles raciales está muy extendida en España entre los funcionarios encargados de hacer cumplir la ley. (AI 2012, 5).

Estas (malas) prácticas definen y también reproducen imágenes sobre la inmigración. El informe de Amnistía Internacional explicaba la presión policial hacia ciertos colectivos de inmigrantes «visibles» como uno de los factores que refuerzan la percepción negativa hacia ciertos grupos de extranjeros en la sociedad española y que dificultan su integración social.

<sup>14</sup> Rosalind Williams es una artista afroamericana que se instaló en Madrid junto a su marido Tino Calabuig en 1968. Al año siguiente obtuvo la nacionalidad española. El 6 de diciembre de 1992, Rosalind viajaba en un tren y al bajar en la estación de Valladolid, un policía de paisano le pidió la documentación a ella y a nadie más. Convencida de que había sufrido un acto discriminatorio, inició acciones legales, pero fueron rechazadas por la Audiencia Nacional y después por el Tribunal Constitucional. Diecisiete años después, el Comité de Derechos Humanos de la ONU le ha dado la razón (Elola 2009).

## 3.2.4.2 «Moro de mierda»: la hostilidad en la escuela

Un lugar común en la experiencia de las personas racializadas es el momento en el que alguien les señaló como diferentes y les hizo sentir que esa particularidad era motivo de vergüenza. En un artículo de *El Periódico de Cataluña* de octubre de 2010, Najat El Hachmi contaba cómo un niño le había espetado a su hijo de casi diez años que era «un moro de mierda». La autora trataba de recordar cuándo fue «su primera vez» y explicaba que, en su caso, el hecho de no conocer bien la lengua en ese momento atenuó la violencia de ser increpado en esos términos. También trataba de relativizar, porque decía que todos los niños de su clase habían sido enviados a ese lugar por un motivo u otro. Hábilmente la autora adjudicaba este último comentario a un conocido en una conversación de calle: en efecto, esta respuesta suele ser utilizada para relativizar la anécdota, pero también lo universaliza como algo que toda persona vive en su infancia, de modo que contribuye a minimizar el hecho, a negar su particularidad, a silenciarlo y, en definitiva, a olvidarlo.

La negación del problema no lo resuelve. Claro que el efecto homogeneizador de la escuela favorece la supresión de la diferencia y que ciertas características, relativas al físico, a las capacidades intelectuales, a las actitudes o a las preferencias distintas a la media, a lo que se ha considerado la norma, son penalizadas por comentarios crueles de los compañeros de pupitre. Dicho esto, el insulto «moro de mierda» trasciende esta situación por las siguientes razones<sup>15</sup>. En primer lugar, reproduce una ideología, que protege al grupo social que considera propio, sea este español, catalán, gallego o vasco. Este «nosotros» excluye a «los otros» como elementos ajenos, sean «els forasters» en Mallorca, «els xarnegs» en Cataluña, «los catalanes» en algunos sectores de Madrid, o «los gitanos», «los inmigrantes», «los moros», «los negros» o «los sudacas» en cualquier lugar de España. Esta ideología hecha para proteger a «los suyos», que lo son por nacimiento y porque sus antepasados ya lo eran: en España se aplica el «ius sanguinis» (derecho de sangre) en lugar del «ius soli» (derecho de suelo o de residencia). Salvo las minorías étnicas, que son «los otros» del discurso nacionalista, los individuos, que eran insultados en el colegio por su altura, su peso, el tamaño de sus orejas, su mucha o escasa inteligencia, etc. regresan o ingresan definitivamente en el «nosotros» una vez que superan la adolescencia.

Hay pruebas que constatan lo dicho. En la mayoría de los casos, el insulto «de mierda» que reciben los niños desaparece después de la etapa escolar o solo se reproduce en ciertas ocasiones (como un modo de expresar enfado o en situaciones de violencia), pero la exclusión persiste para algunos. Los miembros de minorías étnicas racializadas –es decir, visibles– experimentarán la desconfianza de los demás en las relaciones interpersonales, a la hora de alquilar una vivienda o firmar un contrato laboral de cara al público. De manera oficial, la discriminación por razones raciales o étnicas está penada por la ley y en el sector público es más difícil que ocurra, debido en buena medida a sus mecanismos organizativos: transparencia en la contratación, meritocracia, procedimientos públicos de reclamación, etc. Sin embargo, puede ocurrir de manera sutil en aquellos ámbitos dependientes de decisiones subjetivas, como, por ejemplo, en el sector privado o en la actitud de individuos particulares (miradas, comentarios, acciones, etc.). Calificamos de «sutil» esta actuación porque la discriminación o las actitudes de menosprecio no son siempre fáciles de demostrar.

En cualquier caso, la falta de participación de los extranjeros procedentes de países considerados pobres y de los racializados en los espacios públicos permite la normalización de

<sup>15</sup> La entrada del 22 de mayo de 2013, «¿Qué diferencia hay entre insultar a un niño porque es negro o porque es gordo?» en el blog sobre adopción transracial «Una madre de Marte», plantea cuestiones muy pertinentes para esta discusión (véase: Madre de Marte 2013).

ciertos comportamientos hostiles que no hacen sino reforzar el lugar de exclusión de ciertos habitantes de este país. Así, la imprecación de un niño al grito de «moro de mierda» es más grave que la de «*pelota* de mierda», porque legitima la exclusión social de la que será objeto el resto de su vida. Respecto a algunos insultos de hace años, la reivindicación social, la apertura moral y la liberalización de las costumbres en la sociedad española ha permitido que ciertas opciones ya no sean consideradas inadecuadas (por ejemplo, ser homosexual ha sido amparado por la ley y aceptado por amplios sectores de la sociedad). Pero, para lograrlo, han sido necesarias la movilización social, medidas jurídicas y de sensibilización. En el caso de las personas racializadas podría llegar a ocurrir, pero no será de manera natural. Para muestra, un botón: de acuerdo con el testimonio de El Hachmi, la nueva generación que representa su hijo está viviendo la misma experiencia que vivió ella años atrás. En este contexto, las respuestas relativizadoras que niegan lo sucedido, no ayudan a esclarecer la situación sobre la discriminación social-racial o la necesidad de tomar medidas.

Unos días después de que Najat El Hachmi denunciara el insulto recibido por su hijo, Saïd El Kadaoui cogería el testigo para reflexionar sobre la exclusión social de los niños con identidades mestizas en la sociedad catalana contemporánea. En su artículo «Todos somos catalanes», el autor ofrecía algunas propuestas para mejorar la convivencia y la autoestima de los menores, al tiempo que señalaba dos problemas. Uno, de tipo terminológico, consistía en cuestionar las palabras que se suelen emplear para nombrar a los grupos culturales distintos:

La realidad (tozuda siempre) nos dice día tras día que las divisiones y clasificaciones en primer lugar ya no nos sirven para teorizar sobre nuestra sociedad actual. Tenemos que ir superando ya esa terminología que nos aprisiona y que nunca nos acaba de definir del todo. Inmigrantes, inmigrantes de segunda generación, choque de culturas, autóctonos, recién llegados, etcétera. Ninguno de esos conceptos, y otros muchos que se utilizan de forma reiterada, descifran la realidad que pretenden entender. Y se alejan especialmente de la realidad de los niños y niñas nacidos aquí e hijos de personas originarias de otros lugares, y que ya se sentían catalanas antes de asumir el difícil y apasionante rol de padres. Este es el caso, por ejemplo, de Najat el Hachmi y también el mío. (El Kadaoui 2010).

Saïd El Kadaoui se alineaba junto a Najat El Hachmi con el objetivo de visibilizar que la integración de los inmigrantes y de sus hijos no ocurría de manera natural, como una consecuencia lógica de la diversidad cultural de la sociedad (puesto que hoy se repiten las vivencias de ayer), ni tampoco dependía solo de la voluntad de aquellos que eran percibidos como diferentes, sino que requería de una voluntad política y social por parte de la sociedad llamada «receptora» o mayoritaria.

Los términos que mencionaba El Kadaoui contribuirían a perpetuar la distancia entre «nosotros» y «ellos» y, peor aún, ofrecerían una imagen alejada de la realidad, puesto que muchos de los llamados *inmigrantes* no acaban de llegar, sino que sumaban ya tres generaciones: aquellos llegados en los años setenta tenían nietos nacidos en el país. El rechazo a las generaciones jóvenes, ya nacidas en el país, evidenciaba que la pertenencia se adquiere por parentesco («*ius sanguinis*») en lugar de por residencia («*ius soli*»).

El otro problema tenía que ver con la primera experiencia de exclusión del niño, que toma conciencia de su diferencia por su fisonomía –caso de que sea físicamente distinto– o por el apellido de uno o de los dos progenitores. Esto indicaba que, de manera independiente a los esfuerzos que uno hiciera por formar parte del grupo, no sería aceptado en la idea del «nosotros» y sería clasificado según elementos que estarían fuera de su control (apellido y rostro). Así, pues, las medidas consistirían en denunciar este tipo de experiencias, concienciar a la sociedad



llamada «receptora» de su responsabilidad y reivindicar medidas específicas que favorecieran la cohesión social y la convivencia de los distintos grupos.

### 3.2.5 Percepciones sociales

#### 3.2.5.1 Estereotipos sobre los inmigrantes y sus zonas de procedencia: imágenes recurrentes

##### 3.2.5.1.1 La imagen del África negra

La imagen del africano negro en España es especialmente negativa. En el artículo dedicado a España en *Africana: the Encyclopedia of the African and African American Experience*, Baltasar Fra Molinero explicaba que la aceptación de los guineoecuatoianos por parte de la sociedad española era «lukewarm at best, even though they share language, religion, and culture with the Spanish white majority» (1999, 1772).

Sin embargo, la relación entre españoles y africanos va mucho más allá del trato con los guineanos y está mediada por una imagen global del continente, construida desde Europa, y respaldada por la hegemonía del poder económico y militar. El continente africano, compuesto por 54 países y el segundo más poblado, aparece reducido a unas cuantas imágenes que refuerzan la idea de la postración. Desde hace tiempo, África es el arquetipo de la pobreza, el hambre y la guerra. Según Omer Freixa (2017), historiador argentino y periodista africanista, esta imagen en especial comenzaría en los países occidentales después de las independencias, hacia finales de los años sesenta y con motivo de la cobertura mediática de la guerra de Biafra, en Nigeria, entre 1967 y 1970. Cincuenta años después del comienzo del conflicto, Freixa escribiría en el diario *El País*:

Finalmente, pero no por ello menor, una consecuencia fundamental de la guerra se vivió en el plano humanitario. El impacto de la crisis humanitaria en Biafra en el exterior fue bastante visible y se reflejó en los medios masivos de comunicación, motivando una operación de aviación civil, para el transporte de ayuda humanitaria, sin precedente desde la Segunda Guerra Mundial. Fue la primera vez que los medios mostraron imágenes de un rincón de África, en este caso diezmado por la hambruna y la muerte. Desde allí se dieron repeticiones: Etiopía en dos ocasiones, en 1973 y a mediados de la década de 1980. Las imágenes de esta última crisis humanitaria forjaron en la mente occidental el estereotipo negativo y catastrofista de África, desplazando o complementando las imágenes de Biafra de unos 20 años antes. (Freixa 2017).

De esta manera, desde hace más de cincuenta años, el imaginario colectivo europeo ha ido alimentando una imagen de África hecha de conflictos étnicos, guerras, dictaduras, desastres naturales, hambruna, pobreza... («De Biafra a Somalia», 2011).

La injerencia de las potencias occidentales en los asuntos internos de los países africanos no suele difundirse entre la población europea. En cambio, sí que se muestran otras imágenes, como, por ejemplo, la de la cooperación internacional. Con frecuencia, las campañas que buscan recaudación de fondos en Occidente para realizar labores humanitarias en el continente suelen recurrir a algunos clichés sobre la pobreza, en especial, la que muestra mayor vulnerabilidad, como la imagen de los niños hambrientos con las barrigas hinchadas. En su autobiografía, *Más allá del mar de arena*, Agnès Agboton, que vive en Barcelona y procede de



una familia acomodada de Benín, donde nació y vivió hasta los 18 años, criticaba estas imágenes:

Un buen día, hará de eso tres o cuatro años, vimos juntos por televisión el anuncio de una ONG que pedía donaciones. Recuerdo que la voz en *off* decía algo parecido a «mandadnos vuestro dinero para que podamos enseñarles a cultivar la tierra», e iba acompañada, claro está, de algunas imágenes de niños famélicos y llenos de moscas. Si no fuera ridículo sería indignante, pero ese es el modo en que los occidentales mayoritariamente se acercan a África. (Agboton 2005a, 160).

Así, pues, la imagen de África en España tiene mucho que ver con el imaginario europeo y cristiano. Estos clichés muestran a los africanos como víctimas (de la violencia, del hambre, de la pobreza...), pero, esta imagen tan negativa parece reforzarse con prejuicios antiguos, que atribuyen las adversidades a explicaciones culturales o biológicas, esto es: se culpa a los africanos de su propia desgracia y, por consiguiente, no se asume ninguna responsabilidad derivada de la esclavitud, la colonización y el neocolonialismo.

Abundando en lo dicho, El Chojin denunciaba la imagen denigrante del negro en España en la canción «N.E.G.R.O.»:

Algunos creen que ser negro se reduce al color.  
Estereotipos repetidos en televisión  
nos muestran al negro como un objeto de compasión:  
pateras, niños con moscas, desnutrición,  
el *top manta*, los trapicheos o la prostitución.  
Parece que la música es la única contribución  
del hombre negro a lo que llaman «civilización».  
(...)  
Dicen: «En África se mueren, hay que enseñarles a pescar,  
no hay que darles peces». ¡Aún no lo entienden!  
¡Al negro no hay que enseñarle, se enseña a los niños,  
al negro hay que respetarle como un adulto digno! (El Chojin 2009).

En efecto, la imagen actual del negro hunde sus raíces en prejuicios antiguos sobre la superioridad e inferioridad de las «razas» que defendía el racismo científico europeo. Por ejemplo, la infantilización del hombre negro y el cuestionamiento de sus capacidades intelectuales, de la que la alabanza de su superioridad física (en la danza, la percusión, la creación musical y los deportes) no es más que una estrategia de compensación por su «incapacidad» psíquica (Moore 2008d, 14-15). Por otro lado, la ubicación de los inmigrantes en los estratos más bajos en una sociedad jerarquizada por clases sociales, como sucede en la española, refuerza la idea de la desigualdad «natural» de los grupos humanos. Esto funciona de la siguiente manera: como muchos trabajadores hispanoamericanos y africanos son negros y ocupan puestos en sectores precarizados, la raza se asocia a los lugares «inferiores» de la escala social, dando carta de naturaleza a la desigualdad de manera perversa. Por último, esta situación de desposesión del negro le convierte en una víctima de la historia, que puede generar compasión –que es un sentimiento muy distinto al de la empatía– o un mayor desprecio.

El paternalismo del blanco –la idea autoatribuida del «salvador» blanco de África– adquiere una forma peculiar en el contexto español y es que se expresa a través de la caridad cristiana:

Este concepto de pobre que tienen los españoles de los negros, y por lo tanto de gente despreciada y despreciable, hace que les tengan continuamente pena y lástima, por eso están siempre dispuestos a darles limosnas en forma de ayuda. (Inongo-vi-Makomè 1990, 107-8).

Esta forma podría denominarse racismo *a la española*, según el camerunés. Quizá, parte de esta percepción tiene que ver con el tipo de colonialismo que España practicó en el África ecuatorial y que fue, principalmente, llevado a cabo por misiones católicas. Por otro lado, conviene recordar las campañas del Domund, de gran popularidad en los años noventa, y que mostraban invariablemente el dibujo de un niño negro para el que había que recaudar dinero, como recordaría Desirée Bela-Lobedde en una entrevista (Mbomío Rubio 2018a) y a partir del cual sus compañeras de clase establecían relaciones de parentesco entre el dibujo y ella.

Por fortuna, cada vez son más frecuentes los medios y plataformas en línea que ofrecen contenidos equilibrados, dignos y variados sobre el continente africano con el fin de combatir estas imágenes estereotipadas que son reduccionistas y profundamente humillantes. Quizá la publicación de más solera en este ámbito sea *Mundo negro*, una revista mensual en activo desde 1960 y con edición en línea desde 2007, amparada por los Misioneros Cambonianos de España. Un segundo ámbito está protagonizado por blogs que en su día fueron iniciativas individuales, como *Por fin en África*, dirigido por Aurora M. Alcojor desde el año 2009, *Afribuku*, iniciado por Ángela Rodríguez Perea en 2011, *África no es un país*, creado por Lola Huete Machado también en 2011, o *Literáfricas*, sobre literatura africana, fundado por Sonia Fernández Quincoces en 2013. Estos tres últimos han ampliado su nómina de redactores y desde hace unos años son equipos de colaboradores los que participan en los blogs de *Afribuku* (página web desde 2013), *África no es un país* (anidado en el blog Planeta Futuro de *El País* desde 2014) y *Literáfricas* (que se mantiene como blog, en formato wordpress). A estas se añade la página web *Wiriko* desde 2012. Y, por supuesto, en lo que respecta a las iniciativas para ofrecer una imagen más justa de África y los africanos debemos mencionar la nada desdeñable labor de los activistas afrodescendientes en España.

### 3.2.5.1.2 La imagen de la cultura árabo-musulmana

La imagen negativa del «árabe» viene de lejos. Marruecos ha sido secularmente un país rival y amigo de España según la coyuntura política. No pretendo entrar aquí en el «problema» de la identidad española, en lo relativo al elemento semítico que tanta bibliografía ha generado. Tampoco profundizaré en los estereotipos acerca del árabe que se han sedimentado en España desde la expulsión de los árabes y de los moriscos hasta la época del protectorado y más allá. Muchos investigadores han indagado en la construcción de este tipo de imágenes sobre el árabe en España y sus consecuencias en el presente (Martín Corrales 2002; Flesler 2008; Martín-Márquez 2008, etc.). Me centraré, en cambio, en el giro que ha supuesto la entrada de España en la Unión Europea y su alineación con los países occidentales.

En España, las nociones de cultura «árabe» y de religión «musulmana» tienden a fusionarse en el imaginario colectivo. En *Islamofobia. Nosotros, los otros, el miedo*, Santiago Alba Rico defendía que la idea del «musulmán» había sido construida como una unidad negativa inasimilable desde la mirada occidental, esto es:

1. Sería una unidad porque de 1.400 millones de musulmanes en el mundo, distribuidos en 54 países donde esta religión es la mayoritaria y en cuatro continentes, se pretendía que todos fueran iguales, con la misma historia y manera de entender el mundo. Por

otro lado, se solía asimilar «islamista» con «musulmán», cuando el primero era la versión política de la religión del segundo (2015, 42-47, en especial: pp. 42-43).

2. Sería negativa por oposición a la mirada positiva sobre un «nosotros» occidental. Los musulmanes aparecerían como una proyección negativa de Occidente. Así, el discurso islamóforo seleccionaría y destacaría los comportamientos más negativos: el acoso a las mujeres, la imposición del velo, la lapidación, los crímenes de honor, el terrorismo, etc. Esto, en su conjunto, establecería una asociación entre el Islam, la violencia y la muerte, sin contextualizar en qué lugar ocurrían estas prácticas, ni si eran institucionales o prácticas culturales atávicas, etc. (2015, 47-54).
3. Sería inasimilable, porque esas características negativas se presentarían como esenciales y ahistóricas, destacando su carácter inmutable e irrecuperable (2015, 54-56).

Según Alba Rico (2015, 67), los ataques a las Torres Gemelas en Estados Unidos contribuyeron a naturalizar la tesis del «choque de civilizaciones», formulada años antes por Samuel P. Huntington. En esta línea, Martín Corrales (2002, 240) alertaba de la legitimación que las publicaciones de Samuel P. Huntington (1993; 1996) y de Giovanni Sartori (*La sociedad multiétnica*, 2000) sobre la incompatibilidad del Islam con los valores occidentales suponían para el discurso xenóforo contemporáneo, porque, a partir del momento en que fueran aceptadas en la academia, las expresiones de odio no se reducirían a sectores minoritarios de la sociedad, sino que podían alcanzar la esfera política de los partidos que se consideraban democráticos.

Las novelas sobre la inmigración marroquí que analizaremos más adelante se publicaron en el año 2008 y aunque ya se hubiera producido un atentado yihadista en España en marzo de 2004, la asociación entre terrorismo e islam aún no se plantea como problema ni como objeto de cuestionamiento. En cambio, las publicaciones de este periodo (El Hachmi, 2004; Jamal, 2004; Karrouch, 2004; Belkacemi, 2005; El Kadaoui, 2008; El Hachmi, 2008, etc.) parecen responder al imaginario anterior –y, al mismo tiempo, más estable y continuado– sobre «los árabes» y «los musulmanes», que a la reciente preocupación sobre el terrorismo islámico. No obstante, lo dicho en torno a la imagen del musulmán y del árabe en el imaginario español continúa vigente y nos servirá como marco para situar la representación que hacen estos autores.

A continuación, observaremos algunas tensiones sobre la percepción del racismo en España.

### 3.2.5.2 Experiencias de racismo: una mirada comprometida

Algunos sectores de la sociedad blanca defienden que el racismo es económico y que una persona racializada de clase media no sufre discriminación, esto es: el origen de la discriminación procedería de la clase social y el nivel de renta. Si bien la clase social es relevante, hay algunas experiencias que todas –o la gran mayoría de– las personas racializadas están expuestas a sufrir en algún momento de sus vidas. De nuevo, en *Más allá del mar de arena*, Agnès Agboton reflexionaba sobre este asunto:

Soy consciente de que vivimos en un barrio acomodado, nos movemos en los círculos de lo que podríamos denominar la «intelectualidad progresista», y no cabe duda de que, en otros ambientes, los inmigrantes de bajo nivel económico que

comenzaban a llegar, poco a poco, buscando una oportunidad para ganarse la vida, sufrían reacciones mucho más violentas y ofensivas. (Agboton 2005a, 141-42).

Y añadía en otro lugar:

El asunto del permiso de residencia era también un dolor de cabeza y, cuando se acercaba el momento de renovarlo, solo con pensar en las inmensas colas que se formaban en la Jefatura de Policía de Via Laietana y, más tarde, en la comisaría de plaza Espanya, se me revolvían las tripas. Eran días muy penosos, para mí y para mis compañeros de infortunio. Teníamos que aguantar horas y horas de espera, y algunas veces también la impertinencia o el desprecio de alguno de aquellos funcionarios que tenían en sus manos el destino de tanta gente. Todavía me estremezco al recordarlo. Y eso me hace más sensible a los problemas que hoy sufren tantos inmigrantes. (Agboton 2005a, 102-3).

Agnès Agboton menciona «la impertinencia o el desprecio» de algunos funcionarios en el trato a los inmigrantes a la hora de renovar su documentación y antes, al principio de este capítulo, explicábamos algunas prácticas policiales, como la identificación por perfil étnico o racial, que eran experimentadas por personas racializadas. Estas serían algunas muestras de lo que Giddens (2002, 325) llamaba racismo institucional y que, aunque sean ejercidas por individuos, se realizan en el marco de las instituciones, por parte de trabajadores del Estado. Esto se debe, en buena medida, al prejuicio generalizado que asocia el color de la piel, el país de procedencia o la adscripción cultural a una serie de estereotipos negativos.

Los inmigrantes y demás personas racializadas de clase baja suelen afrontar las dificultades de clase, que comparten con otros grupos empobrecidos, más otras específicas. En el análisis sobre los disturbios en la periferia de París en 2005, que enfrentó a la juventud de ascendencia argelina con la policía, estas dificultades específicas se resumían en: el rechazo en la contratación por motivo racial («por portación de rostro»), la vejación de la policía y la dureza de la justicia sobre las poblaciones de origen inmigrante («Segregación urbana», en: Harribey y ATTAC Francia 2008, 309).

El prejuicio se nutre, pues, de las imágenes recurrentes que comentábamos en la sección inmediatamente anterior. Y tiene un efecto acumulativo sobre la población racializada. Como diría Najat El Hachmi, no es tan importante el hecho de proceder de un lugar, en su caso, Marruecos, sino «el peso específico que tiene» (2004, 12 mi traducción). Del mismo modo, no importa tanto el color de piel –«[a]lgunos creen que ser negro se reduce al color» («N.E.G.R.O», El Chojin 2009)–, sino el significado que la sociedad le atribuye.

Como decíamos en otros lugares, la corrección política ha sido la tendencia dominante en el discurso político y mediático durante los primeros años de este siglo y, por tanto, el discurso racista no ha aparecido hasta hace poco en la escena pública. ¿Cómo se percibe, pues, este rechazo? De una manera sutil. En *Cartes al meu fill*, Saïd El Kadaoui lo explicaba en los siguientes términos: «l'exclusió i el menyspreu no acostumen a ser clars. Fan tot el possible per ser tan invisibles que ni tu mateix i, sobretot, la resta de gent que t'envolta no els vegeu. És més, sovint et plantejaran dubtes sobre l'existència d'aquestes actituds» (2011, 89).

Hay una idea general sobre la integración de nuevos miembros al grupo mayoritario según la cual el éxito de esta depende de la voluntad del recién llegado por formar parte del grupo nativo. La percepción de este proceso que tienen los individuos racializados es diferente. En líneas generales, por mucho que uno ponga de su parte para integrarse, no siempre lo consigue. La razón es que siempre hay alguien que le señala como diferente, sea por el fenotipo, la

pigmentación de la piel o el apellido. En una entrevista, Víctor Omgba explicaba este fenómeno después de dieciocho años viviendo en Galicia:

La gente está acostumbrada a este racismo burdo del tipo «negro de mierda, vuelve a tu país», creyendo que es el racismo más dañino que puede haber, pero no lo es. Hay muchos tipos de racismo, desde el racismo violento al racismo paternalista, el inteligente. (...) El racismo inteligente es una forma de racismo en la que se dice: «podemos admitir a los negros dentro de la sociedad, podemos convivir con los inmigrantes, pero no podemos admitir jamás que triunfen» (...) Como te decía antes, existe este racismo escondido, inhibido, que no sale a la luz porque en principio está mal visto. (...) Aunque tengas unos estudios, aunque hables bien la lengua y sepas defenderte, no te consideran uno de ellos, siempre esquivan tus propuestas. (...) Da muchísima rabia pensar que todo eso ha sido en vano. Ha sido en vano no porque yo no quisiera hacer algo, sino por la sociedad. Y digo la sociedad entre comillas, porque obviamente ha habido mucha gente que me ha ayudado durante este tiempo. Pero la cosa se limita a eso, a personas individuales. Ese es el fracaso de la integración. España nunca va a integrar a los inmigrantes, ya ha tenido esa oportunidad y nunca lo ha hecho. (Omgba, en: Gándara 2013).

De una opinión muy similar era Inongo-vi-Makomè. Los africanos negros en España se enfrentaban a un «techo de cristal» que les impedía progresar y subir en la escala profesional:

El africano que en España intente ambicionar algo más que una obra de caridad lo suele pasar bastante mal. Los escasos cerebros o intelectuales africanos, así como artistas que residen en el territorio español y que hayan querido batir el vuelo, no se han movido un ápice de su lugar de partida. (Inongo-vi-Makomè 1990, 107-8).

También El Kadaoui, hablando de su experiencia como hijo de inmigrantes marroquíes en *Cartes al meu fill*, señalaba esa limitación que percibió durante sus años de escolar:

Jo crec que vaig patir força, al llarg de tota la meva infància i primera joventut. Sentia que alguna cosa dins meu no rutllava. Havia de comprendre un doble sentiment que m'ha acompanyat al llarg de bona part de la meva vida. Em sentia capaç i incapaç alhora, llest i babau, maco i lleig, normal i anormal, digne i indigne. T'ho explicaré abreujadament. Sentia que uns ulls, especialment els dels meus pares, em deien que jo era capaç de tot, que podia saltar i tocar la lluna si així ho volia, i que uns altres em deien que no fes el ridícul i no provés de fer coses que no m'estaven permeses. Ja t'he dit que era un bon estudiant, també era simpàtic i més o menys agraciat. No vaig tenir gaires problemes de relació. Però, fins i tot alguns amics i professors que m'estimaven i em valoraven, em miraven sovint com si l'origen fos un defecte que mai no em podria treure de sobre. (El Kadaoui 2011, 100).

Otra vez, aparece el origen, no como algo negativo en sí mismo, sino por el valor añadido que le dan los demás («un defecte»). En este fragmento, observamos el mecanismo del racismo actual en España: por un lado, la ausencia de leyes discriminatorias «directas» –o segregacionistas– permite el ascenso social de los inmigrantes –sobre todo, de sus descendientes–, pero el racismo estructural –o racismo «institucional», en el sentido que le da Giddens (2002, 325)– puede llegar a horadar la confianza del niño racializado en la igualdad de oportunidades. En Estados Unidos, los sociólogos Carola y Marcelo Suárez Orozco afirmaban que «a largo plazo, la xenofobia y la exclusión pueden quebrar profundamente la confianza del



niño inmigrante en la igualdad de oportunidades y en la esperanza de futuro» (Suárez-Orozco y Suárez-Orozco 2003, 151). Y parecería que esto es lo que ocurre también en España.

Sobre todo en el caso de los niños que llegaron muy jóvenes al país y han pasado toda su vida aquí o, en un sentido más amplio, de las comunidades racializadas en España, esa percepción de ser vistos como distintos se muestra en toda su crudeza al conocer a personas nuevas o al ser interpelado por gente desconocida:

Entre peleas en la escuela el niño se hace adolescente,  
se ganó el respeto entre sus compañeros, pero,  
conocer a alguien es empezar de nuevo,  
tiene que demostrar que es uno más constantemente.  
Chico llega a creer que todo ha pasado,  
es el líder de su grupo, el más fuerte, el más rápido,  
pero, chico conoce a chica un día y vuelven las dudas,  
chico invita, chica rehúsa.  
Lo primero que oye es: «No soy racista, pero...  
es que no me gustan tan morenos».  
Algo normal, supongo, en la adolescencia,  
pero chica rompió su último hilo de inocencia. («Cara sucia», en: El Chojin 2003).

España es una sociedad jerarquizada socialmente, pero un lugar donde también conviven formas tradicionales de socialización, más ligadas a las redes familiares y comunitarias, sobre todo en los lugares más pequeños. Esto, quizá, puede explicar por qué los muchachos «cabobercianos» –afrodescendientes de caboverdianos que llegaron para trabajar en las minas de León (Cebrones 2018)– se sienten más cómodos en Bembibre que en Salamanca, donde muchos fueron a estudiar en la universidad. En el primer capítulo de *Las que se atrevieron*, la periodista afrodescendiente Lucía Mbomío lo explicaba de esta manera:

Evidentemente, mi experiencia no se puede ni se debe generalizar, pero es algo que, tras varias conversaciones, he comprobado que comparto con la mayor parte de mis amigas españolas negras. Puedes tardar más o menos en caer en la cuenta de que no eres percibido como igual que el resto, hasta que un día te rompen, con un alfiler o a puñetazos, la burbuja de confort en la que vives, la del espacio en el que eres conocida y apreciada. Ese es el día en el que sales al mundo y dejas de ser «Lucía, café con leche», «Lucía, nuestra negra» o, incluso, Lucía a secas, para ser una negra o una negra de mierda, según te miren. (Mbomío Rubio 2017, 23).

En definitiva, el hecho de que no haya leyes directamente discriminatorias no quiere decir que no haya racismo en España. En general, este racismo se encuentra en la manera de pensar, en los prejuicios y estereotipos, que la parte blanca de la sociedad tiene sobre la parte no-blanca de la misma. Por otro lado, estas creencias que atribuyen valores positivos a los blancos y negativos a los no-blancos se expresan a través de múltiples signos, como las miradas, los comentarios, las actitudes o los actos, muchos de ellos, sin que el actor blanco sea consciente de ellos, pues están muy normalizados y, además, hasta hace bien poco, existía una idea muy extendida de que España no era un país racista.

## 4 LITERATURA DE LA MIGRACIÓN EN ESPAÑA. PANORAMA ENTRE 2001 Y 2015

En este capítulo exploraremos los orígenes y el desarrollo de la llamada literatura de la migración. La preferencia por este sintagma frente a otras posibilidades, como *literatura de la inmigración*, obedece al interés por emplear un término que evite poner el acento en el hecho del desplazamiento (el inmigrante como recién llegado) e incluya, en cambio, una visión global y de larga duración del proceso migratorio (llegada, estancia, efectos). Además, al utilizar el término *migración*, introducimos una distancia respecto a la idea general de la *inmigración* asociada al trabajo, puesto que el escritor de la migración no coincide necesariamente con el inmigrante del imaginario colectivo, sino que incluye una pluralidad de circunstancias. Por otro lado, las disciplinas que estudian los procesos migratorios en España suelen emplear el término «migración» en lugar de «inmigración»: por ejemplo, hablamos de la *lingüística de la migración* o de la *sociología de las migraciones*. Por una construcción análoga, llamamos *literatura de la migración* a aquella que producen los escritores vinculados a la experiencia migratoria. Y, como decíamos al principio de la tesis, nos centraremos en autores originarios de África y Oriente medio.

A continuación, ofreceremos un panorama de esta literatura en las lenguas romances del Estado. En total abordaremos un periodo de casi quince años: desde sus inicios en el año 2001 a la concesión del premio *Ramon Llull* en el 2008 y el esbozo de algunas derivas posteriores. Cada tradición lingüística podría aportar unos precedentes a esta literatura: la literatura de la emigración gallega, la literatura de la emigración española, la literatura de la inmigración interior en Cataluña, la literatura española sobre la inmigración, la literatura multicultural traducida a las lenguas peninsulares, etc. Pero hay una que establece una relación de parentesco mayor que todas ellas y que, además, dará el relevo al desarrollo de las primeras novelas *de la migración* en España dirigidas a un lector adulto y escritas por un autor con legitimidad para hablar de esta experiencia: la literatura infantil y juvenil.

### 4.1 INICIOS: DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL A LA DE ADULTOS

Entre 1997 y 2001, la asociación catalana de maestros «Rosa Sensat» promovió algunos proyectos de carácter intercultural en colaboración con la editorial La Galera, especializada en literatura infantil, en particular las colecciones «Jo sóc de...» y «Jo vinc de...». Estas colecciones se publicaron primero en catalán y después en castellano. La primera, «Jo sóc de...», se dirigía a un lector de ocho o nueve años y en ella, un adulto presentaba la vida en

Cataluña de un niño nacido en otro país, sobre temas como la familia, la vivienda y la escuela. La segunda, «Jo vinc de...», se dirigía a niños de entre diez y once años y en esta serie, un adulto contaba la historia de su propia vida: la infancia en otro país, la llegada a España, sus experiencias de integración, las dificultades, el trabajo, la familia, etc. La mayoría de los autores de la segunda colección adoptaron la forma del relato autobiográfico y así que los lectores tuvieron acceso a experiencias islandesas (*UA. Jo vinc de Reykjavík*, Matthíasdóttir 1998), senegalesas (*Bully, jo vinc de Doubirou*, Jangana 1998), marroquíes (*Hassan. Jo vinc de Nador*, Abarkan 2001), brasileñas (*Eneide. Jo vinc de Guajarà-Mirim*, Flores 2001), bolivianas (*Nancy. Jo vinc de Cochabamba*, Arispe 2001) o pakistaníes (*Shafiq. Jo vinc de Jhelum*, Raja 2001). Puede que estas iniciativas dirigidas a un público infantil fueran los primeros intentos por acercarse a la enunciación del *otro*, aunque todavía estemos muy lejos de hablar de autonomía o libertad por parte de los protagonistas de esta experiencia.

Nos decidimos a considerar la literatura infantil como precedente, porque las primeras novelas de la migración dirigidas a un público adulto se catalogaron primero como literatura juvenil. Así ocurrió en *Calella sen saída* (Omgbá 2001): esta novela se publicó en Galaxia (Galicia) en la colección «Costa Oeste», especializada en esa franja de edad. La traducción al catalán como *Carreró sense sortida: el dilema d'un immigrant* (Omgbá 2002) apareció en la colección de literatura juvenil El Corsari de la editorial La Galera. Tiempo después, *De Nador a Vic* (Karrouch 2004) ganó el premio *Columna Jove* de la editorial catalana del mismo nombre y que está dedicado a la promoción de libros de literatura juvenil. Su traducción al castellano como *Laila* (Karrouch 2009) se realizó en la colección Nautilus, de Planeta y Oxford, también dirigido a un público joven.

Estas novelas marcan una transición hacia la literatura de la migración propiamente dicha, ya que a partir de entonces empezaría a aparecer más textos sobre la inmigración escritos por autores con esa experiencia y ya no serían catalogados como literatura juvenil, sino como literatura para un público generalista. Asimismo, la literatura infantil y juvenil continuaría siendo una opción para algunos autores. En especial, por ejemplo, para Laila Karrouch, que ha seguido publicando libros en esa dirección. Un par de ejemplos son: *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes* (Karrouch 2006) y *Quan a l'Isma se li van creuar els cables* (Karrouch 2015).

#### 4.2 LITERATURA DE LA MIGRACIÓN: PRIMERAS TENDENCIAS

En los primeros años del siglo XXI, concretamente entre los años 2004 y 2005, el grupo amazige se abriría paso en Barcelona con obras autobiográficas como la mencionada *De Nador a Vic* de Laila Karrouch sobre el trayecto del título y la vida en Cataluña y *Jo també sóc catalana* (2004) de Najat El Hachmi, una reflexión matizada sobre las pérdidas y transformaciones del proceso migratorio. Al año siguiente, aparecería *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona* (2005): el escritor y periodista Francesc Miralles contaba la vida de Lyes Belkacemi, un joven argelino de origen amazige en situación irregular, y sus intentos por regularizar su situación.

En estos años, varios autores nacidos en otros países y que llevaban décadas viviendo en este publicaron relatos más o menos autobiográficos sobre su experiencia. Uno de estos fue Salah Jamal, con *Lluny de l'horitzó perfumat* (Jamal 2004b), traducido al castellano como *Lejos del horizonte perfumado*: esta novela relata el paso de la adolescencia a la juventud de un estudiante palestino en la Barcelona del final del franquismo. Otro fue Mohammed Chaib, diputado del Partido Socialista en el Parlament de Catalunya en el periodo 2003-2006: de origen marroquí, su familia se trasladó a Sant Boi de Llobregat siendo un niño y debido a un problema con el pasaporte de su padre tuvieron que volver a Tánger. En sus memorias *Enlloc com a*

*Catalunya* (Chaib 2005a), Chaib cuenta que vivió este episodio como un exilio, pues la lengua que había aprendido en el colegio era el español y al regresar, tuvo que empezar de cero con el árabe. De vuelta a Marruecos, estudió en un colegio español y cuando cumplió la mayoría de edad pudo desplazarse a la península para continuar sus estudios universitarios. La otra autobiografía fue *Més enllà del mar de sorra: l'aventura d'una dona africana* (Agboton 2005b), traducida al castellano como *Más allá del mar de arena* (Agboton 2005a). Su autora es Agnès Agboton, una beninesa afincada en Barcelona desde los años setenta y que ya estaba vinculada al medio editorial por haberse encargado de varios proyectos sobre cocina y cuentística africana. *Més enllà del mar de sorra* adopta la forma de una carta a sus hijos en la que explica sus vivencias, especialmente, su vida en Benín y los motivos que le llevaron a establecerse en Barcelona: en Costa de Marfil conoció al que sería su marido mientras este era lector de español; luego se instalaron en la capital catalana y allí se relacionaron con intelectuales, escritores y artistas como Terenci Moix, Josep Maria Carandell, Ovidi Montllor o Toti Soler, entre otros (Agboton 2005a, 114). Su marido fue Manuel Serrat Crespo, conocido traductor del francés para varias editoriales y fallecido en 2014.

En el año 2007, el guineoecuatoriano Donato Ndong-Bidyogo, escritor de *Las tinieblas de tu memoria negra*, publicó *El metro*. Esta novela inaugura la mirada africana sobre el viaje clandestino que tantos africanos subsaharianos han realizado para llegar a Europa. En este caso, el protagonista es un camerunés llamado Lambert Obama que cuenta la historia de su vida: un conflicto en su poblado lo obliga a irse a la capital de su país, Yaundé, y pronto se ve abocado a realizar el periplo migratorio que le lleva hasta Senegal y después a embarcarse en una patera rumbo a las Islas Canarias. Una vez en la península, el protagonista pasa un tiempo en los invernaderos andaluces y luego llega a Madrid, donde muere de manera inesperada, víctima de un asesinato racista justo en el momento en el que acababa de decidir su regreso al país. Al año siguiente, Inongo-vi-Makomé publicaría *Nativas* (2008), una novela sobre la explotación sexual de un joven africano en situación irregular a manos de un par de mujeres de más edad y pertenecientes a la alta burguesía catalana.

En 2008, la representación amazige engrosaría sus filas con *Límites y fronteras* (2008) de Saïd El Kadaoui, una novela sobre un joven catalán *de facto*, pero de nacionalidad marroquí y origen amazige, que sufre un acceso de locura, es ingresado en una clínica psiquiátrica y sigue una terapia que le llevará a conciliar sus múltiples pertenencias. También ese año se publicaría *L'últim patriarca* (2008) de Najat El Hachmi, premio *Ramon Llull* 2008. Este premio fue el primero que se concedía a un escritor de origen africano en España y abría la puerta a la posibilidad de consagración de otros autores, aunque esto no se ha repetido. La novela se tradujo a varios idiomas y ha acabado siendo un superventas, permitiendo a la autora dedicarse en exclusiva a la literatura.

### 4.3 LITERATURA DE LA MIGRACIÓN: CONSOLIDACIÓN Y EXPLORACIÓN DE OTRAS VÍAS

A partir del 2008, la nómina de autores amaziges que habían aparecido años atrás se afianza con publicaciones regulares. Algunos textos adoptan formatos autoficcionales, como *Cartes al meu fill* (El Kadaoui 2011) y *Petjades de Nador* (Karrouch 2013); y otros, novelísticos, como *La filla estrangera* (El Hachmi 2015), *No* (El Kadaoui 2016) o *Madre de llet i mel* (El Hachmi 2018). De estos, solo las obras de Najat El Hachmi han sido traducidas al castellano.

Si en la etapa anterior, Salah Jamal era prácticamente el único escritor de origen asiático, en esta segunda fase aparecerán nuevos escritores procedentes del continente. Por ejemplo, Pius Alibek publicó *Arrels nòmades* (2010, traducido al año siguiente al castellano como *Raíces nomadas*), una autobiografía en la que el autor narra su vida en Irak y su llegada a Barcelona



en los años ochenta. Otro ejemplo nos lo ofrece Quan Zhou Wu y su *Gaspacho agridulce* (2015): una novela gráfica sobre sus experiencias cuando era la única adolescente de origen chino en un colegio andaluz. En 2017 publicó la segunda parte: *Andaluchinas por el mundo. Gaspacho agridulce 2*.

La mirada negroafricana sobre la inmigración iniciada con *Calella sen saída* (Omgá 2001) y seguida en el ámbito de la ficción por *El metro* (Ndongo-Bidyogo 2007) y *Nativas* (Inongo-vi-Makomè 2008), continúa su andadura con *Mam'enyng (Cosas de la vida)* (Inongo-vi-Makomè 2012). En esta novela, Makomè narra la historia de un joven africano de clase alta que se instala en España para realizar sus estudios universitarios. Acostumbrado al trato reverencial del que gozaba en su país, se verá confrontado con otras concepciones del mundo basadas en el color de la piel: una, la del racismo interiorizado de su novia afrobrasileña; y otra, la del racismo español que lo interpela como inmigrante irregular y lo asocia a la escala más baja del espectro social.

En este periodo aparecerá un nuevo tipo de obras: el de los testimonios africanos sobre la travesía clandestina hacia Europa. Una minoría logró publicar su testimonio de manera autónoma, gracias al apoyo de editoriales independientes o del tejido asociativo de ONGs de ayuda al inmigrante. Son los casos de *El viaje de Kalilu. Cuando llegar al paraíso es un infierno. De Gambia a España: 17.345 km en 18 meses* (Jammeh 2009) y de *3052. Persiguiendo un sueño* (Dia 2012). Kalilu Jammeh nació en Gambia y llegó a España después de tres intentos y de recorrer el desierto del Sáhara a pie, atravesar Mali, Níger, Libia, Argelia y Marruecos, y allí embarcarse en una patera para intentar alcanzar Lanzarote, en las Islas Canarias. En este periplo, uno de los más duros que haya vivido, se cruzó con muchos niños huérfanos mendigando por las calles cuyos padres se habían marchado en busca del sueño europeo. Esto le llevó a crear la asociación «Save the Gambian Orphans» en 2006 que realiza trabajos de desarrollo agrícola y educación para los niños de su país. *El viaje de Kalilu* se ha traducido al catalán, pero también al inglés y al francés y se ha publicado en Gambia y Senegal, logrando que su testimonio llegue a los países de origen de muchos de los potenciales candidatos africanos a la emigración.

El libro de Mamadou Dia, *3052. Persiguiendo un sueño*, ofrece el relato de su viaje de Senegal a las Islas Canarias a bordo de un cayuco y su posterior estancia en Murcia. Después de esta experiencia y de comprobar que Europa no era lo que esperaba, decidió regresar a Senegal y fundar un proyecto de desarrollo en el norte del país, en Gandiol, al que llamó «Hahatay, sonrisas de Gandiol», con el objetivo de ofrecer un futuro a los jóvenes en Senegal. Desde entonces, Mamadou Dia ha venido realizando diversas iniciativas de desarrollo local y de intercambio hispano-senegalés desde una perspectiva afrocentrada de sumo interés.

En cambio, la mayoría de los libros sobre la travesía han sido realizados con intermediación de un autor europeo que cuenta la historia de alguien que cede su testimonio. Quizá el primero fue *Der Traum vom Leben – Eine afrikanische Odyssee* (Brinkbäumer 2006), en el que el periodista alemán Klaus Brinkbäumer narraba la historia del ghanés John Ekow Ampan. El testigo declararía años después en la sección Migrados del blog Planeta Futuro de *El País* que se sintió utilizado por el periodista y su vida llegó a correr peligro después de la publicación del libro y de otros reportajes basados en su experiencia, porque allí el periodista revelaba información sensible y comprometida sobre su vida y sobre los intermediarios de la ruta clandestina<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> En concreto, decía: «En esa obra se han publicado los nombres y apellidos de mi familia, mi dirección en Ghana y en España... e incluso secretos relacionados con las mafias que mueven inmigrantes entre África y Europa que le pedí que no publicara. Esto me ha traído muchísimos problemas e incluso he sido amenazado en multitud de ocasiones durante los últimos diez años» (Ampan 2015).



Esta iniciativa fue replicada en otros países, aunque quizá con más garantías para el testigo. El encuentro en Sevilla del periodista francés Bruno Le Dantec y el senegalés Mahmoud Traoré sería el origen de *Dem ak xabaar = partir et raconter. Récit d'un clandestin africain en route vers l'Europe* (Traoré y Le Dantec 2012, traducido al castellano en 2014): una colaboración que trataba de contar las fases del viaje de manera muy detallada. Otro de los libros de este tipo se publicó directamente en la península de la mano del antropólogo africanista Jordi Tomàs con el título de *El pescador que volia anar al país dels blancs* (Lambal y Tomàs 2013, traducido al castellano en 2014), en el que se contaban los intentos del senegalés Patrick Lambal por llegar a España.

Por último, hacia el año 2015, veremos irrumpir la literatura afrodescendiente en el panorama español. La mayoría de los autores de este grupo son hijos de familias guineoecuatorianas que viven en España. Por ejemplo, el autor de *Heredarás la tierra* (2015), Edjanga Jones Ndjoli, nació en Madrid y es hijo de exiliados guineanos. La novela narra la historia de una familia formada por un guineoecuadoriano y una española, con dos hijos, que viven en Madrid en los años ochenta. Otro libro, ya mencionado en otras partes, fue *Las que se atrevieron* (Mbomío Rubio 2017), un reportaje novelado sobre las experiencias de siete mujeres españolas que se emparejaron con hombres de Guinea Ecuatorial en los años setenta. En un plano más autobiográfico, encontramos las reflexiones de *Ser mujer negra en España* (Bela-Lobedde 2018). Al año siguiente, aparece la segunda entrega de Lucía Mbomío, *Hija del camino* (2019), una novela sobre la identidad afrodescendiente entre Guinea, España y Londres. También de 2019, *Metamba Miago. Relatos y saberes de mujeres afroespañolas* (ed. Ekoka 2019) recopila reflexiones de autoras afroespañolas sobre distintos asuntos relacionados con la condición femenina, negra y española. Esta literatura, como también anunciábamos en la introducción, no ha cesado de crecer.

#### 4.4 TENDENCIAS Y VALORACIÓN GENERAL

Este panorama de la literatura de la migración expuesto en el capítulo destaca por la alta presencia de escritores de origen africano frente a los asiáticos: Víctor Ombá, Agnès Agboton, Inongo-vi-Makomé, Donato Ndong-Bidyogo, Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui, Laila Karrouch, etc. Mientras que el resto, solo uno o dos son de Oriente medio: Salah Jamal y Pius Alibek; y un tercero tiene orígenes familiares en el lejano Oriente: Quan Zhou Wu.

La clasificación cronológica nos ha permitido perfilar tres escenarios geolingüísticos diferenciados en la literatura de la migración. El primero sería gallego y comenzaría con *Calella sen saída* en 2001. En este ámbito, aparecerían otros escritores africanos, especialmente senegaleses que escriben en castellano, como Abdoulaye Bilal Traoré y Cheikh Fayé. El primero, por ejemplo, ha publicado el poemario *Oculto al sol* (2010), que poco tiene que ver con el tema migratorio y por eso no lo hemos incluido en la sección anterior. El segundo es el creador del blog «Senegaliza» (en activo desde 2016) y del libro *Ser modou modou* (2017), que recopila reflexiones sobre su condición de migrante senegalés en A Coruña. En líneas generales, la actividad de este foco ha sido reducida.

El segundo se ha desarrollado en Cataluña y se fraguó entre los años 2004 y 2005 con varias publicaciones en catalán, de las que muchas se tradujeron al castellano. De este grupo son: *De Nador a Vic* (Karrouch 2004), *Jo també sóc catalana* (El Hachmi 2004), *Lluny de l'horitzó perfumat* (Jamal 2004b), *Més enllà del mar de sorra: l'aventura d'una dona africana* (Agboton 2005b), *Enlloc com a Catalunya: una vida guanyada dia a dia* (Chaib 2005a), *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona* (Belkacemi y Miralles Contijoch 2005), etc. Este

foco es uno de los más consistentes y ha seguido produciendo obras en años posteriores, aunque sin ampliar la nómina de autores.

El tercer foco se expresa en castellano y es probable que comenzara con *El metro* (2007) de Donato Ndongo-Bidyogo. El español ha sido la lengua empleada por los escritores guineoecuatorianos, la comunidad afrodescendiente española y los migrantes africanos sobre la ruta clandestina a Europa. Un caso emergente sería el andaluz, con el ejemplo de la chino-andaluza Quan Zhou Wu. Este ámbito continúa en pleno desarrollo y ha experimentado un impulso considerable con la emergencia de la literatura afrodescendiente y el activismo antirracista.

En mi opinión la literatura de la migración sería diferente a la literatura afrodescendiente porque, entre otras cosas, aparecen por distintos motivos y circunstancias. Mientras la primera trata de desidentificarse de una identidad impuesta, la segunda la reivindica. Los escritores del primer grupo responden de alguna manera en sus textos a una categoría que les interpela como extranjeros. Los segundos, en cambio, se identifican con una identidad española negra y acceden a la enunciación para reafirmarse.



## 5 TIPOS DE ESCRITORES EN LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN

Me gustaría comenzar este capítulo mencionando una paradoja que planteaba Bourdieu en varios de sus trabajos. De la idea general que afirmaba que «les dominés contribuent toujours à leur propre domination, (...) les dispositions qui les inclinent à cette complicité sont aussi l'effet, incorporé, de la domination» (Bourdieu 1989b, 12), me interesa subrayar la segunda parte. Al fin y al cabo, quién podría desidentificarse de su condición de *dominado*. Prefiero esta segunda parte porque libera al dominado de las elecciones que perpetúan su dominación y pone el acento en las disposiciones que hacen que este elija perpetuar la dominación en la que vive. Y esa disposición es la prueba, «l'effet, incorporé», de que hay un condicionamiento sobre las elecciones personales: «las disposiciones que "aprisionan" a los dominados (...) [son] homólogas a las estructuras objetivas del mundo del que han surgido, exponen las bases de la inequidad literalmente invisibles en su arbitrariedad» (Bourdieu y Wacquant 2005, 54).

Por otro lado, Bourdieu va más allá del determinismo que podemos entrever en este tipo de planteamientos sobre el lugar de los actores en el campo, así como de sus disposiciones objetivas, y plantea una ambigüedad que regula las elecciones de los llamados *dominados*: «La résistance peut être aliénante et la soumission peut être libératrice. Tel est le paradoxe des dominés, et on n'en sort pas» (Bourdieu 1987a, 184). No hay solución posible a esta paradoja, porque hace falta considerar más variables para interpretar las elecciones individuales de los dominados. Y por otro lado, la percepción de los actores en el campo respecto a sus tomas de posición y lo que eso les supone de *liberador* o de *alienante* es subjetiva y legítima.

Este planteamiento nos permite imaginar las posibilidades de existencia del escritor *migrante* o interpelado por su origen cultural en el espacio literario. En España a este tipo de escritor se le interpela por su *diferencia* y se espera que cumpla *su papel*: que hable de la inmigración, del proceso migratorio, de la exclusión o de la integración, de los problemas y de su superación, de la mezcla cultural, etc. Por otro lado, es innegable que existe un problema de exclusión social de los inmigrantes y de las minorías étnicas en el país y, por tanto, es necesario que se hable de este tema y que haya más voces de los colectivos afectados que tengan la posibilidad de articular sus problemas, demandas y anhelos. Pero, al mismo tiempo, ¿hasta qué punto los escritores o autores con herencias híbridas querían hablar de eso? O, cuanto menos, *solo* hablar de eso. Está claro que había autores que deseaban hacerlo. Y, precisamente, en la primera década del siglo XXI, había un lector interesado en leer estas historias y un medio editorial receptivo que quería facilitar este encuentro. Así pudo surgir esta literatura, que tiene unos autores, unos lectores y unos eventos de promoción. En el siguiente capítulo plantaremos

nuestra hipótesis sobre las motivaciones editoriales para la búsqueda activa de este tipo de autores.

Pero, por otro lado, es posible, como vimos en la introducción, que hubiera autores con herencias culturales híbridas que aspiraran a ser escritores *tout court*, es decir, que quisieran ser valorados por la profundidad de sus temas y sus personajes, su capacidad de fabular o de construir tramas interesantes, etc. O para los que el tema migratorio no había sido central en su construcción identitaria y hubieran preferido tratar otros elementos posteriores de su biografía u otros asuntos.

Lo que me interesa señalar en este capítulo es la identificación de un condicionamiento temático que afecta a ciertos autores y les anima a explorar su herencia familiar para transformarlo en literatura. En efecto, habrá autores que desde el principio deseaban tratar estos temas y simplemente han encontrado una mano tendida de parte de los editores que ha facilitado la publicación de los textos. Pero, también pudo existir otro perfil de autores con herencias híbridas que tuvieran otras aspiraciones. Y que, ante la oferta de poder publicar, pudieron aceptar escribir sobre el tema migratorio. En cualquier caso, lo que encuentro especialmente interesante es el hecho mismo de que exista este condicionamiento que va a premiar a aquellos autores que acepten libre o condicionadamente escribir sobre la opción identitaria (Sapiro 2009, 298; 2014, 72) y que va a sancionar al que no lo haga (menos apoyo, menos campañas publicitarias, menos invitaciones a actos de promoción del libro, etc.). Y para los escritores, no se trata tanto de que con sus elecciones contribuyan a no a la perpetuación de este tipo de expectativas sobre sus obras, sino a que existen unas estructuras de dominación que condicionan esas elecciones. En realidad, por mucho que un escritor se negara a entrar en este juego, la estructura no cambiaría. Por esta razón, y aquí llega la ambigüedad que anunciábamos al principio, hay escritores que van a aceptar el papel asignado (el nombre correcto del que hablábamos en la introducción) y a partir de ahí, negociarán las expectativas que se ciernen sobre su obra en el texto literario. Esta cuestión la abordaremos más adelante. Por ahora, en este capítulo, nos ocuparemos de analizar el comportamiento de los escritores en el espacio literario.

A continuación, analizaremos los conceptos de «escritor migrante» y de «escritor de la migración» en relación con varios factores, como los contextos en los que surgen (catalán, castellano, gallego), las zonas de solapamiento con otras categorías, los perfiles o los criterios que los definen.

## **5.1 DISCUSIÓN SOBRE EL CONCEPTO DE «ESCRITOR MIGRANTE»**

### **5.1.1 Concepto de «escritor migrante» en el hispanismo: revisión bibliográfica**

El concepto de escritor *migrante* o *inmigrante* procede de otras tradiciones literarias, especialmente de la canadiense, con su concepto de «écrivain migrant» (Combe 2017) en circulación desde los años ochenta, o en el ámbito anglosajón bajo la fórmula «migrant writer» (Walkowitz 2006). A medida que otros países europeos han empezado a recibir inmigración internacional, los críticos de cada lugar también se han planteado la pertinencia de calificar a algunos escritores entre dos o más culturas bajo esta etiqueta. En consonancia con lo dicho, este concepto también ha llegado a España y, aunque la tendencia general haya sido la aceptación del concepto como una categoría evidente, de uso corriente y consensuado, lo que observamos es una disparidad de criterios a la hora de emplearlo.

En general, los criterios para definir a un escritor como *migrante* combinan varios elementos: a) la condición migrante del escritor y su residencia en el país; b) la migración entre lenguas o entre variantes lingüísticas; c) la temática migratoria en la obra; d) la orfandad

literaria o la desubicación en otras tradiciones literarias más consolidadas. Para la mayoría de los investigadores, no obstante, la categoría de *escritor migrante* confiere de entrada un lugar preponderante a la biografía del autor: el escritor habría nacido en otro país y se habría instalado en este en algún momento de su vida o sería heredero de esta experiencia (Chiodaroli 2011, 39; Akaloo 2012, 34; Greskovicova 2016, 165; Lomas López 2017, 194 y 218).

Sin embargo, a menudo, el rasgo biográfico se presenta mezclado con otros criterios. Por ejemplo, con el cambio de lengua. Para los que apoyan esta opción, el escritor ha inmigrado o es hijo de inmigrantes y ha cambiado de lengua (Guía Conca 2007, 237; Chiodaroli 2011, 5). Este criterio es bastante funcional en el contexto español, dada la diversidad lingüística y los regímenes de cooficialidad de las lenguas: en este aspecto, el número elevado de escritores extranjeros que escriben en catalán (Guía Conca 2007, 229) ofrece un baluarte insoslayable en la promoción de este tipo de enfoque. Además, para algunos investigadores, el cambio de lengua incluye también un cambio de variante lingüística (Chiodaroli 2011, 94-101), de modo que los escritores hispanoamericanos que reajustan su variante para adaptarse al castellano podrían ser analizados bajo esta óptica.

Los defensores del criterio temático entienden que el escritor migrante llegó de otro país en algún momento de su vida o es heredero de tal experiencia y además escribe sobre la inmigración y la experiencia intercultural (Rossini 2014, 240-42; Lomas López 2017, 198). Otras propuestas han intentado integrar la literatura sobre la inmigración escrita por autores foráneos con otros autóctonos, de modo que sobre un tema común hubiera distintas miradas y sensibilidades (Kunz 2015, 169-71). Por último, otra manera de enfocar este asunto es considerar la categoría del escritor migrante como una forma de existencia en el espacio literario, apropiada, quizá, para aquellos escritores desubicados en sus respectivas tradiciones literarias de origen (Kunz 2013, 6-7).

### **5.1.2 Literaturas catalana, española y gallega: tres escenarios para el escritor migrante. De las tendencias dominantes a las emergentes**

El concepto de escritor «migrante» o «inmigrante» es mucho más ambiguo de lo que podría parecer a primera vista. En especial, se trata de una *nueva manera de mirar* al escritor y no tanto *un nuevo tipo* de escritor: de hecho, la mayoría de los escritores susceptibles de ser considerados *migrantes* son clasificados también bajo otras categorías, como la del escritor africano o el hispanoamericano. Por tanto, a la hora de aplicar el concepto, muchas veces estamos ante una *nueva mirada* –a veces, retrospectiva– sobre un tipo de escritor ya existente.

En el apartado anterior, veíamos el empleo de los criterios biográfico, lingüístico, temático y de desubicación para identificar a los escritores migrantes en el hispanismo. En este nos centraremos en la distinta acogida del concepto en el ámbito catalán, castellano y gallego. En efecto, el entorno catalán ha sido más permeable a este concepto que el castellano o el gallego y no me refiero ya al ámbito académico, sino también y sobre todo al institucional.

Por ejemplo, la Feria de Frankfurt de 2007 estuvo dedicada a las letras catalanas y favoreció una idea nacional de esta literatura entendida como aquella escrita únicamente en catalán. La comisaria fue Anna Soler-Pont, que se ocupó de seleccionar a unos 132 autores de expresión catalana, nacidos o no en el espacio geográfico catalanófono (Geli 2007). De acuerdo con este criterio, el Institut Ramon Llull y el Instituto Cervantes de Berlín organizaron en el marco de las actividades de la Feria una mesa redonda sobre "Els escriptors vinguts de fora" incluida en el II Simposio Internacional de Catalanística, titulado *Visions Catalanes* (IRL, et al., 2007). En esta mesa participaron los escritores Najat El Hachmi (Marruecos), Patricia Gabancho (Argentina), Matthew Tree (Inglaterra) y Monika Zgustova (República Checa). También



durante la Feria, el Institut Ramon Llull programó otro encuentro de escritores titulado "De la llengua materna a la llengua literària", en el que participaron escritores de similares características, como Agnès Agoboton (Benín), Simona Skravec (Eslovenia) y los mencionados Matthew Tree y Monika Zgustova. Años atrás, Najat El Hachmi había participado en la inauguración del "Congrés Mundial dels Moviments Humans i Immigració" de 2004 organizado por el Instituto Europeo del Mediterráneo de Barcelona con un discurso titulado *Carta d'un immigrant* y en el que también participaron escritores de procedencia extranjera que empleaban el catalán, como Salah Jamal (Palestina), Laila Karrouch (Marruecos), Mohamed Chaïb (Marruecos) y, el ya citado varias veces, Matthew Tree (Ricci 2007; EFE 2008). Los nombres de todos estos escritores serían posteriormente clasificados como *migrantes* en el entorno académico catalán (véase las propuestas de: Guía Conca 2007; Domingo 2014).

Poco a poco, Najat El Hachmi ha comenzado a aparecer como escritora catalana, sin etiquetas de origen específicas. Por ejemplo, en la antología *Veus de la nova narrativa catalana*, la editora Lola Bosch (2010) seleccionó relatos en catalán de cuarenta y un autores menores de cuarenta y cinco años, entre los que constaba esta escritora. O, en un sondeo del periódico *Público* con motivo de la feria de Sant Jordi de 2011 sobre la etiqueta de *literatura femenina*, se incluía a nuestra escritora junto a Carme Riera, Care Santos y Laura Fernández (Penelo 2011). En esta línea se va consolidando una mirada sobre la literatura catalana como aquella expresada en catalán con independencia del origen de sus escritores, en consonancia con lo que postulaba el nacionalismo cívico<sup>17</sup> de entonces.

En cambio, en el ámbito castellano, no observamos una promoción institucional de similares características. La tendencia tradicional ha sido la de borrar las huellas de extranjería de los escritores venidos de otros países y que han desarrollado su obra en España o se han vinculado con este país. Los casos de Roger Wolfe (nacido en Westerham, Reino Unido, 1962), Max Aub (nacido en París, 1903) y de otros escritores del pasado habrían pagado con la asimilación su integración en el canon literario español, tal y como ha señalado Marco Kunz (2013, 3-5). Y así ha venido sucediendo con el resto de escritores de otros países que no se han significado temáticamente con el tema de la inmigración ni han fabulado sobre su condición de extranjeros o de migrantes. Mención aparte merecen los hispanoamericanos: asunto sobre el que volveremos más adelante.

Por ejemplo, Nazanín Amirian (Shiraz, Irán, 1961) es politóloga y periodista y reside en España desde los años ochenta. Se ha especializado en la dimensión política del Islam y esto le ha permitido participar en debates sobre Oriente próximo. Su obra se compone de ensayos sobre el Islam y la historia de Irán. Lo más próximo a la narrativa que ha publicado fue *Al gusto persa* (2003): un libro de recetas sobre gastronomía iraní, en el que se intercalaban relatos y cuentos. Como el suyo, hay muchos casos de personas nacidas en otros países que trabajan en España como periodistas y expertos internacionales.

Existen también casos de escritores de segunda generación que no han escrito libros sobre la experiencia de la migración o la dimensión intercultural de sus vidas o, al menos, no lo han hecho hasta el momento. En el terreno de la poesía, Marwan Abu-Tahoun Recio (Madrid,

<sup>17</sup> En el artículo «Catalanes, inmigrantes y charnegos: "raza", "cultura" y "mezcla" en el discurso nacionalista catalán», Montserrat Clua i Fainé realiza una interesante puesta al día sobre el concepto de nacionalismo y sus problemas con el mestizaje para caracterizar después el tipo de nacionalismo que se da en Cataluña. Los teóricos del nacionalismo distinguirían entre un nacionalismo exclusivista étnico-racial y un nacionalismo cívico integrador (Clua i Fainé 2011, 59). El primero basaría su postura en criterios biológicos y raciales, como las relaciones de parentesco o algunos rasgos fenotípicos. En cambio, el segundo definiría la nación a partir de criterios culturales: «combinaría la voluntad de compromiso cívico del sujeto con la ciudadanía y una herencia cultural compartida» (2011, 59), con independencia de los orígenes familiares o raciales. En la práctica, la autora indica que los dos tipos de nacionalismo se dan a la vez, aunque se ponga más énfasis en uno o en el otro según el momento histórico. En cuanto al caso catalán contemporáneo, estaríamos ante un tipo de nacionalismo cívico-integrador, basado en rasgos culturales (2011, 64-65).

1979), conocido como *Marwan*, por su actividad como cantautor, tiene ascendencia palestina por parte de padre y ha publicado varios poemarios: *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío* (2011), *Apuntes sobre mi paso por el invierno* (libro-disco, 2014), *Todos mis futuros son contigo* (2015), *Los amores imparables* (2018), etc. En el ámbito de la novela, Sagar Prakash Khatnani (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1983), de padres indios, que publicó la novela *Amagi* (2014) y se ha traducido a otros idiomas. Esta novela cuenta un viaje iniciático y espiritual a través del Magreb. Aún otro caso: el de Kurosh Yalda'i Gofrani (Shiráz, Irán, 1969), que emigró con quince años a La Rioja y debutó con un libro de relatos sobre cuestiones metafísicas: *El aroma de la vida* (2014).

Probablemente los autores que acabamos de mencionar se sorprenderían de verse citados en una tesis como esta sobre escritores migrantes. Puede que sea cuestión de tiempo que un académico los clasifique como tales. O, simplemente, esta ausencia indica que la tendencia dominante en el hispanismo ha sido la de clasificar a los escritores nacidos en otros países según un criterio biográfico y temático y que, por tanto, la falta de tema migratorio en sus obras los habría alejado de este tipo de clasificaciones. No obstante, el comportamiento de estos escritores que concitan en su figura el criterio biográfico demuestra una posibilidad de existencia en el campo literario: estos habrían optado por una estrategia de asimilación, de incorporación, disolución u ocultación de su diferencia étnica en el marco general de la literatura española.

Asimismo, la relectura en clave *migrante* de la situación de los escritores en España consistiría en una tendencia emergente frente a la tendencia asimiladora tradicional. Corroboraría lo dicho, la influencia del comparatismo en los estudios hispánicos, como ilustra el enfoque identitario de una doctoranda de Santiago de Compostela en 2011 sobre los poemarios *Guerra de identidad* (2008; 2009a) y *Perversiones y ternuras* (2009b) de Déborah Vukušić –gallega, nacida en Ourense (1979), de padre croata y madre gallega–, que reflexiona en su obra sobre su doble pertenencia y herencia cultural (Domínguez Seoane 2011).

Parte de esta tendencia emergente consistiría no solo en *ver* la condición migrante de los autores sino en considerarlos como representantes de su grupo étnico de origen. Esta incipiente concepción de grupo étnico, a la manera anglosajona, debe mucho a la introducción de nuevos enfoques como el poscolonial y los estudios culturales en el ámbito hispánico. O, quizá, su reconocimiento se deba a la influencia del tratamiento recibido en el ámbito catalán. En todo caso, los escritores catalanes nacidos en otros países y que promocionan su obra en el contexto hispanófono continúan siendo caracterizados por su origen étnico. Por ejemplo, en la Feria del Libro de Sevilla de 2011, Laila Karrouch participó en tanto escritora *marroquí*. O, en una conferencia de noviembre de 2009 organizada por el Instituto Cervantes de Nueva York en colaboración con Casa Árabe de España invitaron a Najat El Hachmi y a la arabista Gema Martín Muñoz en un ciclo de conferencias sobre el mundo *árabe*.

El enfoque étnico en el ámbito español estaría permitiendo *ver* a escritores nacidos en otros países que solían pasar desapercibidos en décadas anteriores. Nos referimos a los escritores guineoecuatorianos y más recientemente a los españoles afrodescendientes. Estos escritores han contado, además, con el respaldo de estudios académicos en las universidades de Alicante, Cádiz, León, Alcalá de Henares y en las de Estados Unidos.

Así, pues, estaríamos ante dos tendencias emergentes en el ámbito hispánico. La primera, de orden comparado, estaría iluminando la condición migrante de ciertos escritores presentes en España, pero nacidos en otros países, cuya obra trata el tema de la migración: reuniría, pues, los criterios biográfico y temático. La segunda, de orden étnico o racial, permitiría prestar atención a escritores, que habían sido invisibilizados anteriormente, y que ahora serían visibles ante el cambio de criterios: aquí, no se trataría tanto de un criterio biográfico y lingüístico –

como sucedía en el ámbito catalán—, sino de uno étnico-racial que se expresara en castellano, con independencia de si tuvo que cambiar de lengua para publicar en España o no.

Por último, la escena gallega de escritores nacidos en otros países y que desarrollan su obra en gallego es más limitada. Prácticamente se reduce a Víctor Omgbá (Camerún) y Cheikh Fayé (Senegal); Abdoulaye Bilal Traore (Senegal) lo hace en castellano. En el caso del primero, Víctor Omgbá participó durante años en conferencias enmarcadas en jornadas sobre la emigración: inauguración del ciclo *As cores da emigración* en Burela en diciembre de 2001, en la mesa redonda sobre infancia y emigración con motivo del certamen *Reve!a* en junio de 2005, etc. Así, en el ámbito gallego podríamos identificar una estrategia de incorporación de escritores *otros* dentro del acervo cultural gallego enraizado en un imaginario de autopercepción como pueblo de emigrantes. En este marco, los escritores de otros lugares supondrían una continuación de la literatura de la emigración gallega en dirección inversa. O, al menos, así parece que se ha entendido desde instancias institucionales y académicas (Tajes 2006; 2007; 2008).

### 5.1.3 El «escritor migrante» en colisión con otras categorías: zonas de solapamiento

En este apartado analizaremos las zonas de solapamiento entre las categorías de *escritor migrante* y de otras más comúnmente empleadas. Muchas veces estas categorías comparten el mismo espacio conceptual y solo algunos matices las diferencian. A grandes rasgos, el análisis de la presencia de la figura del escritor migrante en las tradiciones catalana, española y gallega nos ha indicado el uso variable de esta categoría y el mayor reconocimiento institucional y académico en el espacio catalán respecto a los otros lugares. Por otro lado, los criterios que parecen más sólidos para delimitar el espacio conceptual del escritor migrante son la combinación entre lo biográfico, lo lingüístico, lo temático y la orfandad de tradición. Veámoslo.

#### 5.1.3.1 Escritor hispano-africano I. Literatura de Guinea Ecuatorial en español: ¿escritor postcolonial o migrante?

Una singularidad de Guinea Ecuatorial es que se trata del único país del África subsahariana de habla hispana. Su situación entre países francófonos impulsó su incorporación al franco CFA, la moneda única del centro y oeste africano, y a diversas instituciones de la región a mediados de los años ochenta. El comienzo de los noventa coincidió con el descubrimiento de petróleo en el país: esta circunstancia atrajo capital extranjero, sobre todo norteamericano, y muchas empresas petrolíferas se instalaron allí. Desde entonces se considera la pujanza del inglés y del francés en el país como una amenaza para la pervivencia del español (Nistal Rosique 2006, 73; Trujillo 2012, 884-85).

La emergencia de una literatura poscolonial en Guinea Ecuatorial estuvo condicionada por la historia del país. Guinea logró la independencia en 1968, pero, en seguida, el golpe de estado de Francisco Macías Nguema sumió al país en un régimen de terror que se prolongaría hasta 1979. A finales de los años sesenta, los jóvenes que estaban formándose en España y que habían soñado con liderar la transición hacia un nuevo régimen, vieron frustradas sus esperanzas. Macías anuló las becas de estudio de las que muchos disfrutaban y les negó la nacionalidad, condenándolos a permanecer en España como apátridas. La represión impidió el regreso de los estudiantes guineanos y obligó al exilio a la mayoría de intelectuales, trabajadores de profesiones liberales y desafectos al régimen.

Después de las independencias, la opción mayoritaria de los países africanos había sido adoptar la lengua de la antigua metrópoli como vehículo de comunicación oficial, transnacional y transétnica (N'gom 2004a, 14). En Guinea Ecuatorial, sin embargo, Macías impuso el fang como lengua oficial y reprimió toda expresión en español. Estas circunstancias dificultaron la aparición de una literatura poscolonial en Guinea Ecuatorial y, al menos al principio, esta se desarrolló en buena medida en el exilio.

Teodoro Obiang Nguema, sobrino del dictador, dio un golpe de estado en 1979 y puso fin a los once años de «nguemismo», instauró la II República y devolvió la esperanza de democratización al país. En los primeros años, algunos de los exiliados regresaron, la cooperación española se reanudó y el país se integró en varias organizaciones internacionales. Guinea Ecuatorial atravesó entonces un periodo de reconciliación nacional. Las claves de la identidad guineana se encontraron en el reconocimiento de la diversidad étnica del país (fang, bubi, ndowe, etc.) y en la herencia hispana.

El Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo se inauguró en 1982 con el fin de servir de puente entre España y Guinea. Una de sus labores fue el restablecimiento de un diálogo entre los guineanos del exterior y los del interior, especialmente en su dimensión literaria. Esta institución actuó también de órgano de promoción de los nuevos talentos guineanos en el exterior, sobre todo en España. Una de las medidas, por ejemplo, fue la colaboración entre la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y algunas editoriales especializadas como Sial (colección Casa de África), Étnicos del bronce/ El Cobre, Malamba y Págola (esta desde Malabo) para garantizar una difusión más eficaz de los escritores guineanos (Trujillo 2012, 870-71). En 1984 se celebró el I Congreso Internacional Hispano Africano en Bata con el objetivo de crear un espacio de diálogo entre África, España y América.

El tema de la migración no aparecería en la literatura guineana en español hasta la década de los noventa. No obstante, en los años setenta, el que ha llegado a ser uno de los escritores de Guinea Ecuatorial más conocidos en el plano internacional, Donato Ndongo-Bidyogo, escribió un par de relatos sobre la emigración africana: «El sueño», escrito en 1973, y «La travesía», de 1977. Si exceptuamos estos relatos, la tendencia general se había orientado hacia el tema guineano. Por ejemplo, en la poesía de los años setenta, los temas preferidos fueron «la nostalgia u orfandad de la tierra (...), la tematización del exilio –como una experiencia solitaria, alienante, dolorosa y traumática– que se manifestaba como un angustioso desarraigo geográfico, económico y cultural» y también «la agresión al cuerpo guineano, su mutilación y destrucción sistemática» (N'gom 2010, 29-30). Y, en cambio, las referencias al país de residencia eran prácticamente inexistentes. Así, en un trabajo sobre la poesía de Juan Balboa Boneke de principios de los ochenta, M'bare N'gom observaba lo siguiente:

En todos estos textos, el contexto inmediato o ámbito vivencial vigente, España, está conscientemente omitido por el autor como si fuera una circunstancia fortuita, un mal sueño, es decir, un momento ahistórico que se intenta neutralizar ocultando las condiciones reales del exilio. (N'gom 2004b, 56).

El interés por lo que ocurría en el país del exilio y su representación en los textos no apareció en la producción guineana hasta más adelante.

En los años noventa, algunos guineoeuatorianos residentes en España empezaron a abordar la cuestión de la migración africana. *Els negres catalans. La immigració africana a Catalunya* (1993) del sociólogo Edmundo Sepa Bonaba era un ensayo que exploraba el origen de la inmigración africana en Cataluña en el siglo XX. Al año siguiente, *Cómo ser negro y no morir en Aravaca* (1994) de Francisco Zamora Lobo, cuyo título hacía referencia al asesinato de Lucrecia Pérez en el distrito de Aravaca en 1992, era una reflexión irónica sobre la vida de



los africanos en España. En el plano de la poesía, «El prisionero de la Gran Vía», un poema incluido en *Memoria de laberintos* (1999) del mismo autor, exploraba las dificultades del africano frente a la hostilidad de la sociedad española (García de Vinuesa 2007, 154). Y como narrativa, Eugenio Nkogo Ondó abordaba en *La encerrona* (1993) el tema de la emigración académica a través de su experiencia en la universidad española (Brancato 2009, 12).

En la primera década del siglo XXI, la tendencia continuó y se publicarán más ensayos. *Inmigración y género. El caso de Guinea Ecuatorial* (2002), de Remei Sipi Mayo Rebola, analizaba los rasgos diferenciales de la inmigración desde una perspectiva de género y *Viaje en patera ida y vuelta* (2006), de Antolín-Elá Elá Asama, abordaba las dificultades administrativas de la inmigración africana. En el plano de la narrativa, *Nostalgia de un emigrante* (2002), de Inocencio Engon, fue un relato autobiográfico sobre la experiencia del autor en Guinea hasta la independencia, cuando tuvo que exiliarse (Nistal Rosique 2008, 106-7; N'gom 2010, 34). Otra novela que sí que retrató el viaje y la experiencia de un inmigrante africano en España fue *El metro* (2007) de Donato Ndong-Bidyogo. Esta novela cerraba una trilogía sobre las consecuencias del colonialismo en África. La primera entrega, titulada *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), contaba el proceso de maduración personal de un niño dividido entre el aprendizaje católico y la herencia familiar fang. La segunda, *Los poderes de la tempestad* (1997), mostraba las impresiones de un exiliado africano de vuelta a su país natal. Por último, *El metro* (2007) narraba las causas de la emigración de un camerunés, su paso por varios países africanos hasta llegar a las islas Canarias y su vida como inmigrante clandestino en el sur de España y en Madrid.

En resumen, la literatura postcolonial en español de Guinea Ecuatorial se creó en buena medida fuera del país, debido a la represión de la dictadura impuesta después de la independencia. En la primera época, los géneros más utilizados fueron la poesía y el ensayo. Pero, en términos generales, el tema de España no existía, el asunto principal era guineano. Con el derrocamiento de la dictadura de Macías Nguema en 1979, los escritores guineanos entrarían en una nueva fase de encuentro entre la literatura producida en el exilio y en el interior del país. Y a partir de los años noventa, la cuestión migratoria empezaría a preocupar a los escritores de Guinea Ecuatorial. A veces, los escritores guineanos han sido percibidos como potenciales «escritores migrantes» por su biografía. Sin embargo, esta categoría difusa del «escritor migrante» no aporta gran cosa a los de Guinea Ecuatorial: en primer término, porque borra la herencia hispano-africana de estos escritores y, en segundo lugar, porque contribuye a silenciar el hecho diferencial de la colonización española en su país, tantas veces ignorada por parte de los peninsulares.

#### 5.1.3.2 Escritor hispano-africano II. Literatura hispano-africana de la mundialización y/o de la globalización

En la revisión bibliográfica señalábamos la emergencia de dos nuevos tipos de escritores africanos de expresión española: el hispanista y el residente en España «por las vicisitudes de la vida» (N'gom 2011, 9). La mayoría de los hispanistas africanos han realizado alguna estancia formativa en España, pero, en general, no se han establecido en el país. El caso más estudiado ha sido el de la literatura hispano-camerunesa (Pié Jahn 2007; 2010; Pié Jahn y Razafimbelo 2007; Tomás Cámara 2009). En esta categoría se incluyen autores como Mbol Ngang (Nguiniouma, 1953), Germain Metamno (Bafou, 1953), Robert-Marie Johlio (Bangang, 1959), Céline Clémence Magnéché Ndé (Bamenda, 1967), Guy Merlin Nana Tadoun (Ndoungué, 1974) o Romuald Achille Mahop Ma Mahop (Pouma, 1978).



Inongo-vi-Makomè (Kribi, 1948) suele ser mencionado y considerado un precursor de esta literatura, dada su nacionalidad camerunesa y la publicación en español de sus libros. No obstante, su trayectoria ha sido muy diferente a la del resto de escritores hispano-cameruneses: el acercamiento de aquellos al español se debe fundamentalmente a su oficio como profesores e investigadores de español. Inongo-vi-Makomè, en cambio, escribe en español porque vive de manera permanente en España. Su biografía, de hecho, es parecida a la de los escritores guineoecuatorianos en el exilio: como ya hemos dicho en otro lugar, Makomè realizó los estudios primarios en Camerún y los secundarios en Guinea; después marchó a la península, como tantos otros estudiantes guineoecuatorianos, para empezar la universidad y vive en Barcelona desde 1972. Otro camerunés que escribe en las lenguas del Estado es Víctor Omgbá. Sin embargo, en su caso, la elección del gallego para publicar *Calella sen saída* le suele excluir de la categoría de literatura hispano-camerunesa. O, al menos, hasta ahora no he visto que se le incluya en esos estudios.

El otro tipo de escritores africanos son llamados «de la globalización o de la mundialización» (N'gom 2010, 35; 2011, 9) y viven en España. Aquí entrarían varios perfiles, sobre todo porque esta literatura se haya en una fase exploratoria. Algunos tienen un perfil más literario, como Sidi Seck, senegalés, nacido en Kaolak en 1967, que llegó a España en 1998 para estudiar Filología en la Universidad de Granada. Tiempo después se instaló en Barcelona y fundó la editorial Takusan, un ambicioso proyecto que pretendía servir de puente entre África y España a través de la traducción de literatura africana al español y al catalán y al revés. Ha publicado un par de poemarios: *Voces de kora* (1999) y *Las sombras en pos del tamarindo* (2001, premio *Vila Martorell* en el año 2000); y una novela: *Amina* (2007). Otros, como Agnès Agboton, han desarrollado diversos proyectos en editoriales catalanas sobre gastronomía, cultura o tradición oral africana.

Al margen de estos dos casos y de algún otro, lo cierto es que la gran mayoría de los africanos en España vive en unas condiciones de gran precariedad. Y eso tiene consecuencias en la edición de textos. Los que han logrado publicar algo, lo han hecho a través de la autoedición o recientemente con campañas de micromecenazgo. En otras ocasiones, la edición ha sido posible gracias a colaboraciones, especialmente en aquellos casos en los que un africano ha cedido su testimonio sobre la travesía clandestina y un periodista/ sociólogo/ politólogo/ antropólogo autóctono ha escrito su historia y logrado que una editorial lo publicara. Mencionaremos algunos de estos perfiles para ilustrar la idea.

En Galicia, por ejemplo, hay un par de autores senegaleses que encajan en este último perfil. Uno es Abdoulaye Bilal Traoré (Dakar, 1968), que obtuvo una licenciatura en letras en la Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar y llegó a Europa invitado por una organización belga para participar en un festival de música africana. Allí pasó un año. Después, en el año 2000, se instaló en Galicia, donde trabajó un tiempo en la venta ambulante. Luego logró regularizar su situación y abrió un locutorio en Pontevedra. Ha publicado el poemario *Oculto al sol* (Bilal Traoré 2010) y la recopilación de cuentos *Cuenta sin contar* (Bilal Traoré 2017) gracias a una campaña de micromecenazgo. Por su lado, Cheikh Fayé (Gade Escale, 1962) era maestro de secundaria en Senegal, después viajó a Francia para mejorar las condiciones de vida de su familia y acabó en Galicia en 2003. Allí abrió un blog (senegaliza) sobre sus experiencias como senegalés en tierras gallegas y participó en diversas actividades de la ciudad de A Coruña que le llevaron a presentarse en las listas del BNG en las elecciones municipales de 2015. Un par de años después recopiló parte de las reflexiones que publicaba en su blog y lo editó como libro con el título *Ser modou modou* (Fayé 2017).

En esta categoría, se podría contemplar la inclusión de aquellos senegaleses que ofrecieron su testimonio sobre la ruta clandestina hacia Europa, como Patrick Lambal (Casamance, 1975)

o Mahmoud Traoré (Casamance, 1982). Y también el de Mamadou Dia (Gandiol, 1984; hoy residente en su localidad natal), que escribió *3052. Persiguiendo un sueño* de manera independiente.

Otros perfiles de distintas nacionalidades serían Hassan Hamed Ántar (Sudán) o Bakala Kimani (Congo). Del primero no tenemos mucha información, tan solo que publicó un poemario titulado *Otros cielos: tiempos de la meliflua rumiadura* (Ántar 2006). Y, del segundo, sabemos que formó parte del grupo afrosocialista del PSOE y que escribió una novela en francés autoeditada *Le jour où le temps s'arrête!* (Kimani 2008) sobre los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid.

En general, los africanos aquí reseñados han tenido que cambiar de lengua para publicar en el país. O, al menos, así ha sucedido para la mayoría: Mahmoud Traoré contó su experiencia española en francés, lengua de uso corriente en Senegal, al periodista Bruno Le Dantec y primero publicaron el libro en Francia. El caso de Kimani, que escribió su novela en francés, también es significativo por cuanto revela la situación de desplazamiento lingüístico de los africanos en España: la mayoría de los migrantes en el país ibérico proceden del África del oeste y las lenguas europeas que dominan son el francés y el inglés.

En definitiva, estos autores presentan perfiles socioeconómicos y culturales muy dispares e inéditos en el país. Tienen en común que son africanos y que, en general, para publicar han tenido que cambiar de lengua. Tanto para los cameruneses en español como para los africanos residentes en España, esta elección les sitúa en un lugar complicado, pues la lengua de expresión en las lenguas del Estado los aísla de las tradiciones literarias africanas de sus respectivos países (en lenguas europeas o nativas). Esta orfandad es precisamente la que los diferencia de los escritores de Guinea Ecuatorial: si en el contexto de África subsahariana, Guinea era el único país de habla hispana y eso los singularizaba y también los marginaba en ese espacio, en España son los únicos africanos cuya tradición literaria de origen los ampara lingüísticamente.

La categoría de escritores africanos de la globalización o de la mundialización (N'gom 2010, 35; 2011, 9) viene a reinsertar a este tipo de escritores de la diáspora en la literatura del continente. Otra posibilidad, quizá menos atrayente, sería incorporarlos en el paraguas conceptual del «escritor migrante», pero esto siempre los alejaría de la pertenencia a las literaturas nacionales del Estado. De cualquier modo, solo sus creaciones sobre la experiencia migratoria serían incluidas en la literatura de la migración.

### 5.1.3.3 Escritor hispano-africano III. Literatura hispano-marroquí e hispano-magrebí: ¿escritor marroquí, «migrante que escribe» o «escritor migrante»?

La literatura hispano-magrebí es una categoría relativamente reciente que algunos, como Gahete y otros (2008, 29), prefieren frente a la expresión «literatura magrebí de expresión castellana». Esta literatura incluye a escritores tunecinos, argelinos y marroquíes que escriben textos de creación en español. En la tradición crítica de esta literatura se ha tendido a confundir las categorías del «hispanista» con la del «escritor» en español: los dos utilizan esta lengua como vehículo de expresión profesional, pero solo el segundo contribuye a la creación de una literatura en español. En un primer momento esta confusión llevó a abultar la cantidad de textos que pertenecían a esta literatura. Y, por esta razón, en *La calle del agua. Antología contemporánea de Literatura Hispanomagrebí*, los editores abordaron este problema y propusieron diferenciar entre «hispanistas» y «creadores literarios», es decir, entre hispanistas que escriben artículos académicos y trabajos de investigación en español y creadores que hacen textos de creación en esta lengua (Gahete et al. 2008, 27, 32-42).

El resultado de este estudio es que la mayoría de «creadores literarios» magrebíes en español son marroquíes, que sólo uno es tunecino y que, por el momento, no hay creadores argelinos. La razón para mantener el gentilicio «magrebí» –en lugar del más específico «marroquí»– se encuentra en la historia del español en el Magreb. Dicho de otro modo, aunque una parte de Marruecos formara parte del Protectorado español, esta lengua ha experimentado un retroceso a favor del francés, que es la lengua de la administración, de los negocios y de algunos medios de comunicación junto con el árabe. La elección del español como lengua literaria está relacionada con vínculos históricos, pero sobre todo con procesos de globalización, que Marruecos comparte con los otros países del Magreb. De un lado, el carácter internacional del español atrae aprendices por razones culturales y profesionales. De otro lado, la incorporación de España en la Unión Europea y su proximidad geográfica con Marruecos convirtieron al país ibérico en destino de emigración. Veamos con más detalle la situación del español en Marruecos.

Las lenguas oficiales de Marruecos son el árabe y el amazige, que fue reconocida lengua cooficial en 2011. El árabe tiene dos registros: uno culto, escrito, común al mundo árabe, y otro dialectal, llamado *dáriya*, que es el utilizado en la comunicación oral. El amazige es la lengua de la población autóctona del Magreb que ha sobrevivido en ciertos lugares a lo largo de los siglos desde que se produjera la invasión árabe del siglo VII. Los principales dialectos amaziges en Marruecos son el *rifeño* (*tarifit*) en el norte, el *tamazight* en el norte del Atlas marroquí, el *tacelhit* en el sur de Marruecos y el *tuáreg* (*tamaceq*) en la zona del Sáhara (Tilmatine et al. 1998, 29). Su escritura cuenta con un alfabeto propio, el *tifinagh*, pero se suele escribir con alfabeto latino o árabe.

Las otras lenguas del país, como el francés o el español, son herencia de la colonización, pero el francés es la lengua dominante, presente en la administración, en algunos de los medios de comunicación y es la que manejan las élites económicas. Se enseña junto al árabe en todos los niveles de la enseñanza, mientras que las otras lenguas europeas, como el inglés, el alemán o el italiano se aprenden como lenguas extranjeras en la enseñanza secundaria postobligatoria («Marruecos» 2006, 242-43).

El español ha permanecido casi exclusivamente en el norte del país. Esto se debe a diversos factores. Por un lado, las instituciones españolas, como los siete centros del Instituto Cervantes y la actividad de los colegios españoles han garantizado su presencia en el país. Por otro lado, el compromiso de la Asociación de Escritores Marroquíes de Lengua Española (AEMLE) y de las secciones de español en las universidades han hecho una gran labor de difusión y cultivo del idioma. Además, algunos periódicos en francés reservan algunas secciones para la expresión en español. Y, por último, la proximidad del país con la península ibérica ha hecho que las antenas parabólicas de muchos hogares marroquíes del norte reciban la señal de la televisión española y eso ha facilitado en gran medida la actualización constante de la lengua.

El arabista Gonzalo Fernández Parrilla comenzaba su estudio *La literatura marroquí contemporánea* (2006) sobre la novela y la crítica literaria de expresión árabe con unos apuntes lingüísticos acerca de las lenguas de expresión literaria en Marruecos. En la introducción, este afirmaba que la mayor parte de la literatura marroquí estaba escrita en árabe, aunque en Europa fuera conocida sobre todo por sus autores de expresión francesa, como Tahar Ben Jelloun o Driss Chraïbi que llevan décadas viviendo y publicando en Francia. Respecto a la literatura en español, Fernández Parrilla (2006, 13) consideraba que «pese al tesón de individuos y grupos como la Asociación de Escritores de Lengua Española», «no puede decirse que exista [una] auténtica literatura poscolonial [en español]». Por otro lado, la literatura hispano-marroquí en Marruecos solía contar con unos canales de publicación y distribución precarios, caracterizados

por pequeñas tiradas en ediciones universitarias, editoriales modestas o el recurso a la autoedición. En consecuencia, su difusión fuera del país era limitada.

La literatura marroquí en español es, por tanto, muy minoritaria en Marruecos. Los especialistas suelen dividir esta literatura en dos grandes grupos generacionales (Bouissef Rekab, 2005, s.p.; Gahete et al., 2008, p. 33; Ricci, 2010c, pp. 30-31). El primero corresponde a un grupo de elite crecido y educado bajo el Protectorado español, de los que «algunos privilegiados [frecuentaron] las universidades españolas» (Gahete et al. 2008, 33). El segundo se refiere a los hispanistas formados en las secciones de español de las universidades marroquíes.

Algunos críticos, como Dieter Ingenschay (2011, 59), han calificado de «nómadas lingüísticos» a los escritores en español de Marruecos, porque han decidido escribir en una lengua diferente a la propia. El concepto de «nómada lingüístico» procede del estudio *Experimental Nations, or, The Invention of the Maghreb* de Réda Bensmaïa (2003a) y coincide con el criterio lingüístico que algunos especialistas utilizan para definir al «escritor migrante», es decir, escribir en una lengua distinta a la propia. Sin embargo, la mayoría de los escritores marroquíes de expresión española viven en Marruecos y, aunque alguno haya realizado estancias en España, eran temporales y ajenas, por tanto, a un proyecto migratorio de asentamiento a largo plazo en la península.

Otro elemento por el que un escritor podía ser considerado un «escritor migrante» era que abordara la temática migratoria en su obra. Por esta razón, nos preguntamos, ¿en qué medida el tema de la emigración marroquí a España está presente en la literatura hispano-marroquí? En el anuario del Instituto Cervantes de 2005, Mohamed Bouissef Rekab escribía un capítulo panorámico titulado «Literatura marroquí de expresión española» sobre las etapas de esta literatura desde el Protectorado hasta comienzos del siglo XXI. Hacia el final del ensayo, Bouissef Rekab proponía unos retos para el nuevo milenio:

Todos los que nos expresamos en castellano debemos tratar en nuestros textos temas de actualidad, tales como el diálogo y la convivencia entre las culturas; la lucha contra la lacra de nuestro tiempo: el terrorismo; debemos intentar resolver la preservación de nuestra identidad, a pesar de expresarnos en una lengua extranjera; y tomar la decisión de abordar el problema de la inmigración clandestina científicamente, sin emociones ni subjetivismos. Si alcanzamos estos objetivos, habremos conseguido romper los estereotipos y prejuicios que hablan de una posible alienación de los hispanistas marroquíes. (Bouissef Rekab 2005, s.p.).

En este fragmento, Bouissef Rekab respondía a las reticencias que afronta la literatura marroquí de expresión española y que suelen girar en torno a tres frentes: a) la factura lingüística del texto, dado que el español es una lengua aprendida en la mayoría de los casos; b) la calidad literaria (estructura, profundidad de los temas, caracterización de los personajes, etc.); y aún más importante: c) la estética extranjerizante (por ejemplo, el auto-orientalismo). Según Bouissef Rekab, uno de los temas que ayudaría a superar la desconfianza que existe hacia la literatura marroquí de expresión española sería abordar temas de actualidad y uno de ellos era la «inmigración clandestina».

En *Calle del agua: antología la literatura hispanomagrebí contemporánea*, Abdellatif Limami se ocupaba del capítulo de narrativa e identificaba cuatro ejes temáticos: la meditación filosófica, la preocupación socio-política, el amor entre parejas mixtas y las relaciones hispano-marroquíes (Limami 2008, 53). En el apartado final de la panorámica, Limami concluía:



Si estas creaciones literarias están escritas en español, sus temas recogen problemas o asuntos puramente marroquíes. En efecto, a pesar de que los acontecimientos ocurren en espacios euro-marroquíes, la problemática es nacional y muy asociada a lo que ha vivido y sigue viviendo la sociedad marroquí actualmente con sus ventajas e inconvenientes, como la identidad cultural, el fenómeno de la inmigración (legal o clandestina), las parejas mixtas, el proceso democrático y político del país, la relación entre las dos riberas... además de la problemática árabe. (Limami 2008, 67).

El tema de la migración, por tanto, existía en la literatura hispano-magrebí —en la práctica, exclusivamente marroquí—. Sin embargo, era empleado como pantalla para proyectar problemas domésticos del reino alauita. Por tanto, esta literatura ofrecía una mirada marroquí sobre temas propios a través de la lengua española.

Otro investigador que se ha ocupado de esta literatura es Cristián H. Ricci. Este crítico llamaba «generación del 92» a los escritores marroquíes que dedicaron algún texto a la emigración de compatriotas hacia España. Por ejemplo, el cuento «Generosidad indeseable» de Mohamed Bouissef Rekab ponía en escena a los traficantes del Estrecho, mientras que «Candidez oculta» del mismo autor proyectaba «la tierra prometida» como «franja de la vergüenza», es decir, como el lugar que marcaba el comienzo de la degradación física y moral del emigrante (Ricci 2010b, 47). En general, Ricci (2006, 91) caracterizaba esta literatura con «tonos moralizantes», como si fuera concebida para prevenir la emigración.

La orientación marroquí de esta literatura indica que autor y lector pertenecen presumiblemente al mismo marco cultural, es decir, son marroquíes. En cambio, en el caso de los «escritores migrantes», el lector potencial no pertenece a la misma comunidad cultural y/o lingüística del autor y esta circunstancia lleva a algunos ajustes en el nivel textual (explicaciones lingüísticas o culturales, etc.).

El espacio conceptual del escritor marroquí de expresión española se solapa con otra categoría: la del inmigrante que escribe, como decía Gnisci (2003, 172-74). En 1994, Mohamed El Gheryb publicó junto a Pascual Moreno Torregrosa un relato ameno y bien documentado sobre la inmigración marroquí en España titulado *Dormir al raso*. El autor que hacía de escriba no era ajeno a esta problemática. Un año antes, Moreno Torregrosa había publicado un reportaje titulado *Diario de vendimias* (1993) sobre la vida de los temporeros españoles que trabajaron en los campos agrícolas de Francia durante los años setenta. En *Dormir al raso*, este problema se desplazaba al caso de los marroquíes en la huerta andaluza. El libro explicaba las causas de la emigración, el entramado de corrupción que envolvía la inmigración clandestina, los tipos de trabajos y las condiciones de vida de los inmigrantes en los invernaderos de El Ejido y Roquetas de Mar. El proceso de investigación había comenzado cuatro años antes. En ese periodo, El Gheryb repitió el trayecto para documentar sus experiencias del pasado y denunciar las condiciones de vida miserables de los inmigrantes marroquíes en los invernaderos. Su caso ofrece un ejemplo de migración estacional de ida y vuelta de inmigrantes marroquíes en España.

Otro relato que mostró la experiencia de los marroquíes en los campos de fruta españoles fue *Diario de un ilegal* (Nini 2002). Este libro es una recopilación de crónicas que su autor, Rachid Nini, un periodista marroquí que logró mayor reconocimiento años después, escribió mientras vivía como inmigrante irregular en el levante español. Al principio, estas crónicas aparecieron semanalmente en el diario *Al-Alam* de Rabat, luego se recopilaron en un libro con el título de *Manshurat Wizarat al-Shuún al-Zaqafiyya* que fue publicado por el Ministerio de Cultura de Marruecos en 1999. Tres años después se tradujo al castellano. En una de sus crónicas, el autor se definía como «[u]n periodista principiante que buscaba algo desconocido para poner a prueba sus instintos primarios, para que se volvieran más agudos» (Nini 2002, 198). En cuanto a los motivos para emprender el viaje, el autor confesaba: «Lo que quería a



toda costa era irme del país» (Nini 2002, 79); y en otro lugar reconocía: «Puede que ni yo supiera por qué había hecho apresuradamente la maleta y me había despedido de mi familia tan aprisa para encontrarme así en la otra orilla del mundo» (Nini 2002, 204). La experiencia de Nini ilustra la idea del viaje como oportunidad para conocer otros lugares, para ver otras realidades y también como experiencia vital. Pero, al mismo tiempo, también representa la dificultad de viajar cuando el pasaporte es un freno para la concesión del visado hacia ciertos destinos, como los países europeos, por ejemplo. Lo cierto es que mientras trabajaba en la redacción de un periódico, se le presentó la oportunidad de cubrir la celebración del I Congreso Mundial Amazige que se iba a celebrar en las Islas Canarias en 1997. La invitación como corresponsal extranjero facilitó los trámites y de Canarias se trasladó a Alicante. Después, cuando expiró el visado, comenzó a trabajar en los campos de fruta del levante español. *Diario de un ilegal* es un libro de reflexiones lúcido y casi poético sobre la experiencia circunstancial de convertirse en «inmigrante irregular» al cambiar de país.

Un tercer grupo de escritores vinculados a la literatura hispano-marroquí es el de los descendientes de marroquíes en España. El origen étnico de estos escritores es árabe o amazige. Un caso peculiar es el de Mohammed Chaib, de origen árabe, que nació en Tánger en 1962 y emigró a Sant Boi de Llobregat, en Cataluña, con su familia a la edad de cuatro años. Al poco tiempo, su padre quedó retenido en la frontera de Marruecos y la familia tuvo que regresar al país. Allí, Mohammed Chaib fue escolarizado en el colegio español y marchó a Granada para realizar los estudios universitarios. En 2003, Chaib se convirtió en el primer diputado del Parlamento de Cataluña de origen marroquí. En esos años de exposición pública, publicó dos libros: un ensayo en edición trilingüe (catalán, castellano y árabe) titulado *Ètica per una convivència* (2005b) y el relato autobiográfico *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia* (2005a) sobre su experiencia de vida entre Cataluña y Marruecos.

Otros escritores descendientes de marroquíes son amaziges y se expresan mayoritariamente en catalán, como Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui y Laila Karrouch. Estos escritores han conseguido una recepción mucho mayor en el ámbito hispánico que los escritores marroquíes de expresión española en Marruecos, debido a que sus libros han sido publicados en editoriales generalistas y comerciales en España. Así, en 2004, Columna concedió el premio *Columna Jove* a *De Nador a Vic* (Karrouch 2004) y publicó *Jo també sóc catalana* (El Hachmi 2004). Luego *L'últim patriarca* (El Hachmi 2008) ganó el premio *Ramon Llull* y *La filla estrangera* (El Hachmi 2015), el premio BBVA *Sant Joan* de novela. Desde que apareció esta producción, observamos que los estudios sobre la literatura hispano-marroquí tienden a incluir un apartado sobre la literatura en catalán de los hijos de la primera generación de emigrantes marroquíes en España (Gahete et al. 2008, 42; Ricci 2010a, 212-17; 2010b, 50-56; 2014, 217-45). Esta prolongación de la literatura marroquí de expresión española en la de expresión catalana ha concedido una mayor visibilidad a la primera, que hasta hace muy poco ocupaba un lugar periférico en el hispanismo.

En definitiva, la literatura hispano-marroquí sobre la emigración a España engloba a dos colectivos: el que escribe para su comunidad étnica y el que escribe para otra comunidad. En el primer grupo situaríamos a la mayor parte de los escritores marroquíes de expresión española (León Cohen Mesonero, Mohamed Bouissef Rekab, etc.) y árabe (Rachid Nini, etc.). Al segundo grupo pertenecerían los escritores residentes en países europeos (Tahar Ben Jelloun, Mahi Binebine, etc.<sup>18</sup>), los emigrantes marroquíes en España (Mohamed El Gheryb) y los descendientes de inmigrantes marroquíes (Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui, Laila Karrouch, Mohammed Chaib). Hay aún otra diferencia entre estos grupos: los del primer grupo residirían

<sup>18</sup> Novelas como *Partir* (2006) de Tahar Ben Jelloun o *Cannibales* (1999) de Mahi Binebine trataban el tema de la inmigración marroquí en España. Estos escritores viven y publican en Francia y escriben en francés para un lector francófono internacional.

en Marruecos, aunque hubieran vivido en algún momento de sus vidas en otros países, mientras que el segundo grupo habría establecido su residencia permanente en España y en otros países europeos. A la hora de clasificar estos autores dentro de categorías literarias, la mirada desde el origen (marroquí) clasificaría a estos escritores entre marroquíes del interior o de la diáspora, o según su expresión lingüística, mientras que desde la mirada de destino (española) los escritores del primer grupo serían marroquíes y los del segundo, «migrantes» o candidatos a una incorporación futura en la literatura nacional.

#### 5.1.3.4 Escritor hispanoamericano

La presencia de escritores hispanoamericanos en España es bien conocida y viene de lejos. Muchos se instalaron en el país y lo siguen haciendo como un modo de proyectar su carrera, ya que la sede de producción editorial del ámbito hispánico ha estado tradicionalmente ubicada en la península. No obstante, la relación entre las literaturas española e hispanoamericana es diferente a la que conocemos hoy en día. Durante buena parte de su historia, la literatura hispanoamericana no existía como tal, sino que era parte del marco envolvente de la literatura española (Cabo Aseguiñolaza 2012, 386-92). En aquel tiempo, el lugar de nacimiento de los escritores no era un obstáculo para su inclusión en el marco de la literatura peninsular. Pero eso cambiaría hacia finales del siglo XIX: América empezaría a tener una entidad propia con el modernismo y esa separación se ha ido consolidando desde entonces. Por eso, en cierta medida, la identificación de los escritores hispanoamericanos como *migrantes* podría ser considerada como una estrategia de apropiación o de recentralización del escritor hispanoamericano dentro de la categoría englobante de la literatura española. Algo que no parece muy atractivo.

El estudio de la literatura hispanoamericana es un campo de larga trayectoria en el hispanismo. Y aunque los temas de la migración, el desplazamiento o el destierro no son ajenos a esta tradición, la aparición del personaje inmigrante hispanoamericano en España sí lo es. A principios de este siglo, aparecieron algunas novelas que abordaron esta temática. Por ejemplo, la desenfadada *Salsa* (2002), de la argentina Clara Obligado, ofrecía un fresco de personajes venidos de otras partes del mundo que coincidían en un Madrid multicultural, mientras que el cubano Alexis Díaz-Pimienta contaba en *Maldita danza* (2002) la historia de una joven de la misma nacionalidad, estudiante de musicología en Madrid, que descubría el peso de los estereotipos en la interacción con los locales. Desde una mirada infantil, *Una tarde con campanas* (2004) del venezolano Juan Carlos Méndez Guédez mostraba la vida de una familia del mismo origen que el autor en un barrio de Madrid.

Con la circulación del concepto de «escritor migrante», algunos hispanistas se han planteado la posibilidad de entender la obra de ciertos escritores hispanoamericanos desde esta perspectiva. Por ejemplo, Sara Chiodaroli (2011, 94-101) dio visibilidad en el entorno académico al premio literario *Juan Montalvo* 2008 convocado por la Asociación Raíces y Color en Movimiento de Madrid. Los cuentos finalistas fueron publicados en una antología titulada *Los Hombres X. Una nueva identidad. Historias de inmigrantes en España* (2008) y allí aparecieron los textos de Eduardo Ortiz (Venezuela), Rody Rivas Zambrano (Ecuador), Adelaida Villamil (Colombia), Josué Caleb (Colombia), Diego García Vallejo (Ecuador), Carlos Alberto Cabrera (Argentina), Félix Rodríguez Senior (Colombia) y de Iván Ulloa (en calidad de escritor invitado, procedente de Ecuador). El título jugaba con la «X» como letra que precede al NIE o número de identificación de extranjeros en España y se empleaba como metáfora de lo oculto, lo desconocido, como son los inmigrantes y sus circunstancias. Chiodaroli (2011, 98-101) subrayó al proceso de homogeneización lingüística que se había

producido en el proceso de edición del libro con el objeto de señalar la migración que había tenido lugar entre variedades diatópicas del español. Además, los argumentos giraban en torno a la vivencia de la migración, de modo que se combinaban los criterios biográfico, temático y lingüístico.

Otro caso estudiado por Chiodaroli (2011, 94-98) fue el de Lilián Pallares, una escritora colombiana, que sí que incorporaba marcas diatópicas en sus textos. En 2010, la autora publicaría *Ciudad sonámbula. Crónicas y relatos de calle*: una antología sobre los habitantes autóctonos y extranjeros de Madrid. Así, la incorporación de Lilián Pallares como «migrante» se basaba en su biografía y en la temática de su obra. En una entrevista que le hizo Sara Chiodaroli, la autora declaraba: «escribí sobre inmigración por los concursos, por ejemplo cuando escribo poesía no trato el tema» (Chiodaroli 2011, 256). Esto muestra cómo, en algunos casos, la temática de la migración ha servido de estrategia de entrada al campo literario. Por otro lado, de acuerdo a la sensibilidad contemporánea, su lugar enunciativo está atravesado por la intersección de otras categorías, como la raza y el género, y esto le hace susceptible de ser integrada en categorías como la literatura afrocolombiana (Afroféminas 2015) que concurren con las más tradicionales de literatura colombiana o hispanoamericana.

En un lugar intermedio entre los escritores profesionales y los principiantes, la antología *Extracomunitarios. Nueve poetas latinoamericanos en España* (del Pliego 2013) agrupó a autores como José Viñals, Isel Rivero, Ana Becció, Mario Merlino, Yulino Dávila, Magdalena Chocano, Mario Campaña, Andrés Fisher y Julio Espinosa. El título llamaba la atención sobre la nueva posición del originario de un país latinoamericano en España que desde la firma de los acuerdos de Schengen abandonó la relación bilateral entre naciones para ser considerado «extracomunitario» en relación con la Unión Europea. Estos escritores compartían la situación de desubicación respecto a las categorías al uso: ni integrados en la literatura española, aunque escribieran en España y participaran en sus circuitos, ni tampoco en la literatura de sus países de origen. En palabras del editor, Benito del Pliego:

lo que singulariza a los autores desplazados es que, aunque participan en el desarrollo de la poesía que se escribe en España, su obra no deja rastro público (queda indocumentada), o deja el rastro discontinuo y confuso que pone de relieve la fragilidad de sus conexiones con las comunidades a las que podrían asociarse. (del Pliego 2013, 20).

Otra situación que la figura del «escritor migrante» permite iluminar es el caso de aquellos hispanoamericanos que optaron por escribir en las lenguas cooficiales del Estado. Esta elección lingüística les ha dejado en un lugar desligado de su tradición de origen y precisamente por eso son (o pueden ser) recuperados como «escritores migrantes». Sería el caso de Patricia Gabancho, una periodista y escritora argentina que se instaló en Cataluña en 1974 y publicó títulos como *Cultura rima amb confitura* (1980) o *Sobre la immigració: Carta a la societat catalana* (2001). O, al menos, así lo interpretaba Guía Conca (2007, 231, 233) en su nómina de «narrativa en català escrita per immigrants». No obstante, gracias al papel activo que desempeñó en el independentismo, se le ha considerado parte de la literatura catalana.

Hay más casos de escritores hispanoamericanos analizados bajo esta nueva lente del «escritor migrante» en el hispanismo, pero no era mi intención agotarlos aquí. Mi propósito era mostrar la fragilidad de la categoría de «escritor migrante» en ámbitos ya consolidados del hispanismo, como es la literatura hispanoamericana. En efecto, esta categoría emergente compite con otras de largo recorrido como las de filiación nacional (escritor «cubano», «chileno», «argentino», etc.) o regional (escritor «hispanoamericano» o «latinoamericano»). Según Marco Kunz:

América Latina goza desde el *boom* de los años 60 de un prestigio literario mayor que España –y por consiguiente de un valor más alto en el mercado internacional del libro–, de modo que en general resulta más lucrativo que los libros se vendan como literatura latinoamericana. (...) Más aún, las editoriales y el mercado del libro en Hispanoamérica están hoy cada vez más dominados y controlados por empresas españolas que desarrollan estrategias de venta transnacionales en las que la nacionalidad específica y/o la hispanoamericanidad de un autor cobran mucho más peso que su estatus de inmigrado que, por supuesto, sólo tiene dentro de España. (Kunz 2013, 4-5).

Aun aceptando este argumento, la categoría de «escritor migrante» sigue siendo una opción para escritores principiantes o que no están bien situados en su tradición nacional o regional de origen, tal y como he tratado de mostrar en este apartado. Además, la dimensión lingüística de esta figura ha servido para arrojar luz sobre aquellos escritores hispanoamericanos que eligieron realizar su carrera literaria en las lenguas cooficiales del Estado, como le ha sucedido a Patricia Gabancho con el catalán, y que, en contrapartida, desaparecen de la tradición literaria hispanoamericana.

#### 5.1.3.5 Escritor hispano-asiático

La literatura hispano-asiática es claramente la más minoritaria de las aquí señaladas, aunque desde la primera década de este siglo está recibiendo una cierta atención crítica por parte del hispanismo, sobre todo estadounidense (en especial: Lifshy 2008; 2012; 2013; 2016, etc.). Las islas Filipinas lograron la independencia de España en el mismo año que Cuba y Puerto Rico, esto es, en 1898, año que marca el relevo del poder imperial de España a Estados Unidos como potencia emergente en la zona. Más de un siglo después, algunos hispanistas se han interesado en la recuperación, conservación y estudio de la literatura escrita en español en Filipinas antes de la independencia, con autores como José Rizal y Pedro Paterno, entre otros.

De más calado puede llegar a ser la literatura hispano-china producida en España como consecuencia de la inmigración, aunque aún permanece prácticamente inexplorada. Sirva como muestra el cuarto capítulo de una tesis defendida en la Universidad de California (Collado 2018, 132-210), en el que el autor compara la obra de dos autores chino-españoles: la novela gráfica *Gaspacho agridulce*, de Quan Zhou Wu (2015), y la obra del grafitero Yellow Power, en activo desde 2013. A este respecto, conviene añadir la publicación de la segunda parte de su novela gráfica, en la que ahonda en la experiencia de los descendientes de chinos en España: *Andaluchinas por el mundo. Gaspacho agridulce 2* (2017).

#### 5.1.3.6 Escritor en lenguas extranjeras

En los últimos apartados hemos visto casos de escritores que han pasado alguna temporada en España y que han escrito sobre la experiencia de la migración. Estos escritores tenían en común las lenguas de expresión: escribían en las lenguas oficiales del Estado. En este apartado vamos a reparar en los casos de aquellos escritores que viven o han vivido en España y que no utilizan las lenguas oficiales.

Algunos de estos son escritores «visitantes» que han participado en programas organizados por el PEN Club Catalán como «Ciutats Refugi» (en vigor entre 1994-2005) o el denominado «Escriptor Acollit» (en funcionamiento desde 2006). En el primero participó el novelista albanés Bashkin Shehu y en el segundo, el escritor argelino de lengua amazige Salem Zenia.



Una peculiaridad de este tipo de escritor respecto de los vistos anteriormente es que ya eran escritores antes de salir de su país. Dicho de otro modo, el escritor visitante es representativo de un perfil de escritor bien situado en su tradición literaria de origen, cuyo destinatario pertenece a la misma comunidad étnica desde un punto de vista lingüístico y cultural.

Otros escritores llegaron como emigrantes a España o se hicieron escritores en destino. Por ejemplo, el poeta punjabí Muhammad Khalid «Aazer». En el ciclo de conferencias «Diàleg sense fronteres», organizado por el Ateneo barcelonés y el Pen Català, Muhammad Khalid «Aazer» recitó unos poemas en urdu y respondió a las preguntas que le proponía Antoni Clapés con la ayuda de un intérprete. En la versión impresa de la conferencia, Clapés presentó a Aazer como «un prestigiós poeta nascut al Punjab que ja fa uns quants anys que resideix a Barcelona» (Khalid «Aazer» y Clapés 2006, 35).

Otro ejemplo es el de Zhoumin Ma. Según diversas fuentes, Zhoumin Ma trabajó en una dependencia de la secretaría del gobierno en Qingtian, en la provincia de Zhejiang (Fisac y Nieto 2002, 150). Luego emigró y llegó a Castelldefels en 1993. Allí abrió un restaurante chino y para el año 2008, él y su familia dirigían una empresa de consultoría llamada Business China (Tarín 2008). Conocido entre los líderes chinos de Barcelona, en 1996 empezó a publicar artículos en mandarín sobre la historia de los chinos en España y en Europa en varios periódicos de la comunidad. Según las sociólogas Tatiana Fisac y Gladys Nieto (2002, 149-50), Zhoumin Ma comenzó un relato por entregas en agosto de 1997, titulado «A Q xiyou ji» –traducido como «El viaje de A Q a España»<sup>19</sup>– sobre las experiencias típicas de un emigrante chino en España. Y con motivo de la celebración de la Exposición Universal de Shanghai de 2010, Zhoumin Ma preparó tres obras sobre España escritas en chino (*Un paseo por Barcelona, La pasión española y Acércate a España*), que se publicaron en la Editorial Arte y Literatura de Zhejiang en la República Popular China y que presentó en el Pabellón de España.

En esta misma Exposición Universal se presentó también *Viaje a Xibanya. Escritores chinos cuentan España* (Lianke et al. 2010), una obra que se publicó simultáneamente en chino, por la editorial de Literatura popular, y en español, por Siglo XXI. Este libro contenía varios relatos de viajes y experiencias en España de escritores chinos de distintas edades, como Yan Lianke, Lao Ma, Zhou Jianing, Zhang Yueran y Chen Zhongyi. Estos textos estaban originariamente escritos y dirigidos a hablantes de chino y, por tanto, el autor y el lector pertenecían a la misma comunidad lingüística y cultural.

Estos escritores en lenguas no nativas de la península no son escritores migrantes porque no cumplen con el requisito de escribir para una comunidad cultural distinta a la del autor en las lenguas oficiales del Estado, o sea, para lectores de la sociedad receptora. Por otro lado, no todos los escritores aquí mencionados abordan el tema migratorio en sus obras. Entre los autores citados, Salem Zenia publicó una obra en edición bilingüe amazige-catalán (*Itij aderyal: isefra n tayri d yimenyi/ Sol cec: poemes d'amor i de lluita*, 2008a), que establecía un cauce de comunicación con una comunidad lingüística diferente a la de origen. Sin embargo, no trataba el tema migratorio, así que su obra no participaba de la literatura de la migración, sino que permanecía en la categoría de la literatura amazige de la diáspora o del exilio (desde una perspectiva de origen) o como literatura extranjera (desde una perspectiva de destino). Tampoco parece que Muhammad Khalid o Bashkin Shehu hayan tratado este tema. Zhoumin Ma dedicó el relato «El viaje de A Q a España» a la emigración china, pero lo hizo siempre en chino, al igual que cada uno de los escritores citados en este apartado lo hicieron en su lengua materna: albanés, urdu, amazige. En conclusión, las elecciones lingüísticas de estos escritores los sitúan en la categoría de escritores extranjeros en España.

<sup>19</sup> Este relato es una reescritura de otro de los años veinte: «La verdadera historia de A Q». Según Fisac y Nieto (2002, 151), su autor Lu Xun (1881-1936) fue uno de los escritores chinos más representativos de las primeras décadas del siglo XX.



#### 5.1.4 Conclusión: el escritor migrante y las formas de existencia en el espacio literario

Si algo hemos comprobado en la discusión de las zonas de solapamiento entre los conceptos de escritor migrante y los de otras categorías más consolidadas ha sido la labilidad del término. Los criterios biográfico, temático, lingüístico y de orfandad literaria se combinan de distinta manera según el caso.

A grandes rasgos, concluimos que la del escritor migrante es una categoría incómoda para varios escritores. A unos les gustaría verse reconocidos como parte de la literatura nacional a la que pertenecen *de facto* y la categoría del escritor migrante les coloca en un lugar de exclusión respecto a esta. En estos casos, el ámbito literario reproduce la inercia social de clasificar a algunos de sus miembros como *inmigrantes* en lugar de como ciudadanos de pleno derecho, por mucho que ya tengan la nacionalidad, trabajen y paguen sus impuestos en el país o lleven décadas viviendo en él. Este sería el caso de los descendientes o hijos de aquellos primeros inmigrantes que se establecieron en el país.

También sería el caso de los escritores hispanoamericanos, aunque por otros motivos. La historia de la disciplina de literatura hispanoamericana muestra la dificultad que supuso independizarse de la tutela peninsular. Y la clasificación de estos escritores como *migrantes* sería una manera de borrar esa especificidad. No obstante, los escritores hispanoamericanos gozan de un reconocimiento internacional considerable y su producción literaria ha alcanzado cotas de autonomía literaria muy elevada. Dado este amplio margen creativo de los escritores latinoamericanos, tampoco es extraño que algunos opten por reivindicarse como *escritores migrantes* o que acepten de buen grado esta etiqueta. Esta posibilidad les confiere un lugar en el campo literario, una visibilidad que consiguen al elegir tratar un tema de actualidad, como es el de la inmigración en España, que interesa a lectores e instituciones. En estos casos, el hecho de asumirse como escritor migrante es una opción o una estrategia para lograr existir en el campo.

Asimismo, la figura del escritor migrante también es una posibilidad para aquellos escritores desligados de sus tradiciones de origen por haber cambiado de lengua. Esto sirve especialmente para escritores que se identifican con su país de origen, pero cuya lengua de expresión los excluye de las literaturas de su país. Por ejemplo, el caso de Agnès Agboton, que al escribir en castellano y en catalán, se encuentra desubicada de la literatura beninesa de expresión francesa o en lengua local (gun, fon, yoruba...). O el de Salah Jamal, cuyos libros en catalán y castellano se desvinculan de la tradición árabe e inglesa de la literatura palestina. También ocurriría con Víctor Omgbà, que escribió una novela en gallego y en Camerún esa lengua, como las otras oficiales en España, no tienen reconocimiento. Estos escritores comparten su situación de orfandad lingüística con los hispanistas de Camerún, cuya literatura nacional se expresa en francés, en inglés o en lengua local y no en español, pero, a diferencia de estos, los primeros viven de manera permanente en la península.

Para los escritores de Guinea Ecuatorial, la figura del escritor migrante tampoco resulta muy atractiva. Como en el caso hispanoamericano, esa inclusión en un lugar periférico de la literatura española supondría el desdibujamiento de la herencia colonial y de la identidad racial. Y ahora que, por fin, estos rasgos son reconocidos como característicos de la literatura de Guinea Ecuatorial en el plano internacional y también empiezan a despertar cierto interés en la población española, supondría una oportunidad perdida de reafirmación nacional.

En conclusión, creemos que la categoría del escritor migrante es sobre todo útil para amparar a escritores desubicados en sus tradiciones literarias de origen y que no están integrados plenamente en las de destino. Especialmente, es una categoría que permite visibilizar puntos ciegos en el panorama literario, escritores que generalmente se quedan fuera de las

clasificaciones al uso porque no llegan a pertenecer de manera inequívoca a ninguna. Por otro lado, para algunos escritores, esta figura es un modo de existencia en el campo literario: un papel que conjuga experiencia vital y elección temática y que permite acceder al campo literario a través de la apuesta por un tema de actualidad.

No obstante, no podemos obviar lo siguiente: para algunos, ser escritor migrante es una opción entre otras muchas, es una estrategia, mientras que para otros es la única forma de existir en el campo literario. Para los segundos, las oportunidades de acceso al campo son muy limitadas y de otro modo este acceso sería imposible. A esto nos referimos cuando decimos que la literatura de la migración es una categoría muy condicionada. El acceso al campo literario viene determinado en gran medida por la consideración social de las tradiciones de origen de los autores en el país receptor. La literatura hispanoamericana goza de un gran prestigio y sus escritores pueden ser *migrantes* o cualquier otra cosa, es decir, pueden especializarse en el género que les plazca. Los escritores hispanoafricanos se encuentran en vías de legitimación en el campo literario español y, por tanto, sus opciones son más reducidas: se espera que estos escritores sean *africanos* o quizá *migrantes*, que hablen del continente o de la experiencia migratoria, pero no hay un lugar previsto para que el escritor africano hable de cualquier otra cosa.

En esta tesis, emplearemos el concepto de «escritor migrante» como punto de partida para localizar escritores de origen africano o de Oriente medio desubicados de sus tradiciones de origen por el cambio de lengua y que han escrito sobre la inmigración. A continuación, cambiaremos de enfoque y exploraremos las posiciones de los autores foráneos residentes en España que han fabulado sobre la experiencia migratoria y analizaremos algunos factores que condicionan su producción literaria.

## 5.2 ESCRITOR DE LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN

En el marco de lo que hemos llamado la estrategia de diferenciación de los escritores de la migración, esto es, la de aquellos escritores legitimados por su biografía para hablar con autoridad sobre cuestiones de extranjería en España y que además han escrito algún texto desde esa perspectiva, encontramos una variedad de perfiles. Entre ellos, observamos autores que ya habían publicado libros sobre otros temas, autores desconocidos que debutaban con una obra sobre la inmigración y autores que prestaban su testimonio para una publicación ajena o en régimen de coautoría.

En general, la producción de estos libros, quizá influidos por aquellos modelos historiográficos sobre las literaturas de la migración en el Reino Unido o en Francia (King, Connell, y White 1995; Moll 2002), tienden a pensarse en términos de inmediatez a la experiencia. Sin embargo, observamos que los escritores así clasificados suelen ocupar lugares muy determinados en el espacio literario. Y eso cuestiona el margen de libertad a la hora de escoger los temas de escritura.

### 5.2.1 Perfiles en el panorama literario

Los escritores y autores con herencias mixtas, dobles o múltiples que nacieron en otros países o llegaron de jóvenes se encuentran con unas vías de acceso al espacio literario restringidas a unos cuantos roles. Hasta el año 2000, por ejemplo, los autores de este perfil tenían reservado el lugar del mediador intercultural. Sus obras solían dedicarse a explicar algún detalle de su cultura de origen: situación política, historia del país o de la zona, recuperación de las tradiciones, recetas de cocina, recopilación de cuentos de transmisión oral, etc.

En esta categoría encontramos a autores como Salah Jamal, Agnès Agboton e Inongo-i-Makomè. Llegado a principios de los setenta a Cataluña, Salah Jamal (Nablus, Palestina, 1951) publicó, primero, varios libros divulgativos sobre su país natal y los conflictos de Oriente medio: *Palestina, ocupació i resistència: manual pràctic sobre la qüestió palestina i el conflicte àrabo-israelià* (2001b), *La resistència de la economía palestina* (2003), *Allò que cal saber sobre els àrabs. Història política costums sexe tracte etc.* (2012); uno sobre gastronomía árabe: *Aroma árabe: recetas y relatos* (1999); y uno sobre Cataluña: *Catalunya en quatre pinzellades* (2001a). En el año 2004, publicó una novela, *Lejos del horizonte perfumado* (2004b), y años después, en el aniversario de la creación del Estado de Israel, publicaría *Nakba* (2018), un relato autobiográfico sobre la invasión de Israel de los territorios de Palestina. Salah Jamal ha sido portavoz de la comunidad palestina en Barcelona y siempre ha mostrado su compromiso con Palestina.

Por su lado, Agnès Agboton nació en Benín (Porto-Novo, 1960) y reside en Barcelona desde mediados de los años setenta. Hasta el año 2000, publicó varios libros cocina africana: *La cuina africana* (1989) y *Àfrica des dels fogons* (2001). También se ocupó de la parte dedicada a la región africana en *El llibre de les cuines del món. Un viatge gastronòmic per les taules dels cinc continents* (2002). Otra faceta que ha cultivado fue la de contadora de cuentos en colegios e instituciones y también ha publicado varias recopilaciones de cuentos del África occidental: *Contes d'arreu del món* (1996), *Abenyonhú* (2004a), *Na Mitón: la mujer en los cuentos y leyendas africanos* (2004b), *Canciones del poblado y del exilio* (2006), *Eté utú: (cuentos de tradición oral): De por qué en África las cosas son lo que son* (2009), y en forma de poemario, *Voz de las dos orillas* (edición bilingüe gun y castellano, 2010). En 2005, también publicó el relato autobiográfico *Més enllà del mar de sorra: l'aventura d'una dona africana* (2005). Agboton comenzó dando a conocer sus raíces a través de la gastronomía y a partir del año 2000, la recuperación de las tradiciones ocupa un lugar central.

En el caso de Inongo-vi-Makomé, este también tiene una extensa bibliografía sobre cuentos africanos: *Akono y Belinga: el muchacho que se transformó en gorila blanco* (1988a), *Bemamas: cocos-monstruos* (1988b), *La boda del elefante* (1994), etc. Otra faceta ha sido la de ensayista. Su tema predilecto ha sido la relación Europa-África, especialmente, la dura vida de los inmigrantes africanos en Europa (*España y los negros africanos: ¿la conquista del Edén o del infierno?*, 1990; *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza*, 2000) o el futuro incierto de los descendientes de estos inmigrantes (*Población negra en Europa: segunda generación, nacionales de ninguna nación*, 2006).

Donato Ndongo-Bidyogo podría acercarse a este perfil, pero lo cierto es que su proyecto era distinto: Ndongo pretendía colocar su país, Guinea Ecuatorial, en el mapa. Quería denunciar el colonialismo español en África y también luchar por la liberación de su país de la tiranía de Macías Nguema. Nacido en Guinea Ecuatorial (Niefang, 1950), en estos años publicó diversos trabajos sobre la historia de su país: *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (Ndongo-Bidyogo 1977), *España en Guinea. Construcción del desencuentro 1778-1968* (Martínez Carreras, Castro Antolín, y Ndongo-Bidyogo 1998); y sobre la literatura allí producida: *Antología de la literatura guineana* (Ndongo-Bidyogo 1984) y *Literatura de Guinea Ecuatorial (antología)* (Ndongo-Bidyogo y N'gom 2000). Como literato, publicó varias novelas: *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), *Los poderes de la tempestad* (1997). Y, ya en el siglo XXI, dedicó *El metro* (2007) a la inmigración africana en España.

A comienzos del siglo XXI observamos la emergencia de otro perfil: el escritor de la migración. O, el escritor que, como decimos, tiene un bagaje cultural mixto y escribe sobre la inmigración o la experiencia cultural. Esta figura era inexistente y probablemente impensable

antes del año 2000. A este grupo pertenecen Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui, Laila Karrouch, Pius Alibek y otros.

En este grupo incluimos a escritores que emplearon el tema de la migración al principio de su carrera, como estrategia de promoción, y luego diversificaron la temática de su obra. Por ejemplo: el debut literario de Pius Alibek (Ankawa, Iraq, 1955), que reside en Barcelona desde los primeros años ochenta, fue *Arrels nòmades* (2010). La novela cuenta su infancia en Iraq y los motivos que le llevaron a dejar el país una vez comenzada la guerra contra Irán. Un par de años después publicaría *El Dol del Quetzal* (2012), una novela romántica ambientada en México, que nada tenía que ver con la experiencia migratoria.

En clave promocional se presentaron también dos escritoras de origen amazige en Barcelona. Laila Karrouch se dio a conocer con la obtención del premio *Columna Jove* 2004 de la editorial Columna, mientras que Najat El Hachmi lo hizo con el premio *Ramon Llull* de novela en 2008. En 2015, El Hachmi obtuvo el premio BBVA *Sant Joan* de novela por *La filla estrangera* y en 2016 quedó finalista del premio *Nadal* con esa novela. Estas escritoras son representativas, junto a Saïd El Kadaoui, de un tipo de trayectoria de especialización en el tema migratorio. Otra manera de entender esta trayectoria es desde la opción de lo que sucede cuando los escritores con un bagaje cultural mixto exploran otras alternativas temáticas. tanto Pius Alibek con *El Dol del Quetzal* como Najat El Hachmi con *La caçadora de cossos* no tuvieron éxito. Eso muestra la desigualdad de oportunidades a la hora de acceder al espacio literario. El tema migratorio ofrece una vía de profesionalización, pero, por otro lado, puede encasillar a los escritores en un nicho de mercado del que es difícil salir.

Por último, el otro perfil que aparece con posterioridad al año 2000 es el del inmigrante clandestino que cede su testimonio sobre la travesía y de la que ya hemos hablado.

En definitiva, en la primera década del siglo XXI, estas serían las tres posibilidades de existencia del escritor de origen africano o de Oriente medio en el panorama literario: el mediador cultural o experto internacional, el escritor de la migración o el inmigrante en toda su dimensión de vulnerabilidad.

## 5.2.2 Características del escritor de la migración

Llamamos escritor de la migración a aquel que escribe sobre el proceso migratorio y sus consecuencias y es portador, él mismo, de una herencia migratoria o de un bagaje cultural distinto al considerado nativo. Su experiencia biográfica y su patrimonio cultural le dota de una legitimidad para hablar de estos temas. Por otro lado, su acceso a la enunciación también le coloca en el lugar del interlocutor o del mediador cultural. Y eso también tiene unas consecuencias. Lo veremos a continuación.

### 5.2.2.1 Un lugar de enunciación

En el capítulo de revisión bibliográfica sobre las relaciones entre literatura y migración en el hispanismo dividíamos los estudios entre aquellos que se ocupaban del inmigrante como *objeto* del enunciado y aquellos que dirigían su interés al inmigrante como *sujeto* de la enunciación. Como consecuencia, denominábamos al objeto de estudio de la primera perspectiva «literatura *sobre* la inmigración» y al de la segunda, «literatura *de* la migración». Esta dicotomía cuenta con una tradición en el hispanismo peninsular, que ha tendido a separar de esta manera la literatura «de/sobre» la emigración española en el norte de África (Bonmatí 1992; Martín Corrales 2012) o la dirigida a Europa (Lloréns 1979; Rodríguez Richart 1999).



Esta separación nace de la legitimidad de la experiencia en primera persona (emigrante), frente a los testigos o espectadores (familia, amigos) o los mediadores (investigadores, historiadores, antropólogos, reporteros, etc.). En cualquier caso, aun sabiendo que la tendencia a diferenciar entre literatura de/sobre un asunto proceda de una misma tradición, la dedicada a la emigración y a la inmigración se enmarca en condiciones de producción diferentes. En especial, estas plantean algunos problemas cuando cambiamos el sujeto de la enunciación del *emigrante* al *inmigrante*. Por ejemplo, el autor y el lector de la literatura de la emigración pertenecen a la misma comunidad étnica, por lo que los textos se escriben en las lenguas compartidas. En cambio, la filiación cultural del escritor *inmigrante* respecto al grupo de lectores mayoritario suele estar bajo sospecha y por eso, se le presupone una mirada descentrada, ya que la mirada desde el centro, desde el «nosotros», le suele estar negada.

Como veremos, esto tiene algunas consecuencias en los textos. En el análisis sobre la expresión lingüística de los escritores de origen amazige en Cataluña observaremos la inscripción de un lector ajeno al grupo de origen del autor: traducción de palabras y expresiones de la lengua minoritaria a la mayoritaria, explicaciones culturales, incorporación de glosarios y notas al pie de página... revelan una distancia entre el grupo de lectores y el grupo de escritores, que pertenecen cada uno a una entidad cultural diferenciada.

Esta circunstancia nos indica que la novedad recae en la emergencia de un lugar de enunciación nuevo en el caso español. Ya decíamos al principio que la tendencia habitual en las tradiciones española, gallega y catalana había sido la asimilación de los escritores foráneos al repertorio nacional a través de distintas modalidades –nacionalismo cívico en Cataluña, tradición emigrante en el contexto gallego o asimilación a la identidad española en la expresión en castellano–, de manera que se eludía la posible diferencia. En el caso de la literatura de escritores foráneos, no se trataría tanto de la existencia de *nuevos escritores* como del desarrollo de una nueva sensibilidad hacia la diferencia que se abre a considerar la voz de la alteridad como posible e interesante y que permite ver con otra mirada a escritores que llevan décadas viviendo en el país o a los llegados hace poco de otros países.

#### 5.2.2.2 Legitimidad de la experiencia

La ubicación de la literatura de la migración como algo diferente a la literatura nacional es una práctica corriente en Europa (Declercq 2011, 304) y también ha sucedido en España (Guía Conca 2007; Chiodaroli 2011; Rossini 2014). La ventaja de esta distinción es que crea un espacio literario propio para autores que comparten una biografía de migración y una temática relacionada. Como el número de integrantes es reducido, los escritores de este espacio tienen más visibilidad y oportunidades para atraer a un público específico, interesado en estos temas. La temática y las peculiaridades biográficas de los autores los diferencia del resto de escritores que compiten por hacerse un hueco en el panorama literario actual y, de hecho, sin estos elementos, su obra correría el riesgo de diluirse en la abundante producción literaria contemporánea.

No obstante, esta división también supone desventajas. Una de ellas es la perpetuación de la separación entre un «nosotros» nacional y un «ellos» inmigrante. Esta concepción de la sociedad late en la división entre escritores *autóctonos* y *extranjeros* o *inmigrantes*, haciendo que la diferencia sea inmutable o que la condición migrante persiga a sus descendientes durante generaciones. En este punto del debate, conviene aclarar que el problema del término *migrante* empleado en países con una larga tradición de inmigración es que ya no se refiere a los nacidos en otros países, sino que incluye la categoría más problemática de los descendientes de estos:



¿hasta cuándo los hijos de inmigrantes son considerados recién llegados? ¿Los escritores de segunda, tercera o cuarta generación siguen siendo *migrantes*?

Una manera de superar estas distinciones cada vez más problemáticas entre «nativos» y «extranjeros» en sociedades que ya son multiculturales es aplicar criterios supranacionales, como, por ejemplo, la afirmación de que vivimos en la «era de la migración». Puede que esta idea hubiera comenzado en las ciencias sociales con publicaciones como *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World* (Castles y Miller 1993), pero la introducción en el terreno literario se atribuye a Edward Said. Desde que este dijera que vivíamos en «the age of the refugee, the displaced person, mass immigration», como consecuencia de la guerra moderna, el imperialismo y la ambición de los gobernantes totalitarios (Said 1994, 138), algunos críticos universalizaron esta condición como un signo de época (entre ellos: Gnisci 2003, 173; Walkowitz 2006, 533; Frank 2008, 1). Esta perspectiva tiene algunas consecuencias singulares para las relaciones entre literatura y migración. En especial, sitúa el debate en torno a lo particular y lo universal o, dicho de otro modo, a la legitimidad de la experiencia frente a la proyección temática. Mientras unos reivindican el valor de lo vivido, otros defienden la capacidad de fabulación o el valor estético de lo contado.

En cualquier caso, la aparición de escritores migrantes en España causa sorpresa, quizá por la falta de aceptación generalizada sobre la realidad multicultural del país. Y al hacerlo, el empleo del término *migrante* establece un *continuum* semántico entre la idea del *inmigrante* y la del escritor y se espera que el escritor migrante hable de inmigración<sup>20</sup>. Sin embargo, la posición social de los escritores les distancia del inmigrante económico recién llegado, que presumiblemente desconoce la lengua y la cultura del país y se sitúa en los estratos más bajos de la sociedad, con los problemas que eso conlleva: dificultades burocráticas, dependencia de permisos de residencia y de trabajo, mayor precariedad laboral, malas condiciones habitacionales, barrios degradados, etc. Pero, la imagen del inmigrante asocia unos rasgos a una condición socioeconómica y somete a ciertos individuos a un proceso de racialización, según el cual las filiaciones geoculturales (zona subsahariana, norteafricana, latinoamericana), geopolíticas («mundo árabe») o las características observables (el color de la piel, la forma y textura del cabello, etc.) permite *leer* como *inmigrantes* a escritores, trabajadores de la construcción o médicos que son percibidos como *distintos* por parte del grupo étnico mayoritario. La reflexión sobre este proceso está presente en la obra de algunos escritores. Saïd El Kadaoui, por ejemplo, llamaba «etiquetado» a esta operación («tenir *mèrits* per ser etiquetat», 2011, p. 92) y Najat El Hachmi reparaba en esto cuando ironizaba sobre la «denominación de origen» de un producto y la carga negativa cuando en vez de productos son personas (2004, 14). Lo que en definitiva diferencia a unos de otros es la proyección pública del escritor, que le otorga una posición de privilegio respecto a los inmigrantes en situación de exclusión social y al resto de población racializada, que también suele ser asimilada al colectivo de inmigrantes y que tampoco accede a los lugares de enunciación oficiales.

### 5.2.2.3 Proyección pública y representatividad cultural. Los nombres correctos

Por mucho que los grupos sean heterogéneos y alberguen distintas sensibilidades en su interior, el acceso a los lugares de enunciación suele reducirse a unas cuantas personas. Al

<sup>20</sup> Esta expectativa quedaba muy clara en una entrevista que le hizo Ernest Alós a Najat El Hachmi con motivo de la publicación de su segunda novela. El periodista le preguntaba si escribió *La cazadora de cossos* para no quedar encasillada en el tema de la migración y la escritora respondía: «Es que era lo último... Lo complicado fue escribir *La cazadora de cuerpos* mientras estaba de promoción de *El último patriarca*. Y todo el mundo quería más patriarca, más historias de familias marroquíes, que hable de la inmigración, de la mujer musulmana en Cataluña... Pero era una historia cerrada: entender la figura del padre y cómo la protagonista no acaba loca. Pero yo continué sin tener vocación ni de inmigrante ni de nada» (Alós 2011).

compartir el mismo origen cultural, los escritores de la migración son considerados legítimos para hablar en nombre de su grupo de origen.

La promoción de las obras adscritas a la literatura de la migración ofrece un complemento de visibilidad a ciertos autores que ya la tenían por su profesión o que no la encontraban de otro modo. Algunos ya eran conocidos, como Salah Jamal por ser portavoz de la comunidad palestina de Cataluña o Mohammed Chaib por haber sido diputado del Partido Socialista Catalán en el Parlamento de Cataluña entre los años 2003 y 2006 (fue en 2005 cuando publicó su obra autobiográfica *Enlloc com a Catalunya*). Otros obtuvieron un complemento de visibilidad después de la publicación de su novela. Por ejemplo, Víctor Omgba publicó *Calella sen saída* en 2001 mientras era redactor de *La Voz de Galicia*, un oficio que desempeñó entre 2001 y 2002. O Saïd El Kadaoui, que después de su novela *Límites y fronteras* en 2008, sus conferencias sobre infancia, migración y enfermedad mental tuvieron mayor seguimiento en la prensa. También la publicación de una novela abrió oportunidades profesionales a algunos, como la colaboración en la prensa periódica: Najat El Hachmi tiene una columna semanal en *El Periódico de Cataluña* desde el año 2011 y Saïd El Kadaoui ha colaborado en varios diarios catalanes, como *Público*, *Diari Ara*, etc. desde el año 2009.

La idea de la representatividad cultural o la de hablar *en lugar de* otros que pesa sobre los escritores de la migración abre paso a lo que Jacques Rancière (2000, 150) llamaba los nombres *correctos* y los *incorrectos*. En España se espera que los escritores de la migración asuman el nombre correcto de *inmigrante* y que actúen en consecuencia. Pero, para estos, la etiqueta no es siempre cómoda, como ocurría en *Jo també sóc catalana*:

Als diaris i a les televisions sortíem imatges de la nostra escola (...). Parlaven d'*immigrants* i jo ni tan sols coneixia la paraula. Com sempre feia, vaig anar a buscar-la al diccionari. Immigrant: aquell que immigra. Immigrar: establir-se temporalment o permanentment en un territori provenint d'un altre territori. O sigui que érem nosaltres, els immigrants. Però jo no acabava de sentir-m'hi identificada, ¿què volia dir que ara ens diguéssim immigrants, deixàvem de ser els mateixos o només teníem un nou nom? (El Hachmi 2004, 77-78).

En otros casos, esta identidad se asume sin problemas como en *De Nador a Vic*:

Els comentaris típics, com «mora», dels altres, van deixar de molestar-me perquè ara ja havia après a valorar-me com a persona, i a adonar-me que pel fet de ser immigrant no havia de menysprear-me, cosa que havia fet soviet els darrers anys. (Karrouch 2004, 108-9).

Pero, también los hay que aceptan esta etiqueta como instrumento de subjetivación política, tal y como ilustra Inongo-vi-Makomé en la nota previa a su ensayo *Población negra en Europa. Segunda generación: nacionales de ninguna nación*:

he querido traer una vez más aquí, un espejo para que nosotros, los inmigrantes negros africanos en Europa, nos contempláramos en él, y de paso que los nativos europeos hagan lo mismo para saber cómo son a través de nuestros ojos. (Inongo-vi-Makomé 2006, s.p.).

La representación de las minorías suele causar desconfianza, porque ¿hasta qué punto esos interlocutores son representativos del sentir popular de su grupo de origen, a la manera del *genio* nacional de la historia literaria? Este planteamiento revela una premisa errónea: la del escritor como representante de un colectivo, sea este una nación o un grupo étnico, en lugar de

concebirlo como representante de sí mismo o como la expresión de una corriente particular de ese grupo. Al restringir el acceso a la enunciación de tan pocos interlocutores, la presión sobre la responsabilidad de una representación digna del grupo de origen es mayor y el problema es que puede ocurrir que el escritor no se sienta identificado con el nombre *correcto* y limitado a los márgenes de su grupo de origen, por mucho que sea interpelado en esos términos.



## 6 ¿LITERATURAS MENORES EN LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN? MODO MENOR E INSCRIPCIÓN DE UN LECTOR

En el capítulo anterior vimos cómo se había concentrado en Cataluña un grupo más o menos numeroso de escritores de origen amazige que escribían mayoritariamente en catalán. ¿Qué tienen en común para aparecer juntos? ¿Tan solo la circunstancia de venir del mismo lugar? ¿Tiene esto alguna implicación estética? ¿Acaso son escritores que comparten un proyecto común? ¿Podrían funcionar como una especie de *generación* en la historia literaria?

Estas ideas sobrevuelan la recepción de esta literatura. Así, por ejemplo, en una entrevista, el periodista Ernest Alós le preguntaba a Najat El Hachmi si pertenecía a una generación: «Escribe en catalán, rompe con las tradiciones... ¿Es una excepción en su generación?»; y la escritora respondía: «No tengo sensación de pertenecer a ningún grupo o generación. Pero usted se debe referir...»; «...a los hijos de la primera generación de inmigrantes marroquí», resolvía el entrevistador (Alós 2008b).

La idea de generación se empleaba para marcar el cambio y la evolución en la historia literaria nacional. La llegada de escritores venidos de otros lugares que participaban en la literatura de un país desestabiliza la idea del cambio generacional como expresión del *genio* de una nación. Por tanto, una manera de ubicar su aportación foránea a la historia del país consistía en el recurso a la noción sociológica primaria, desprovista del carácter nacional: la idea de generación biológica que, en el caso de los inmigrantes, coincide con lo que podríamos llamar la *primera generación de hijos de inmigrantes*.

La idea de *inmigrante* está relacionada con un imaginario nacional, de corte europeo, en el que el forastero es *el otro* y esta concepción de base dificulta una integración social de las diferencias que sea alternativa a la asimilación cultural. Esta idea de *literatura de la migración* nace de una construcción transversal asentada en la condición migrante de todo extranjero y convive con otras adscripciones de nacionalidad (marroquí, senegalesa, guineoecuatorial...) o de grupo étnico (amazige, wolof, fang...). La percepción orientada al grupo étnico es heredera de una concepción del mundo de tradición angloamericana: el paradigma multicultural favorece la protección y el respeto de cada cultura, pero corre el riesgo de encerrar a los individuos en entidades colectivas estancadas en el tiempo.

En este capítulo, ensayaremos un tipo de clasificación alternativa a la de literatura de la migración consistente en la aplicación del concepto de *literatura menor*: esta noción toma el grupo étnico como punto de partida y plantea la comunión de recursos lingüísticos como

expresión de una identidad colectiva. Para llevar a cabo este planteamiento, analizaremos los recursos empleados por dos escritores catalanes de origen amazige, Saïd El Kadaoui y Najat El Hachmi, en los siguientes textos publicados en el tramo de 2004 a 2015: *Jo també sóc catalana* (El Hachmi 2004), *L'últim patriarca* (El Hachmi 2008), *Límites y fronteras* (El Kadaoui 2008), *Cartes al meu fill* (El Kadaoui 2011) y *La filla estragada* (El Hachmi 2015).

### 6.1 RECEPCIÓN DEL CONCEPTO DE *LITERATURA MENOR* ENTRE LOS CRÍTICOS DE LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN

Uno de los conceptos más íntimamente ligados al estudio sobre literatura y minorías étnicas es el de «literatura menor», pero lo cierto es que la heterogeneidad de criterios caracteriza su aplicación. Nótese, por ejemplo, que los grupos llamados a encarnar una literatura menor en España han sido el amazige (Nobile 2010a; Chiodaroli 2011; Ingenschay 2011; Bueno Alonso 2012), el guineoecuadoriano (Nobile 2010b; Chiodaroli 2011) y, en menor medida, el hispanoamericano (Chiodaroli 2011); es decir: un grupo étnico, un país y una región lingüística del continente americano, respectivamente.

Un vistazo rápido del panorama nos conduce a una segunda observación: la atención desigual dirigida a unas minorías en detrimento de otras. Hasta la fecha no se ha barajado la noción de literatura menor para caracterizar los textos de los africanos que proceden de zonas anglófonas o francófonas, de los asiáticos, los norteamericanos o los europeos, que son todos ellos grupos minoritarios que también conviven en el país. La preferencia africana y sudamericana no es casual; al contrario, está respaldada por un aparato teórico-crítico consolidado como es el de los estudios postcoloniales. El vínculo colonial de España con los países hispanoamericanos y africanos (Marruecos, Sáhara Occidental, Guinea Ecuatorial) puede que esté en la base de la atracción del enfoque «menor» sobre estos colectivos. Además, coincide otro sustento teórico para el caso amazige: la tradición de estudios sobre escritores marroquíes y argelinos de expresión francesa de ese origen. Autores como Mohamed Chukri, Assia Djebar o Fatema Mernissi constituyen un precedente en el estudio de los jóvenes escritores amaziges de expresión catalana y castellana (Bueno Alonso 2010a; Ricci 2010c).

El grupo de escritores de origen amazige que hoy conocemos en las letras hispanas se encuentra ubicado en Cataluña y escribe en las lenguas oficiales del lugar: catalán y castellano. Estas lenguas, por tanto, no están desterritorializadas; al contrario, se encuentran en su lugar metropolitano. Una lengua desterritorializada es el amazige en Cataluña, porque no es una lengua nativa ni oficial en la zona, sino que su centro se sitúa en el Magreb. Escritores en lengua amazige en Cataluña ha habido algunos como el argelino Salem Zenia, que participó entre los años 2007 y 2009 en el programa «Escriptor Acollit» impulsado por el *PEN Català*. En el año 2008, el autor vivía en Barcelona y publicó un poemario bilingüe catalán-amazige en formato multimedia titulado *Sol cec: poemes d'amor i de lluita/ Iṭij aderyal: isefra n tayri d yimenyi y*, en el año 2014, otro en catalán titulado *L'arrel de la boira*. Hasta entonces este autor había publicado la mayor parte de su obra en Francia: algunos textos en edición bilingüe amazige-francés como *Les rêves de Yidir* (1993), otros en francés como *Tafrara: roman kabyle* (1995) o en amazige como *Iyil d wefru* (2002), *Tifeswin* (2004), *Timucuha* (2008b) y *Tafrara* (2010)<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Las publicaciones de Salem Zenia en el ámbito francófono han sido: *Les rêves de Yidir. Recueil de poèmes berbères avec traduction française* (1993) con prefacio de Tassadit Yacine; *Tafrara: roman kabyle* (1995); *Iyil d wefru. Roman* (2002); *Tifeswin. Recueil de poèmes berbères avec traduction française* (2004); y *Timucuha* (2008b). Ciertamente, la aparición en el país galo de editoriales y colecciones especializadas en la cuestión amazige y la promoción de la lengua a través de publicaciones es notable. Algunas de estas colecciones vinculadas a la editorial l'Harmattan son la del *Centre d'Études et de Recherches Amazigh* de París, en activo desde el año 1995, que ha publicado textos en francés y en amazige («berbère» en



Los escritores de origen amazige de Cataluña se diferencian de este autor en varios aspectos. En primer lugar, Salem Zenia ya era escritor antes de participar en el programa del PEN club, mientras que el resto llegaron a Cataluña de niños o jóvenes con la intención de establecerse allí permanentemente: Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui y Laila Karrouch llegaron de niños con sus familias, mientras que Lyes Belkacemi emigró cuando era joven. En segundo lugar, todos han publicado en las lenguas oficiales del país receptor: en la mayoría de los casos lo han hecho en catalán, como Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui, Laila Karrouch y Lyes Belkacemi, y solo uno, Saïd El Kadaoui, lo hizo una vez en castellano. Por último, todos proceden de movimientos de población de naturaleza económica.

La experiencia de la inmigración amazige en Cataluña ha sido el tema dominante de la narrativa de estos autores. En el año 2004, se publicaron los primeros títulos: *De Nador a Vic* (premio *Columna Jove*) de Laila Karrouch y *Jo també sóc catalana* de Najat El Hachmi. Un año después se publicaba *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona* de Lyes Belkacemi y Francesc Miralles. En el año 2008, vieron la luz las novelas *Límites y fronteras* de Saïd El Kadaoui y *L'últim patriarca* (premio *Ramon Llull* 2008) de Najat El Hachmi. Tres años después, se publicaban *Cartas al meu fill. Un català de soca-rel, gairebé* de Saïd El Kadaoui y *La caçadora de cossos* de Najat El Hachmi. En el año 2013, aparecía *Petjades de Nador* de Laila Karrouch y en el 2015, el relato infantil *Quan a l'Isma se li van creuar els cables* de la misma autora y *La filla estrangera* (premio *Sant Joan*) de Najat El Hachmi. La única de todas estas narraciones que trata un tema ajeno a la inmigración y al mundo amazige es *La caçadora de cossos* de Najat El Hachmi: en esta novela, la narradora cuestiona la libertad sexual femenina en Occidente.

Los protagonistas de las narraciones sobre inmigración son de origen amazige<sup>22</sup> y ascendencia nacional marroquí en la obra de Laila Karrouch, Saïd El Kadaoui y Najat El Hachmi y de nacionalidad argelina en la de Lyes Belkacemi. En la mayoría de los casos, la nacionalidad del protagonista coincide con la de su autor. La única excepción es la de Francesc Miralles, que es catalán y coautor de *Amazic...* junto a Lyes Belkacemi.

A continuación, analizaremos la obra de dos escritores catalanes de origen amazige, Saïd El Kadaoui y Najat El Hachmi, a la luz del concepto de «literatura menor». Con este objetivo, primero trazaremos un marco teórico sobre el origen del concepto acuñado por Deleuze y Guattari y su posterior circulación en el entorno académico francófono. En segundo lugar, esbozaremos un planteamiento sobre el concepto de literatura menor y lo aplicaremos sobre los textos publicados entre los años 2004 y 2015 por estos autores.

---

francés), o *Tira-langues, littératures et civilisations berbères*, que lo hace en francés, inglés y la variante amazige de la Cabília argelina («kabyile» en francés) desde el año 2002 (BNF s. f.).

<sup>22</sup> El empleo del vocablo «amazige» en el ámbito literario es aún vacilante. La segunda edición del *Diccionari de la llengua catalana* del Instituto de Estudios Catalanes (IEC 2007) recoge las formas «amazic» como sustantivo y «amaziga» como adjetivo. En líneas generales, los textos en catalán han seguido la grafía recomendada por el IEC, tanto en los trabajos de investigación (Segarra 2014) como en los literarios (Belkacemi & Miralles Contijoch, 2005; El Hachmi, 2004; El Kadaoui, 2011). Ha habido, no obstante, quien ha preferido «berber/-s» (Karrouch 2004; 2013). En el terreno castellano, la confusión ha sido mayor. Como ya explicamos, el *Diccionario de la lengua española* de la RAE (2014) solo reconoce «bereber» o «beréber», pero la práctica muestra una gran indecisión en este terreno. En los trabajos de investigación sobre esta literatura, algunos han preferido la grafía «amazigh», transcrita de la lengua original y aceptada en el ámbito francófono (Ricci 2010c); otros han empleado una adaptación ortográfica alternativa, como ilustra «amazig» (Celaya-Carrillo 2011). En el ámbito literario, se observa una alternancia entre «amazigh», «amazig/ emaziguen» y «bereber/ beréber». La primera, transcrita de la lengua hablada, ha sido más habitual en las traducciones desde otros idiomas, como se emplea, por ejemplo, en la traducción del árabe de *Diario de un ilegal* (Nini 2002). La segunda, «amazig» (sust. singular) y «emaziguen» (sust. plural) consiste en una opción intermedia, entre la lealtad a la fonética y morfología original y la adaptación a la norma española: es la utilizada por Saïd El Kadaoui en *Límites y fronteras* (2008) en combinación con la tercera «beréber».

## 6.2 LA LITERATURA MENOR: INVENCION Y CIRCULACION INTERNACIONAL. HISTORIA DE UN CONCEPTO.

### 6.2.1 Los orígenes: de Kafka a Deleuze

Después de los años sesenta, algunas publicaciones de Gilles Deleuze revelan un interés por la literatura: *Proust et les signes* (1964), *Présentation de Sacher-Masoch* (1967), *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) en colaboración con Félix Guattari, y algo más tarde, *Critique et clinique* (1993). De manera parcial, el filósofo retomará estas cuestiones también en *Mille plateaux* (1980) y en *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991), escritos los dos con Guattari. La influencia de la obra de Deleuze y Guattari en los estudios literarios fue notable, sobre todo a través de su recepción americana.

El ensayo *Kafka: pour une littérature mineure* se sustenta en la idea de Kafka como un escritor judío de Praga. Según Deleuze y Guattari, las tres características de la literatura menor son: «la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation» (Deleuze y Guattari 1975, 33). Lo más paradójico de estas características es la dificultad para que se manifiesten simultáneamente. La abstracción general y la falta de referente concreto favorecen su utilización, al precio de modificar sustancialmente el planteamiento original. O visto de otro modo: a pesar de lo estimulante de la propuesta, la aplicación resulta complicada. En una compilación de artículos sobre la actualidad de los grandes conceptos deleuzianos en el ámbito anglófono, Ronald Bogue se ocupaba del concepto de «menor». Su conclusión era que este sufría dos modificaciones en la práctica: o bien la deterritorialización del lenguaje implicaba la prevalencia de la dimensión estética sobre la política, o bien la deterritorialización no articulaba un devenir minoritario, sino la perpetuación de una identidad ya constituida (Bogue 2005, 119). Estas consideraciones subrayaban la disociación entre tradiciones: de un lado, la filosofía, y de otro, la literatura; y cómo a veces el pasaje de términos de una tradición discursiva a otra era engorroso.

Por su lado, la crítica contemporánea sobre Kafka desaconseja el recurso a la figura de este escritor para ilustrar la tesis «menor» (Danès 1984; Casanova 1997; Gauvin 2003; Thirouin 2007). Un mayor conocimiento sobre la historia cultural de la Europa central y oriental de aquellos años, el desarrollo de la sociolingüística y los avances de la crítica especializada en el autor han permitido comprender mejor el contexto de producción en el que Kafka estaba inserto y la imprecisión de los estudios anteriores a la hora de identificar las literaturas referenciadas en los diarios. Además, el estudio de las traducciones de la obra del escritor en Francia ha revelado que la idea de «una literatura menor» procede de una traducción inexacta de los diarios, que circulaba en Francia en los años setenta y que, por tanto, muy probablemente fue una de las que consultaron Deleuze y Guattari para hacer su planteamiento.

En efecto, el *bello contrasentido* —«beau contresens», en palabras de Lise Gauvin (2003)—, sobre el que se asienta el concepto de literatura «menor», consiste en la identificación de Kafka como escritor de una «pequeña» literatura judía de Praga. Hoy en día, sin embargo, está ampliamente asumido que Kafka no se identificaba a sí mismo como un escritor judío de Praga, ni tampoco que considerase que sus textos y los de otros colegas pertenecieran a una literatura judía. Lo que muestran sus diarios y cartas es que dedicó algunas reflexiones a la emergencia de una literatura checa en Praga y a la literatura *yiddish* de Varsovia y que fue a estas literaturas a las que calificó de «pequeñas» (Casanova 1997; Gauvin 2003; Thirouin 2007). El adjetivo «menor» procede de la traducción de los diarios, que estaban en circulación en Francia en los

años setenta<sup>23</sup>. En este sentido, la instrumentalización de Kafka para representar situaciones ajenas, señalaba Casanova (1997, 237), ha conducido al reduccionismo político como modo de aproximación al proyecto estético del escritor.

### 6.2.2 Deleuze y Guattari: literatura menor e identidades colectivas

La obra de Deleuze es rica en referencias a Estados Unidos. Su admiración se debía en buena medida al éxito de haber creado una sociedad *nueva* a partir de una mezcla de procedencias dispares. En el pequeño ensayo «La littérature et la vie», el filósofo definía al americano como «un peuple universel composé par les émigrés de tous les pays» y, por tanto, como «un peuple mineur, éternellement mineur, pris dans un devenir-révolutionnaire» (Deleuze, 2013 [1993], p. 14).

En *Kafka. Pour une littérature mineure*, Deleuze y Guattari tendían un puente entre el uso *judío* de la lengua alemana de Kafka con el que podían llevar a cabo los afroamericanos respecto al inglés en Estados Unidos: «Bref, l'allemande de Prague est une langue déterritorialisée, propre à d'étranges usages mineurs (cf., dans un autre contexte aujourd'hui, ce que les Noirs peuvent faire avec l'américain» (Deleuze y Guattari 1975, 30). En otro lugar, los autores animaban a aplicar dicho concepto a las minorías, pues establecían una analogía entre las (supuestas) dificultades lingüísticas de Kafka con las de los inmigrantes en un nuevo país y ante una lengua que no dominaban bien: «Combien de gens aujourd'hui vivent dans une langue qui n'est pas la leur? Ou bien ne connaissent même plus la leur, ou pas encore, et connaissent mal la langue majeure dont ils sont forcés de se servir? Problème des immigrés, et surtout de leurs enfants» (Deleuze y Guattari 1975, 35). Justo después continuaban:

Problème d'une littérature mineure, mais aussi pour nous tous: comment arracher à sa propre langue une littérature mineure, capable de creuser le langage, et de le faire filer suivant une ligne révolutionnaire sobre? Comment devenir le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue? Kafka dit: voler l'enfant au berceau, danser sur la corde raide. (Deleuze y Guattari 1975, 35).

Todo escritor debería, según Deleuze y Guattari, comportarse como lo haría un extranjero ante una lengua desconocida con el fin de encontrar una voz propia. En otros lugares, Deleuze recurrirá a una cita de Proust, que dice «Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère» y que será ampliamente repetida en otros lugares, e incluso encabezarán la recopilación de ensayos *Critique et clinique*. Afirmaciones como estas cumplen una función programática sobre el cambio de valor de la figura del *extranjero* que se erige como modelo e inspiración literaria y que tendrá abundantes ecos en la crítica contemporánea.

Coetáneos del contexto político de mayo del 68, Deleuze y Guattari emprenderán una revalorización de lo marginal y periférico, amparado por el enfoque *menor*. Hasta entonces, el adjetivo «menor» implicaba cierta connotación negativa, ya que su pleno sentido se alcanzaba en comparación con otro elemento *mayor*. A partir de la invención de lo *menor*, esas connotaciones se tornarían positivas. Varios críticos han reconocido que la acuñación de este término, unido al prestigio alcanzado por la obra de estos filósofos, ha favorecido la exploración

---

<sup>23</sup> En España, parece que las traducciones de Kafka han corrido distinta suerte. En mayo de 1979, Jordi Llovet publicaba un texto titulado «Franz Kafka y su proyecto de una pequeña literatura nacional» en un número monográfico de la revista *Camp de l'Arpa* dedicado al escritor checo. Allí, el autor se refería a la traducción española, realizada en 1975 por Feliu Formosa para la editorial Lumen. En su artículo, Llovet comentaba la idea de las literaturas pequeñas y, solo al final, mencionaba la noción deleuziana de literatura menor (Llovet, 2013 [1979], p. 297). La separación de estos dos temas podría indicar el reconocimiento de dos conceptos independientes, por mucho que el primero fuera la inspiración del segundo.

de los márgenes de la historia y el estudio de las literaturas periféricas (Casanova 1997, 233; Gauvin 2005, 119).

En otro lugar del texto de *Kafka...*, Deleuze y Guattari limitarán el campo de aplicación de la literatura «menor». Si bien se trataba de un trabajo sobre la lengua, el objetivo debía ser revolucionario, proyectado hacia el futuro, pero nunca de recuperación de una identidad tradicional y, por ello, reconocible, ligada al pasado:

Le regain des régionalismes, avec reterritorialisation par dialecte ou patois, langue vernaculaire: en quoi ça sert une technocratie mondiale ou supra-étatique; en quoi ça peut contribuer à des mouvements révolutionnaires, car eux aussi charrient des archaïsmes auxquels ils essaient d'injecter un sens actuel... De Servan-Schreiber au barde breton, au chanteur canadien. Et encore la frontière ne passe par là, car le chanteur canadien peut aussi faire la reterritorialisation la plus réactionnaire, la plus œdipienne, oh maman, ah ma patrie, ma cabane, ollé ollé. (Deleuze y Guattari 1975, 45).

La teoría literaria de Deleuze está relacionada con las funciones que este adjudica a la ciencia y a la filosofía: si la ciencia describía la realidad y la filosofía creaba conceptos para entender esa realidad, la literatura debía proyectarse hacia el futuro, crear mundos nuevos (Colebrook 2003, 103-23). De acuerdo con las tesis de Deleuze, la literatura llamada *mayor* o «littérature des maîtres» consistía en la sucesión de los grandes nombres de la literatura, una literatura ya explorada y reconocible, fundamentalmente mimética. En cambio, la literatura *menor* encarnaría la novedad, la ruptura de las convenciones, la experimentación, la exploración de nuevas formas, géneros, temas, etc. Estas ideas anticipan lo que pronto sería un cuestionamiento del canon literario y que ofrecerá muestras especialmente virulentas en el contexto americano.

### 6.2.3 Circulación internacional: la recepción francófona

El aparato teórico deleuziano experimentó una gran fortuna en el entorno académico americano. De todos es sabido el prestigio atribuido a los filósofos franceses en los Estados Unidos (Cusset 2003; 2007): la influencia de Foucault, Derrida, Deleuze, Lyotard, de Certeau... se plasmará en los estudios literarios posteriores y especialmente, por ejemplo, en la creación de los *Cultural Studies*. Esta tendencia en los estudios literarios se gestó en Inglaterra y después en Estados Unidos para volver seguidamente a la Europa continental y permear el tratamiento de la literatura no solo inglesa, sino también de otras áreas lingüísticas, como la francesa, la italiana, la española, etc. Aquí nos detendremos particularmente en la recepción del concepto en su regreso al ámbito francés.

En ese viaje, los *Cultural Studies* impregnaron, primero, los departamentos de literatura francesa de Estados Unidos, convirtiéndolos en literaturas *francófonas* con el objetivo de dar entrada a la producción en francés realizada fuera del hexágono. Crystel Pinçonat (2000, 78) ilustra esta transición señalando que, por ejemplo, los primeros investigadores de la literatura *beur* en Francia –la literatura de los hijos de la inmigración argelina– trabajaban en Reino Unido (Alec G. Hargreaves en la Universidad de Loughborough) o en Estados Unidos (Michel Laronde en la Universidad de Iowa). Tiempo después, la nueva tendencia en los estudios literarios americanos se iría filtrando en las universidades francesas.

En el marco, pues, de la literatura en francés, se han desarrollado al menos tres orientaciones fundamentales inspiradas en distintas concepciones sobre la idea de «literatura menor» de Deleuze y Guattari. La primera indaga en los criterios de jerarquización de la



literatura, sea de los autores, los géneros o las formas, y ha confluído hacia el estudio de la dimensión institucional y social de la literatura (Delègue y Fraisse 1996; Fraisse 2000, etc.). La segunda ha privilegiado el estudio de aquellas literaturas escritas en francés, pero consideradas tradicionalmente como marginales, regionales, periféricas o menores (Bertrand y Gauvin 2003; Gauvin 2005, etc.). Este sería el caso de la literatura francófona de la provincia de Quebec (hasta un cierto momento), de Bélgica, de Suiza, de la zona francesa de las Antillas, del Magreb o de la llamada África negra. También formaría parte de esta orientación la literatura en francés realizada por ciertas minorías, como la literatura *beur*, las literaturas de la inmigración, o también las literaturas dialectales, etc. Por último, una tercera opción se ha dirigido al estudio de los modos de expresión *menores*, en general asociados a la manifestación lingüística de una colectividad.

A partir de este marco general, también se han producido combinaciones de criterios. Por ejemplo, Réda Bensmaïa analizó en varios trabajos (1994; 2003b) la expresión menor de algunos escritores argelinos de expresión francesa, como Kateb Yacine y Nabile Farès (criterios tercero y segundo). O un artículo de Alec G. Hargreaves sobre la literatura *beur* como literatura menor reunía los tres criterios: estudio de la expresión lingüística (tercer criterio) de una minoría (segundo criterio) y de su consideración institucional (primer criterio). En su artículo, Hargreaves adaptaba el concepto al contexto de los años noventa y consideraba que esta literatura debía cumplir los siguientes requisitos: «[1] une instance de narration distincte de celle de la majorité des locuteurs de la langue dans laquelle les auteurs minoritaires s'expriment, [2] un projet d'autonomie culturelle commun à ceux-ci et [3] un circuit d'édition qui leur permet de s'adresser à un public partageant le même projet» (Hargreaves 1995, 23). Su conclusión era que el tercer elemento fallaba: los escritores *beurs* no publicaban en Argelia sino en Francia, donde tanto las editoriales como los lectores eran franceses. También reconocía la importancia de la editorial como mediadora del discurso: esta podía evitar el riesgo de publicar textos experimentales o subversivos, priorizando la repetición de lo ya conocido. De ahí que a la hora de caracterizar los textos de este grupo literario pesaran más las condiciones de producción que las preferencias estéticas individuales.

En nuestra aproximación a la literatura menor exploraremos sobre todo las posibilidades del criterio segundo y tercero: el uso *menor* de recursos lingüísticos para expresar una identidad colectiva.

### 6.3 ESCRITORES DE ORIGEN AMAZIGE EN CATALUÑA, ¿UNA LITERATURA MENOR?

En el análisis que sigue tomaremos el concepto de literatura menor como vehículo de una identidad colectiva y como modo de expresión lingüística peculiar de una minoría en un entorno mayoritariamente *blanco* y dejaremos de lado, por tanto, la dimensión institucional y sistémica de las literaturas mayores y menores de la que hablábamos unas líneas más arriba. Los textos que servirán de base al análisis son los publicados por Najat El Hachmi y por Saïd El Kadaoui entre los años 2004 y 2015. Hemos observado que las variaciones en lo que hemos llamado *primer periodo* no son tan relevantes como cuando demoramos el marco cronológico unos años después. Esa extensión nos permite considerar un texto más de cada autor y observar las variaciones de los recursos no solo en el plano cuantitativo, sino, también y aún más importante, en el plano cualitativo.

El concepto de literatura menor orienta la lectura hacia la consideración de la factura lingüística de un texto como vehículo de expresión de una identidad colectiva. Ejemplos de esto podría ser el uso lingüístico específico de una lengua realizado por un colectivo, especialmente si este es minoritario. En esta línea se enmarcaría el uso literario del vizcaíno realizado por



escritores vascos a finales del siglo XIX, que se empleó como una reivindicación de unos modos autóctonos de hablar español y que tendría consecuencias políticas en la emergencia del nacionalismo vasco, tal y como mostró Jon Juaristi (1994).

Así, la idea de un modo menor tendría un especial campo de aplicación en espacios de concurrencia lingüística entre varias opciones de una misma lengua o entre lenguas distintas. Por eso, parece apropiado hablar de diglosia. Este concepto se emplea en situaciones de coexistencia entre dos lenguas, en la que una (o una variante de la misma lengua) es la opción de prestigio, que se emplea en el espacio público, institucional o formal, y la otra, sea esta una lengua o una variante, se emplea en ámbitos privados o informales. Hay, pues, una repartición funcional de las lenguas, debida a una diferencia de poder y prestigio. Sería el caso del árabe en los países en los que es lengua oficial: en general, hay un árabe escrito, común a los países arabófonos, y un árabe oral, propio del lugar. O la situación del francés en los países del África negra: el francés es la lengua de la administración, de tradición escrita, mientras que las lenguas autóctonas se emplean en entornos informales y, sobre todo, hablados.

En el *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, coordinado por Michel Beniamino y Lise Gauvin (2005), se presta especial atención a la dimensión lingüística de la literatura francófona y emplearemos algunos de sus postulados en este análisis. Por ejemplo, el concepto de *diglosia* en el ámbito literario. Rainier Grutman es el encargado de explicar esta noción y distingue entre diglosia literaria y textual (Grutman, en: Beniamino y Gauvin 2005, 59-63). La diglosia literaria sería una representación mimética de la diglosia referencial en el ámbito del discurso y, por ejemplo, serviría para caracterizar el habla de un personaje. La diglosia textual, en cambio, se refiere a una suerte de interferencia de la lengua minoritaria en la mayoritaria del discurso, y da lugar a calcos y otros fenómenos.

La aparición de una lengua en un discurso escrito mayoritariamente en otra lengua recibe el nombre de heterolingüismo textual (Grutman, en: Beniamino y Gauvin 2005, 91-93). Estas incursiones de la otra lengua pueden aparecer en el texto, en los paratextos (título, subtítulo, dedicatorias, epígrafes, prefacio, etc.) o en el aparato metatextual (notas a pie de página, glosarios finales, etc.). Por otro lado, la representación de la otra lengua puede cumplir dos funciones: una, denotativa, y otra, connotativa. La primera opción incorpora elementos de la lengua minoritaria como una manera mimética de representar la realidad. La segunda opción hace lo mismo, pero esta incursión añade un significado, que tiene sentido en la intriga.

La forma tradicional de representar la diversidad sociolingüística de la realidad extratextual consiste en la narración de esa diferencia: la *otra* lengua era descrita, pero no se mostraba en la superficie textual y continuaba escrita en la lengua dominante. Así, la tendencia era la homogeneización lingüística en beneficio de la lengua mayoritaria. Esta distinción nos conduce a una de las nociones básicas de la narratología: la distancia. Según García Landa (1998, 173-84, 332-58), esta se explica por la diferencia entre acción y relato. Estos niveles se distinguen por la manera en la que los lectores acceden a los acontecimientos, las palabras o los pensamientos de los personajes, esto es, si se *muestran* o se *cuentan*.

El modo *menor* de la literatura menor tiene que ver con la representación de lo minoritario en la superficie textual de la lengua mayor, o sea, en el empleo del heterolingüismo. Veamos, pues, las variantes de este fenómeno en los textos de autoría catalano-amazige de lo que hemos llamado literatura de la migración.

### 6.3.1 Usos lingüísticos de la(s) lengua(s) menor(es) en la obra de los escritores de origen amazige en Cataluña (2004-2015)

Los escritores de origen amazige conocen presumiblemente la lengua amazige, que emplean en el entorno familiar o para comunicarse con gente de la zona del Rif. Como viven en Cataluña y muchos –la mayoría– han sido escolarizados allí, las lenguas utilizadas generalmente son el catalán y el español. Por mucho que la extensión geográfica del árabe sea vasta y que las variedades del amazige atraviesen varios países del Magreb, su situación en España es minoritaria: no tanto por su número de hablantes, como por su reconocimiento institucional. El árabe y el amazige son lenguas de la migración, mientras que las lenguas oficiales son las reconocidas por la Constitución del país. Tenemos, pues, una situación de diglosia. ¿Se representa esto en los textos? ¿De qué manera?

La lengua dominante de las obras seleccionadas es el catalán en *Jo també sóc catalana*, *L'últim patriarca*, *Cartes al meu fill*, *La filla estrangera*; y solo una lo hace en español: *Límites y fronteras*. El aparato paratextual de estas obras no presenta variaciones lingüísticas, o sea, se escribe en las lenguas oficiales.

Las referencias metatextuales, en cambio, caracterizan a este corpus, como también ocurrió en la literatura *beur* en Francia. Los glosarios y las notas a pie de página de palabras en la lengua minoritaria que son traducidas a la mayoritaria son una práctica muy extendida, casi obligada, en el corpus de escritores de origen amazige de un periodo, incluso mayor al que estamos tratando aquí. Si ampliamos la mirada a otros autores y las fechas hasta 2018, encontramos que *L'últim patriarca* recurre a notas a pie de página, mientras que los glosarios aparecen en *De Nador a Vic* (Karrouch 2004), *Amazic* (Belkacemi y Miralles Contijoch 2005), *Límites y fronteras* (El Kadaoui 2008), *Petjades de Nador* (Karrouch 2013) y *Mare de llet i mel* (El Hachmi 2018). La excepción, pues, es la ausencia de discurso metatextual: una práctica que, si regresamos a nuestro periodo de 2004 a 2015, observamos en *Jo també sóc catalana*, *Cartes al meu fill* y *La filla estrangera*.

La incorporación de palabras y expresiones en otras lenguas en la superficie textual es también común. Aunque aparezcan, a veces, palabras en lenguas europeas, como el inglés, el francés, el italiano o el ruso, tal y como sucede en la obra de Saïd El Kadaoui, aquí vamos a centrarnos en el tratamiento que reciben las lenguas de herencia de los escritores, es decir, el amazige o el árabe de la zona del Rif, que es de donde proceden todos. Hablamos de adición de palabras sueltas o, como mucho, de transcripción fonética de palabras en la superficie del texto, pero no de parlamentos completos en otra lengua. Este tipo de muestras lingüísticas extensas no se dan en amazige o en árabe<sup>24</sup>, de modo que no podríamos hablar de diglosia literaria en la representación de las lenguas de herencia, sino, en todo caso, de diglosia textual y de interferencias intencionadas de una lengua en otra.

---

<sup>24</sup> En general, la introducción de parlamentos extensos en otra lengua se realiza en catalán o en castellano en textos cuya lengua dominante es el castellano o el catalán, respectivamente. Esto sucede, por ejemplo, en la obra de Saïd El Kadaoui. Así, en *Cartes al meu fill*, el autor reproduce un comentario típico de uno de los llamados «autóctonos»: «"Viniste sin nada, Mohamed, y ahora mirate: conduciendo este coche. ¿Estarás contento, verdad?"» (2011, 51). Esta intervención aparece entre comillas y en cursiva, para marcar que se trata de otra lengua. En *Límites y fronteras* se emplea de la misma manera, pero a la inversa: el catalán es el marcado en cursiva, ya que el texto está escrito en castellano. Por ejemplo, en esta ocasión: «Acostumbraba a decir: "som a Catalunya no? Si no és així prego que m'ho digueu"» (El Kadaoui 2008, 73). En ambos textos, el cambio de lengua se usa para caracterizar el habla de un personaje de manera mimética a cómo sucedería en la realidad. Estaríamos, pues, ante casos de diglosia literaria.

### 6.3.1.1 Mostrar

La práctica habitual para mostrar la lengua minoritaria en un texto escrito mayoritariamente en una de las lenguas oficiales ha sido, por tanto, la incorporación de palabras o expresiones sueltas, siempre marcadas en cursiva –como recomienda la normativa oficial– y con una referencia a pie de página o al glosario final:

Miguel se estaba comiendo un *frankfurt* y yo me lo comía pensando que aquello era irse a la cultura *aromi* y dejar atrás la de mis padres. (El Kadaoui 2008, 94).

Aquí uno se muere de *zafquez*. No se sabe por dónde empezar a cambiar las cosas. (El Kadaoui 2008, 189).

Tenéis un corazón enorme, *shab l'jarech*. Tenéis un corazón enorme. (El Kadaoui 2008, 188).

Després d'acompanyar el nuvi a la seva habitació perquè deixés les mans marcades a la paret amb henna i de cantar-li el *subhanu-jaili* mentre el feien voltar per tota la casa, la festa es va acabar i els nois joves van entrar en una de les estances de la casa per continuar bevent. (El Hachmi 2008, 52).

La mare segurament va dir, *lalla*, ja fa molt que el blat és en remull. (El Hachmi 2008, 111).

El término «*frankfurt*» hace referencia a una marca de salchichas y también al ingrediente principal de un bocadillo portador del mismo nombre, de uso corriente en España, de modo que no precisa traducción. En cambio, el resto de palabras en cursiva, inexistentes en las lenguas dominantes, son derivadas a una referencia metatextual. Las palabras «*aromi*» (persona no musulmana ni árabe ni marroquí, de uso despectivo), «*zafquez*» (mezcla de rabia y desespero), «*subhanu-jaili*» (una canción) y las expresiones «*shab l'jarech*» (los del extranjero) y «*lalla*» (apelativo de respeto) aparecen reseñados en glosarios o notas a pie de página.

En otras ocasiones, las referencias metatextuales desaparecerán para ser sustituidas por explicaciones en la lengua dominante, colocadas entre comas, de manera yuxtapuesta a la palabra en cursiva de la lengua minoritaria<sup>25</sup>:

Ho és tant, de complidora, que només de saber que els seus tatuatges eren *haram*, prohibits, es va sotmetre a un dolorós procés per treure-se'ls. És més dolorós el foc etern, em va dir quan se'm va ocórrer preguntar-li, en veure els clots que li havien deixat a la barbata, si no li havia fet mal. *L·lah istar, L·lah istar*. Que Déu ens en salvi. (El Hachmi 2015, 65).

*Itsemma*, dóna nom, que vol dir fer una festa de naixement per celebrar la vida d'un nounat i així dotar-lo d'una identitat, una futura personalitat que potser anirà lligada a aquest nom. (El Hachmi 2015, 97).

---

<sup>25</sup> La yuxtaposición continuará en *Mare de llet i mel* (El Hachmi 2018): «*Entrefestes*, el mes del calendari musulmà» (El Hachmi 2018, 27), «li va dir, *ah biniti, ah biniti*, filla meva, filla meva» (El Hachmi 2018, 31), «i afegia un *wa Alah*, per Déu, per segellar» (El Hachmi 2018, 38), «dient-li *iwa quim*, va para» (El Hachmi 2018, 48), etc. En esta novela, las explicaciones a modo de aposición se reforzarán con un glosario final.

Otra opción ha sido la de emplear palabras de la lengua minoritaria sin explicación yuxtapuesta, pero cuyo significado se deduce del contexto y, por tanto, también se elimina la opción metatextual:

Passi el que passi, siguin bons temps o temps de tragèdia, faci fred o calor, tinguem tota la *baraka* del món o una vida miserable. (El Hachmi 2015, 26).

L'oncle Hammu s'encarrega de tots els sacrificis que es fan a la casa. (...) gairebé no necessita ajuda per agafar el xaiet, lligar-lo de les quatre potes e degollarlo amb el ganivet ben ràpid just després de dir la *xahada* pertinent. (El Hachmi 2015, 50).

Normalment famílies cristianes, les que ho són de debò i no pas el que nosaltres entenem per *irumien*, qualsevol que no sigui musulmà. (El Hachmi 2015, 62).

Los ejemplos citados ilustran un discurso emitido en el habla amazige del Rif y que ha sido traducido a la lengua mayoritaria para hacer comprensible el parlamento de los personajes a los lectores castellano o catalanohablantes. Como vimos, la homogeneización lingüística ha sido la opción tradicional para narrar la diferencia lingüística: la gente del Rif, representada en *L'últim patriarca* o en *Límites y fronteras*, seguramente hablarán amazige, a pesar de que los lectores leamos sus intervenciones en catalán o en castellano. La introducción de palabras amazige en un discurso en catalán o en castellano funcionan como una advertencia de que lo que leemos se produjo originalmente en una lengua que previsiblemente no comprendemos. Veamos ahora la opción discursiva de transmisión de la diferencia.

#### 6.3.1.2 Contar

Otra situación ha sido la de contar o relatar la diferencia lingüística. En este sentido, encontramos dos fragmentos ilustrativos del tipo de lengua hablada que las familias desarrollan en la emigración. Cuando se pierde el contexto de uso, se deja de emplear la lengua en todos los dominios y se expone al contacto de otras lenguas en el país de destino, la lengua se transforma, sin que apenas sus usuarios se hayan dado cuenta. En una escena de *Jo també sóc catalana*, después de siete años sin volver al país, la familia emigrada llama por teléfono a los que se quedaron en Marruecos. La abuela de la protagonista exige y se lamenta:

Fes el favor de parlar bé. –La iaia m'escridassava a l'altra banda d'un fil quilomètric–. (...) Qualsevol diria que portes una pedra damunt la llengua. (...) Fills meus, ja no recordeu ni la vostra llengua. Us esteu malmetent en aquest país de riquesa, ja no us sé reconèixer. (El Hachmi 2004, 45-46).

Después la narradora-protagonista aclara: «Jo parlava com sempre, com parlàvem a casa, però ella quasi no m'entenia» (El Hachmi 2004, 45). Este episodio alude al modo de hablar de la familia en la emigración: la reacción de extrañamiento que experimentan los parientes amazigófonos, que viven en Marruecos, se debe a la escucha de una lengua fosilizada, que ha experimentado pérdidas de acento, de riqueza léxica o interferencias con las lenguas contextuales. En *Cartes al meu fill*, Saïd El Kadaoui describiría esta experiencia de manera mucho más explícita cuando el narrador-protagonista explicaba a su hijo la situación lingüística de su familia en Cataluña:

Ja has vist que amb els avis hem inventat una nova llengua. La podríem anomenar *spanmazic*, una mena de matrimoni castellà-amazic que no té res a envejar a l'*spanglish*. La imatge d'estar a casa dels teus avis, parlant castellà amanit per l'amazic amb ells, castellà sense condiments amb els tiets, català amb la mare i amb els teus cosins, em sembla un llenç ple de vida. I la vida és això: moviment, canvi, mescla. És lògic que les tres llengües, a les quals sovint se suma l'àrab que la tieta parla als seus fills, es contaminin, es barregin, es barallin, s'estimin i, en definitiva, convisquin. (El Kadaoui, 2011, p. 39).

Las prácticas plurilingües y el mestizaje lingüístico —el *spanmazic* que describe El Kadaoui— son alusiones a un referente, pero no un hecho en la superficie textual. Al contrario: *se dice* que se hace, pero no *se muestra* que se hace.

En otras ocasiones, se representan episodios de traducción. Abundan sobre todo en la novela *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi. En la primera parte, los diálogos de incomprensión mutua entre los funcionarios marroquíes arabófonos y el habla amazige del padre de la protagonista son frecuentes. En la segunda parte, la hija adolescente es la traductora del mundo lingüístico y cultural de la madre y el del entorno catalán en el que viven: la hija asume el papel de mediadora entre su madre y el resto del mundo (médicos, profesores, vecinas, etc.). Veamos a continuación un ejemplo de situación bilingüe e incomprensión mutua, en la que la hija, que comprende los dos códigos, hace de intermediaria:

Els veïns ens van veure tornar de la platja, tots amb les pells ben morenes i ella amb aquell color de gamba. No devien entendre gaire res i les filles del veí de davant deien a la mare, au, fes-lo fora de casa, si vols, nosaltres t'ajudarem. Ella no les entenia, somreia i deia sí, sí, però elles ja devien veure que no en traurien l'aigua clara. Llavors es passaven els dits entre els cabells de permanent i em feien servir de traductora. Em feien sentir frases que jo no volia sentir i em feien dir coses que jo no volia dir. Què diuen?, deia la mare, què diu?, deien elles. Jo hauria cridat res, res, res, calleu totes si no us enteneu, però la mare ja estava prou enreixada des de la finestra des d'on parlava. (El Hachmi 2008, 196).

En este fragmento, como sucede en muchos otros, la concurrencia de dos códigos lingüísticos es descrita, pero no mostrada con representaciones textuales de las lenguas empleadas por cada uno de los interlocutores. La proyección de las vecinas hablando en catalán y de la madre en amazige forma parte de la capacidad imaginativa del lector. Esta estrategia de representación se empleará también en *La filla estrangera*:

i si creuen que he correspost ni que sigui amb un moviment subtil de cap als seus desitjos, segueixen dient-me coses que ni sento. De vegades els etzibo, sense deixar d'accelerar el pas, un «vés a prendre pel cul, vés», que en la llengua de la meua mare encara sona més groller. (El Hachmi 2015, 74).

En este fragmento, sabemos que la protagonista responde en una lengua distinta al castellano o catalán por la referencia a «la lengua de mi madre», aunque no se nos muestre.

### 6.3.1.3 Contar y mostrar

Por último, otra estrategia de representación de la diferencia lingüística ha sido la de contar y mostrar a la vez. En esos casos, en general, se trata de una reflexión sobre la lengua, o sea, la diferencia lingüística aparece como tema o subtema de la obra. Unas líneas más arriba



habíamos mencionado el *spanmazic* que describía El Kadaoui (2011, 39): ese sería un ejemplo de reflexión sobre el mestizaje lingüístico que se da en la emigración. Otro ejemplo nos lo ofrece Najat El Hachmi en *Jo també sóc catalana* con motivo del nombre de la madre:

Com t'expressaràs aquest Nadal, quan anem de viatge? L'última vegada que hi vam ser encara no tenies l'any fet, amb prou feines començaves a balbucejar un estrany llenguatge que ningú no entenia. Al començament totes les paraules emeses per la teva petita boca eren de l'amazic, fins i tot a mi em deies *iimma*, encara que ara ja fa molt temps que em dius mama, de vegades, fins i tot mami. *Iimma* era veure'm reflectida en els teus ulls amb la mateixa imatge de la meva mare, quelcom molt a dins meu es removia. Mama és molt més neutre, és una imatge de mare que no conec, que no he palpat de prop. (El Hachmi 2004, 23)<sup>26</sup>.

Aquí, la narradora-protagonista se dirige a su hijo de cuatro años y recuerda la transición de este de la competencia lingüística del amazige al catalán realizada en los primeros años de vida. Esta anécdota le sirve para reflexionar sobre la carga emocional de las lenguas.

El recurso de contar una experiencia bilingüe y mostrarla con palabras transcritas de la otra lengua para dar lugar a una reflexión de más alcance es un elemento estructurador de *La filla estrangera*:

No hi ha res de dolent a estar casada i estudiar, m'ha dit ell. I tant que no, s'ha afanyat a afegir una d'elles, estudiar o treballar no és el problema, el problema és si la dona es comporta com ho ha de fer o no. La que és una *faq xger*, una partidora de feines, ho és a dins i a fora de casa, i la teva filla no ha sortit mai del camí recte, si una cosa és és tranquil·la i discreta. (El Hachmi 2015, 31).

Enfilo el camí de tornada per no fer-la patir més. Ara ja no deu cantar mentre fa les pastes, perquè s'ha d'afanyar a fer tots els passos sola i és com si la tingués aquí, fent els sospirs que fa quan s'atabala, potser deixant anar un *imma inu* de tant en tant, que és «mare meva», tot i que aquesta expressió no es fa servir com aquí. És més un lament, una crida a la compassió i el socors que no pas una exclamació de sorpresa. (El Hachmi 2015, 91).

En este caso, la reflexión sobre el significado de las palabras y, en ocasiones, sobre la falta de correspondencia entre palabras de una lengua y la otra, añade un significado especial, connotado, a la narración. Quizá, después de la acción, el elemento central de esta novela sea la factura lingüística. La lengua, en definitiva, es uno de los temas principales de la historia, con una distancia considerable de los otros dos textos que ofrecen reflexiones sobre la lengua (*Jo també sóc catalana* y *Cartes al meu fill*).

---

<sup>26</sup> Ya que hablamos del escritor que inspiró el concepto de literatura menor, aprovechamos para recuperar una reflexión sobre el nombre de la madre en alemán y en yiddish que Kafka incluyó en sus diarios y que establece una curiosa semejanza con el problema que plantea El Hachmi. Citamos la traducción al castellano de Feliu Formosa de la entrada del 24 de octubre de 1911 publicada en *Diarios: 1910-1923*: «Ayer se me ocurrió que no había amado siempre a mi madre como se merecía y como podía amarla, por el simple hecho de que me lo impedía la lengua alemana. La madre judía no es una "madre"; la denominación de madre la convierte en algo ligeramente cómico (no por ella misma, ya que estamos en Alemania); damos a una mujer judía el nombre alemán de madre, pero olvidamos la contradicción, que nos penetra tanto más gravemente en el sentimiento. "Madre" es para los judíos algo especialmente alemán; junto a un esplendor cristiano, contiene inconscientemente una frialdad cristiana, y así la mujer judía que recibe el nombre de madre no solo resulta algo cómico sino también algo ajeno. Mamá sería un nombre mejor, si uno no imaginara tras él el nombre de "madre". Creo que solo los recuerdos del gueto mantienen en pie la familia judía, porque la palabra padre no corresponde tampoco, ni remotamente, al padre judío» (Kafka 1990, 73).

### 6.3.2 La inscripción de un lector implícito

Las leyes de la pragmática indican que el fin de la comunicación es la comprensión y de acuerdo con esto, lo habitual es que un autor busque ser entendido por el lector. Y esto, en un contexto de diglosia, se facilita con explicaciones yuxtapuestas a palabras o expresiones en la otra lengua, traducciones en notas a pie de página o glosarios y también limitándose a contar una experiencia sin marcas en el texto, es decir, optando por la homogeneidad lingüística. Estas son las tendencias generales en la mayoría de los textos: *Jo també sóc catalana* (homogeneización lingüística, deducción) *Límites y fronteras* (glosario final, deducciones), *L'últim patriarca* (notas al pie) y *Cartes al meu fill* (homogeneización lingüística). Quizá, la narración más arriesgada en este sentido sea *La filla estrangera*, que no recurre a referencias metalingüísticas y que fía el significado de las palabras en amazige a la capacidad de deducción de los lectores.

Otra manera de enfocar este asunto consiste en emplear la información inscrita en los textos para identificar al lector implícito. Esta información nos la ofrece, precisamente, el aparato metatextual: un lector que conoce las lenguas catalana o española, pero desconoce la amazige o la árabe; un lector, en definitiva, que pertenece presumiblemente a la sociedad mayoritaria del país, la llamada sociedad «autóctona» o «receptora». En cambio, la ausencia de notas o glosarios en *La filla estrangera* exige más esfuerzo de parte del lector, que, caso de desconocer la lengua minoritaria, debe deducir el significado de las palabras que no comprende a partir de los datos contextuales. La carencia de referencias metatextuales en el texto obstaculiza una acotación sencilla del tipo de lector esperado y se abre, posiblemente, a un público más amplio. Esto también ocurre, precisamente, en aquellos textos que optan mayoritariamente por un discurso monolingüe, como sucede en *Jo també sóc catalana* y en *Cartes al meu fill*: su destinatario no está fijado de antemano.

En el plano cronológico, observamos que la tónica general ha sido el empleo de glosarios o notas a pie de página. *Jo també sóc catalana* (2004), *Cartes al meu fill* (2011) y *La filla estrangera* (2015) son la excepción. Estos textos son, además, los que abordan el tema de la lengua de manera específica: si bien los dos primeros lo hacen de una manera más tímida (en contadas ocasiones cada uno), el tercero lo trata como un tema principal.

El heterolingüismo textual –o la introducción de palabras o sonidos de la lengua menor en la lengua mayor– es una práctica habitual. Sin embargo, la cantidad varía. En *Jo també sóc catalana*, la autora emplea palabras amaziges en unas pocas ocasiones, siempre relacionadas con el hijo, como el ejemplo de la palabra madre. El número de palabras amaziges y árabes aumentan en *L'últim patriarca* y en *Límites y fronteras* entre diez y quince, mientras que son muy abundantes en *La filla estrangera*. En la mayoría de los casos, las palabras de las lenguas de Marruecos se emplean para caracterizar la lengua oral de un hablante nativo (exclamaciones, jaculatorias, marcas de respeto, etc.) o para nombrar elementos de la cultura musulmana (el *refqi*, la carnicería *halal*, la fiesta del *iid*, etc.). Estos elementos cumplen otra función, además. Como si de una alerta se tratara, esas palabras advierten al lector de que el texto que lee pertenece a otro dominio lingüístico: en la realidad extratextual, ese parlamento estaría expresado en otra lengua.

En *La filla estrangera*, las palabras en lengua menor –sea árabe, sea amazige, en contexto catalán– caracterizan el habla de los personajes procedentes del Rif, pero también se filtran en los pensamientos de la protagonista y son objeto de reflexión sobre ellas. Este tratamiento de las lenguas también apareció en *Jo també sóc catalana*, como ya dijimos. En cualquier caso, la integración de las palabras de otras lenguas como partes significantes de los textos nos anima a

reconocer un significado connotado, frente al empleo denotativo que domina en el uso mimético de palabras sueltas.

¿Podríamos hablar de un lenguaje propio entre los escritores de origen amazige en Cataluña? ¿Unos *extraños usos menores* en una lengua mayor, como reivindicaban Deleuze y Guattari? Si bien observamos una coincidencia temática en algunos aspectos y el empleo de un aparato metatextual similar (traducciones de la lengua *menor* a la lengua *mayor* en notas a pie de página y glosarios), sería exagerado hablar de una expresión lingüística peculiar o *extraña* a las lenguas catalana o castellana que muestra diferencias notables de expresión en la superficie textual. Los textos tienden al monolingüismo, sea catalán, sea castellano, y a una expresión correcta de las lenguas dominantes. Incluso, el narrador de *Cartes al meu fill* presume de su acento: «la meva petició, feta en el meu català de pagès après a les faldes del Pedraforca» (El Kadaoui 2011, 25). O, en *Jo també sóc catalana*, la narradora muestra su hartazgo ante comentarios elogiosos sobre su competencia lingüística en catalán, pues, obviamente es su lengua desde los ocho años, lo raro sería que no hablara bien después de superar la educación obligatoria y pasar por la universidad: «No saps que els nens parlen en català al pati de l'escola?» y añade sobre su hijo: «quasi tots els marroquins d'aquesta edat, si això és el que vol dir, parlen la seva llengua perfectament, és la llengua de l'escola, si no ho recordo malament» (El Hachmi 2004, 50 y 51). Fragmentos como estos buscan reafirmar una identidad lingüística y cultural ligada al país en el que viven, debido a que generalmente esta pertenencia es puesta en duda y se la desplaza a una pertenencia original, relacionada con Marruecos o con el Rif. ¿En qué medida estos escritores se sienten parte de una identidad colectiva?

La identidad, desde luego, es un asunto importante para estos escritores: la sociedad *receptora* los proyecta hacia su origen o los asimila al inmigrante, que perennemente acaba de llegar, no conoce las costumbres del país ni las respeta. Por mucho tiempo que lleven aquí, son interpelados como extranjeros; su pertenencia al lugar de residencia está bajo sospecha.

De manera muy marcada y explícita en el caso de El Kadaoui, el autor ha mostrado sus reticencias hacia las identidades de grupo cerradas sobre sí mismas en repetidas ocasiones. Por ejemplo, en *Cartes al meu fill*, el autor aconsejaba a su hijo, destinatario ficticio del relato, que preservara su criterio con independencia frente a las construcciones grupales: «La identitat és un vestit que tu et fas a mida. Tu ets el teu sastre» (2011, 61). En otro momento de *Cartes...*, el autor explicaba su rechazo por la tendencia esencialista de las identidades colectivas: «He provat de sentir-me a gust formant part d'un *nosaltres* i sempre he fracassat pel mateix: la pressió del grup per tenir una identitat idealitzada d'ell mateix i per oposició als altres» (2011, 59). Esta preocupación acompaña al autor desde hace tiempo, pues ya desde su primera novela, *Límites y fronteras*, el protagonista concluía que las identidades fijas podían funcionar como prisiones: «La cárcel en la que he vivido ha sido la de creer que mi cultura era aquello, que criticarlo era criticar mis raíces y poner en peligro todo lo que yo era» (El Kadaoui, 2008, p. 191).

### 6.3.3 Conclusiones

El escritor, como individuo inserto en la sociedad, pertenece a un grupo, sea por razón de clase social, género, etnia, raza, religión, lengua, marco geopolítico de origen, etc. De acuerdo con Sayre (2011, 80-82), el escritor tiende a identificarse con parte de sus pertenencias («grupo de origen») o con otro grupo («grupo de referencia»).

La premisa de este capítulo era, por tanto, que el escritor, en tanto individuo *migrante*, se identificaba con su grupo social de origen (grupo étnico-racial) y se erigía en su portavoz, puesto que esta identificación era requisito *sine qua non* para engrosar las filas de la literatura

de la migración (legitimidad enunciativa y temática definida). Sin embargo, este criterio biográfico respecto a la categoría general (la literatura de la migración) no determina las posiciones estéticas y literarias de los escritores, como ya ha descartado la crítica sociológica a lo largo de su historia al considerarlo mecanicista y excesivamente determinista (Viñas Piquer 2002, 412; Sayre 2011, 131). Dicho esto, nos proponíamos comprobar si el grupo de autores de origen amazige constituían un grupo estético (al mismo tiempo que étnico), al estilo de las generaciones literarias del pasado en las literaturas nacionales.

Para analizar la relación entre la identidad individual y colectiva del escritor, hemos recurrido al concepto de *literatura menor*. Este concepto funciona de manera equivalente a la categoría de *literatura de la migración*, pero añade una tradición teórica consolidada –y alternativa a la empleada en esta tesis– ideada para caracterizar la expresión literaria de las minorías étnicas. Por este motivo, el concepto de *literatura menor* ofrece un marco idóneo para analizar las tensiones entre el plano individual (el «escritor migrante») y el colectivo (el grupo amazige) en Cataluña.

La *literatura menor* se ha empleado en la literatura de minorías de dos maneras principalmente. La primera recuperaba la idea –ya criticada y superada, como hemos explicado– de que el escritor, en tanto individuo, está determinado socialmente por su pertenencia a un colectivo (clase social, género, grupo étnico, etc.). De acuerdo con esta idea, el escritor se identificaba necesariamente con ese grupo de origen y lo representaba en sus textos. Así, la expresión de una identidad colectiva de un grupo minorizado –en el sentido de Giddens (2002, 324)– podría calificarse como *literatura menor*. La segunda es de naturaleza estilística y consistía en el empleo de recursos específicos como marca de identidad de un grupo social minorizado. Algunos críticos han ido un poco más allá en la definición de estos recursos estilísticos y los han concretado en el empleo de la diglosia textual o literaria y del heterolingüismo textual (Beniamino y Gauvin 2005, 59-63 y 91-93).

El análisis realizado aquí de se ha centrado en las primeras obras de Saïd El Kadaoui (2008; 2011) y de Najat El Hachmi (2004; 2008; 2015) a la luz del concepto de diglosia y heterolingüismo textual (Beniamino y Gauvin 2005, 59-63, 91-93). Los resultados muestran una tendencia general hacia el uso correcto y monolingüe de la lengua dominante, fuera en catalán o en castellano, con incorporaciones puntuales de la lengua minoritaria: en estos casos, el amazige o el árabe se representaban a través de la acción (mostrar) o del relato (contar) o de una combinación de ambas. En general, la aparición de palabras o expresiones en la otra lengua se usa como advertencia de la lengua empleada en el mundo referencial, o sea, con un uso denotativo, pero también se ha llegado a usar de manera connotada en *La filla estrangera*. Estos usos lingüísticos indican la inscripción de un tipo de lector desconocedor de las lenguas del Magreb y que domina el catalán y el castellano. Revelan, por tanto, el establecimiento de un canal de comunicación entre los *escritores migrantes* y el grupo de referencia *autóctono* en lugar de una búsqueda de una identidad colectiva y cohesionadora del grupo amazige en Cataluña. Con los datos obtenidos, la imagen sería más bien la siguiente: el empleo de los recursos lingüísticos estaría más orientado a la pedagogía del grupo mayoritario que a la cohesión comunitaria. Esto sería especialmente válido para aquellos textos que muestran su diferencia de manera más evidente, es decir, los que recurren a las referencias metatextuales (glosarios, notas a pie de página, etc.). Reforzaría este argumento la resistencia explícita de Saïd El Kadaoui para integrarse en una identidad colectiva. Al romperse esa identificación colectiva, los mecanismos lingüísticos empleados no responderían a un uso *menor* de la lengua a la manera en la que proponían Deleuze y Guattari en *Kafka. Pour une littérature mineure*. Al contrario, mientras los textos analizados muestran distintos recursos para mostrar la concurrencia de lenguas en el texto (mostrando y contando), la intención no parece encaminada

## 6. ¿Literaturas menores en la literatura de la migración?

a lograr una cohesión grupal amazige, sino más bien a responder a la curiosidad ajena. La falta de un proyecto identitario común, que respalde los *usos menores* de la lengua mayor, es la falla que encontramos para considerar esta literatura como expresión de una literatura menor.







## 7 MEDIACIONES Y NUEVOS DESAFÍOS PARA LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN

Si la literatura de la migración surge en los primeros años del siglo XXI se debe a una confluencia de factores. En la década anterior, los medios de comunicación ya habían colocado el fenómeno de la inmigración en primer plano, el país había tomado conciencia de ser receptor de una inmigración internacional nueva, con motivaciones diferentes a las de periodos anteriores y que situaba a España en un lugar geoestratégico distinto. A esto se añadía que los escritores autóctonos habían comenzado a fabular sobre esta experiencia, sobre cómo sería la mirada del *otro* en contacto con la sociedad española. Y además existía un consumo local de traducciones de las literaturas de otros países europeos sobre la experiencia del desplazamiento o la mezcla cultural contada por escritores interpelados como inmigrantes, hijos de inmigrantes o hijos de familias mixtas. De esta forma puede que se fuera creando un interés por conocer de primera mano cómo se vivía esta experiencia en el país desde *el otro lado*.

Por otro lado, esta literatura ofrece un perfil africano muy marcado. Esto quizá sea debido a la percepción africanizada de la inmigración en España, que se fue consolidando en los medios de comunicación y la literatura sobre la inmigración en los años inmediatamente anteriores. O, a lo mejor, pudo influir el relativamente reciente interés académico por la literatura de Guinea Ecuatorial de los años noventa y la entrada, al fin, de la literatura africana en español como objeto de estudio en el hispanismo. La literatura de la migración, incluso, pudo servir en sus inicios como vía de diferenciación frente a los autores de origen hispanoamericano, que ya gozaban de un lugar en las letras hispanas. No obstante, como categoría difusa y en vías de consolidación que era y es la literatura de la migración, los participantes son de muy diverso origen y circunstancia socioeconómica y pronto el criterio autorial dejó paso al temático para iluminar cualquier autor procedente de un país no occidental que escribiera sobre la inmigración en España.

En los capítulos anteriores hemos intentado definir un espacio emergente en las literaturas en lengua española, gallega y catalana producidas en el marco estatal y habitado por escritores, que son interpelados como *inmigrantes* por su fenotipo o por su herencia cultural de acuerdo con los estándares étnico-raciales de la sociedad española –que, como decíamos, «autorraliza» (Balibar 2005, 53) su identidad y excluye al resto– y que escriben sobre la experiencia migratoria, sea esta propia o ajena, contribuyendo, con ello, a la creación de una *literatura de la migración*.

Una de las hipótesis de esta tesis es que la literatura de la migración funciona como un signo de normalización en el marco de la literatura europea. En un trabajo sobre la redefinición

de la identidad blanca de la sociedad española a través de sus creaciones fílmicas, especialmente de la representación de la identidad gitana, la inmigración africana y latinoamericana y las identidades sexuales en la España democrática, Baltasar Fra Molinero ubicaba el fenómeno de la inmigración en el país como un modo de aproximación a la identidad racial europea: «In terms of immigration, Spain is not different from the other European countries in its social environment, and this demographic phenomenon would make Spain more European, rather than less. However, this is not the way Spanish people tend to view this trend» (Fra Molinero 2009, 153). Sin duda, una parte de la sociedad observaba el fenómeno migratorio con temor y algunas de sus figuras políticas también. Sin embargo, puede que los editores y agentes literarios sí que llegaran a ver esta posibilidad de europeización simbólica a través de la literatura y en particular con la promoción de autores con una herencia migratoria: un fenómeno editorial producido en Cataluña en la primera década de este siglo que *nos* hacía «más europeos, en lugar de menos».

### 7.1 ¿LA INMEDIATEZ DE LA EXPERIENCIA O UNA MEDIACIÓN EDITORIAL? DESAJUSTES ENTRE LOS MODELOS EUROPEOS Y LA LITERATURA DE LA MIGRACIÓN EN ESPAÑA

En la introducción veíamos los modelos principales sobre la evolución de la literatura de la migración en otros países europeos con una tradición más larga en este tipo de producciones. Al principio, esta literatura tomaba formas sencillas e inmediatas sobre la experiencia vivida: eran orales, expresadas en las lenguas maternas, o cuando eran escritas se publicaban en periódicos de la comunidad (King, Connell, y White 1995, xi). Solían adoptar la forma de «confesiones de experiencias personales» sobre las dificultades encontradas al principio en el nuevo país (Moll 2002, 383) o «retratos» de las identidades pasadas (King, Connell, y White 1995, xii). En estadios posteriores, se pasaba a «formas narrativas y poéticas (...) más diversas, (...) [y] más complejas» (Moll, 2002, p. 383) o a una narrativa más «sofisticada» (King, Connell, y White 1995, xii).

En el caso español, sin embargo, los formatos asociados a las primeras y a las segundas fases aparecen mezclados en los mismos años. Así, no podríamos afirmar que los testimonios son anteriores a las novelas, ya que, precisamente, títulos de la primera modalidad como *El Viaje de Kalilu* (Jammeh 2009) o *3052. Persiguiendo un sueño* (Dia 2012) se publicaron un poco después de la premiada novela de *L'últim patriarca* (El Hachmi 2008) o de *Lejos del horizonte perfumado* (Jamal 2004a). Del mismo modo, tampoco sería descriptiva la aplicación de este modelo sobre trayectorias autorales individuales, pues Saïd El Kadaoui publicó primero una novela (*Límites y fronteras*, 2008) y luego un texto autobiográfico en clave autoficcional (*Cartes al meu fill*, 2011). Los pocos años que separan unas modalidades de otras dan cuenta de la emergencia rápida y posiblemente mediada de esta producción en la primera década del siglo XXI.

Por otro lado, uno estaría tentado a pensar que esta literatura ocupa un lugar marginal en el panorama literario. Y lo cierto es que una parte de los textos adscritos a la literatura de la migración sí que ocupan esa posición; especialmente la variante testimonial sobre el cruce clandestino de la frontera europea. Para empezar, estos relatos llamaron la atención primero en otras partes de Europa y periodistas de otros países se desplazaron al sur de España para entrevistar a los migrantes y contar sus historias. Ya mencionamos en el capítulo panorámico sobre la literatura de la migración, la vulnerabilidad a la que se exponían los migrantes que prestaban su testimonio y que ejemplificábamos en el caso Ampan-Brinkbäumer. En esta sección me gustaría señalar el distinto comportamiento editorial en unas y otras producciones.

Así, otro de los textos sobre la travesía clandestina que se publicó antes en el extranjero que en España fue *Dem ak xabaar = partir et raconter. Récit d'un clandestin africain en route*

*vers l'Europe* (Traoré y Le Dantec 2012). Un par de años después, el libro se tradujo al castellano en una pequeña editorial riojana, de catálogo breve y escogido, y ajena, por tanto, a los grandes circuitos, como es Pepitas de Calabaza, con el título *Partir para contar. Un clandestino africano rumbo a Europa* (Traoré y Le Dantec 2014). De ente los testimonios publicados directamente en España, *El pescador que volía anar al país dels blancs* (Lambal y Tomàs 2013) se publicó en Pòrtic, sello del Grup 62 y con participación de Planeta. Y al pasar al castellano como *El pescador que quería viajar al país de los blancos* (Lambal y Tomàs 2014), la edición pasó a manos de la editorial independiente Barataria.

En cuanto a los testimonios sin intermediación, por ahora la edición ha sido independiente o protegida por la administración. Así, *El Viaje de Kalilu: cuando llegar al paraíso es un infierno. De Gambia a España: 17.345 km en 18 meses* (Jammeh 2009) se publicó en Plataforma, una editorial independiente, y *3052. Persiguiendo un sueño* (Dia 2012), vio la luz gracias al apoyo de la Fundación CEPAIM, una ONG de ayuda al inmigrante, y la colaboración del Ayuntamiento de Murcia.

El caso gallego ofrece pocos datos. La excepción, sin duda, fue *Calella sen saída* (Omgbá 2001) que se publicó en Galaxia. El resto de autores africanos han sacado sus obras en gallego o castellano tras campañas de micromecenazgo (Abdoulaye Bilal Traoré) o mediante autoediciones (Cheikh Fayé). En concreto, la Asociación Socio-Pedagógica Galega de A Coruña amparó la publicación de *Ser modou modou* (Fayé 2017), una edición que recogía parte de las reflexiones que su autor había volcado en su blog Senegalego.

Estas situaciones contrastan notablemente con lo ocurrido en Cataluña. Allí, quizá uno de los aspectos más llamativos haya sido el apoyo de las grandes concentraciones editoriales (Planeta, Penguin Random House y RBA) que se han encargado de difundir la mayor parte de los libros del núcleo migrante catalán. Por ejemplo, de los autores mencionados al principio, algunos han publicado en algún momento con sellos vinculados a Planeta: Columna (Najat El Hachmi, Matthew Tree), Destino (Monika Zgustova, Najat El Hachmi) Estrella Polar (Laila Karrouch); otros con los de Penguin Random House: Plaza y Janés (Agnès Agboton), Lumen (Agnès Agboton); o con los de RBA: La Magrana (Salah Jamal, Agnès Agboton), Flor del Viento (Salah Jamal)<sup>27</sup>. No obstante, también hay autores que lo han hecho en editoriales más pequeñas o independientes, como Ara llibres (Saïd El Kadaoui, Matthew Tree), Icaria (Salah Jamal) o Milenio (Saïd El Kadaoui), entre otras.

Asimismo, otro elemento sobresaliente ha sido la acción de la agente literaria Anna Soler-Pont a la hora de promover esta literatura. En el año 2003, apareció en el panorama literario Asha Miró, una joven nacida en la India y adoptada por una familia catalana, que publicó varios libros basados en su experiencia con el asesoramiento de esta agente. Precisamente esta misma aparece mencionada en los agradecimientos de *Más allá del mar de arena* de Agnès Agboton:

A ti, Anna Soler-Pont, muchas gracias por creer que este libro puede aportar algo beneficioso a las presentes y delicadas situaciones de convivencia cultural cada vez más frecuentes y, sobre todo, por aguantar mi tozudez, como agente literaria y como amiga mía. (Agboton 2005a, 179).

Unos años después reencontraremos de nuevo a Anna Soler-Pont como gestora de los autores de expresión catalana que participaron en la Feria de Frankfurt de 2007 (Geli 2007).

<sup>27</sup> Observamos que esta tendencia ha continuado con el activismo afrodescendiente de la siguiente década. Y parece que, en este caso, Penguin Random House ha sido quien ha apoyado esta producción: Lucía Mbomío Rubio publicó *Hija del camino* (2019) en Grijalbo; Desirée Bela-Lobedde, *Ser mujer negra en España* (2018), en Plan B; y también fue el caso del activista Chenta Tsai Tseng con *Arroz Tres Delicias: Sexo, raza y género* (2019), publicado también en Plan B. Grijalbo y Plan B son sellos de Penguin Random House.

Si Anna Soler-Pont pudo tener un papel activo en el desarrollo de esta literatura, la práctica de contratar los servicios o tener contacto con agentes literarios fue común al menos en Cataluña, como muestra Saïd El Kadaoui en la sección de agradecimientos de *Cartes al meu fill* respecto a su agente literaria de entonces: «A Sandra Bruna, per la teva confiança» (2011, 157). Esta mediación profesional ofrece un contrapunto frente a ciertos planteamientos sobre la literatura de la migración que tienden a considerarla en términos de reacción espontánea y natural frente a la experiencia vivida de la migración.

Por otro lado, las trayectorias profesionales de algunos de los primeros escritores cuyos textos catalogamos como literatura de la migración muestran que no eran autores desconocidos para los editores en los inicios del siglo XXI. Algunos desde los años ochenta, como Agnès Agboton e Inongo-vi-Makomé, y otros desde los noventa, como Salah Jamal, ya habían colaborado en proyectos editoriales relacionados con sus países y zonas geográficas de origen. En especial, en ramas como la cuentística de tradición oral (Agnès Agboton, Inongo-vi-Makomé), la gastronomía (Agnès Agboton, Salah Jamal) o la divulgación histórica (Salah Jamal, Inongo-vi-Makomé). No obstante, esta participación estaba restringida a ciertos nichos de diversidad cultural controlada que poco tenían que ver con la literatura que se desarrolló después.

Los indicios aquí expuestos, sobre todo en el ámbito catalán, apuntan a una apuesta decidida por parte del medio editorial por apoyar la emergencia de esta literatura. Además, sospechamos que pudo haber algún tipo de mediación entre el ámbito de los editores y los agentes literarios y el de los escritores o potenciales escritores, aunque fuera en forma de propuestas, sugerencias, recomendaciones o estímulos para orientar la creación hacia unos derroteros precisos, ligados a la producción de textos sobre la integración, la experiencia del desplazamiento cultural o los efectos de la migración entre escritores nacidos en otros países o con vivencias culturales híbridas.

A grandes rasgos, los datos muestran el desarrollo de dos tipos de producciones en este marco llamado *literatura de la migración* según las pautas que nos ofrecía Sapiro (2009, 275). El primero, adscrito al polo de producción restringida de las editoriales independientes, se ha ocupado de la publicación de testimonios sobre el viaje migratorio. Un ámbito delicado, con importancia social sostenida desde hace tiempo, y que dibuja un espacio problemático por cuanto estas experiencias desafían la política de cierre de fronteras de la Unión Europea y señalan la complicidad de España como país guardián de la frontera sur. El segundo es asimilable al polo de amplia difusión y se ha llevado a cabo por sellos en la órbita de las grandes empresas de concentración editorial, especialmente en Cataluña. En este segundo caso, los temas se han centrado en mayor o menor medida en experiencias de integración social e hibridación cultural.

El objetivo de esta tesis es explorar esta segunda variante: la del polo de gran difusión. A la vista de los datos, concluimos que parece probable que los editores catalanes optaran por apoyar una literatura de la migración o del contacto cultural en Cataluña a semejanza de lo que había ocurrido en otros países del entorno. Además, esta literatura ya era consumida en el país en traducción a través de obras importadas de otras literaturas; o sea, el interés por esta literatura ya existía, lo que faltaba era material doméstico. Algo muy diferente a lo que ocurría con la literatura sobre la travesía clandestina, que era un material nuevo respecto a la tradición europea de este tipo de literaturas, y que además suponía una apuesta arriesgada por cuanto cuestionaba las políticas proteccionistas de la Unión Europea. Así, mientras las experiencias de integración social suponían una homologación respecto a las otras literaturas del entorno, los testimonios del viaje clandestino eran un desafío que reclamaba una toma de posición a favor o en contra de los derechos humanos y de la política europea.



En definitiva, el éxito de las literaturas del entorno puede que actuara como precedente para la buena acogida editorial de los textos en el ámbito doméstico. Además, los textos sobre la integración eran menos comprometidos que los del paso clandestino de la frontera. Así, es posible que editores y agentes literarios catalanes vieran una potencial fuente de ingresos y desarrollo cultural en Cataluña y en España a principios del siglo XXI y promovieran la producción de este tipo de textos a través de algún tipo de mediación con el fin de abastecer un nicho de mercado inexistente en el mercado catalán o español hasta ese momento.

## 7.2 PARADOJAS DE LA RECEPCIÓN: *L'ÚLTIM PATRIARCA* EN LA PRENSA

De la recepción de esta novela, llama especialmente la atención la oscilación que se produce entre el entusiasmo y la severidad. En este apartado tomaremos como ejemplo lo ocurrido con la acogida de la novela más famosa de lo que hemos llamado la literatura de la migración: la premiada *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi.

En primer lugar, mostraremos el entusiasmo a través de las crónicas de la gala de concesión del premio *Ramon Llull* realizadas los primeros días de febrero y después en octubre de ese año con la traducción al castellano y su recepción en ese ámbito lingüístico. Gracia y Ródenas (2011, 280) ya describían en su *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010* que la crítica literaria periodística en la democracia, al menos desde los años noventa, se había ido convirtiendo en un «comentario de actualidad» o glosa de «las novedades editoriales». Los autores se referían a los suplementos y revistas de libros y lo comparaban con lo que había sido en décadas anteriores, es decir, una reflexión más profunda sobre las obras, las técnicas o las visiones del mundo vehiculadas por estas. En cambio, el caso que nos ocupa encaja con las exigencias de rapidez y mínima solvencia especializada de una crónica de actualidad, como es la cobertura de un evento la noche anterior. Así que no es de extrañar la factura similar del texto o las coincidencias de repertorio entre los diferentes críticos y periodistas. Sin embargo, precisamente la inmediatez de la escritura revela los referentes literarios comunes de ese momento: lo que, más o menos, todo el mundo pensaba o creía que debía pensar a esas alturas del siglo. Lo que, en definitiva, era la *doxa*, el saber común, y lo que los lectores especializados o no estaban preparados para pensar o creían concebible dentro de sus esquemas de pensamiento (Bourdieu 1992, 328).

Así, observaremos una acogida muy favorable de *L'últim patriarca* por parte de la prensa generalista. Sobre todo, por lo que la concesión de un premio de tal envergadura a una escritora de orígenes humildes e hija de inmigrantes marroquíes tenía de simbólico en España y particularmente porque era la primera vez que sucedía. Por consiguiente, la referencia a escritores muy conocidos en el plano internacional de lo que se ha llamado la literatura multicultural británica, como Zadie Smith, Hanif Kureishi, Kazuo Ishiguro, etc. resonaron con frecuencia. La similitud de perfiles: escritores de origen inmigrante o procedentes de las antiguas colonias del Imperio animaron a alinear a España junto a los otros países colonizadores de antaño y hoy actuales potencias económicas y culturales. Parecía que, al menos simbólicamente, la incorporación europea comenzada en los años ochenta en el plano político y económico cerraba el círculo con esta asimetría cultural de la emergencia de una literatura de la migración también en España.

En la crítica académica, el juicio fue más severo en ocasiones. Principalmente por aquellos que esgrimían la autonomía del arte. El éxito comercial fue interpretado como una cesión a los engranajes del sistema, es decir, como una acomodación a las expectativas de la industria editorial. Sin embargo, estos críticos parecían olvidar dos cosas. Una, el actual panorama de la literatura contemporánea en español, en el que el polo económico tiene una fuerza arrolladora,

no solo sobre los escritores de la migración sino sobre los productores del campo literario en general. Además, los ideales románticos del arte por el arte, aunque siguen vigentes, conviven con éxitos comerciales que también tienen calidad literaria y, como ya señalaron Gracia y Ródenas: «En democracia la literatura se abrió sin vergüenza al mercado, el sistema literario se hizo más estratificado y diverso, la palabra "negocio" dejó de ser malsonante y los contratos ganaron un protagonismo que no habían tenido en la etapa *heroica* [la de la literatura *de resistencia* durante el franquismo]» (Gracia y Ródenas 2011, 250). Así, pues, las condiciones generales de producción han cambiado para los escritores del siglo XXI.

En segundo lugar, otro elemento que se suele pasar por alto es lo condicionada que está esta literatura que llamamos de la migración. Como indicaba Sapiro, Casanova, Slaughter y otros, la vía de entrada con más posibilidades para acceder al sistema literario desde posiciones periféricas o dominadas es la estrategia identitaria (Sapiro 2009, 298; 2014, 72) o de diferenciación (Casanova 1999, 246) o el uso de un formato «clé à roman» (Slaughter 2007, 308). Así, pues, lo que los escritores de la migración han hecho para tener visibilidad en el centro es optar por diferenciarse del resto a partir del tratamiento temático de sus características biográficas y familiares: haber nacido en otro país y residir en este o tener una herencia migratoria o cultural mixta y haber formado una identidad híbrida. Lo que llama la atención en algunas posiciones sancionadoras, por tanto, es la dureza hacia estos escritores por el hecho de haber aceptado las reglas del juego. Quizá esta dureza esconde un reproche por no ser suficientemente auténtico, o espontáneo, o *naif*, o inmediato, o apegado al origen... como se supone que *debe ser* la literatura de la migración al principio, de acuerdo a los modelos imperantes (King, Connell, y White 1995; Moll 2002, etc.). O, con más probabilidad, que carece de una defensa de lo propio, de un compromiso comunitario.

En esta sección, mostraremos, por un lado, la recepción entusiasta de la prensa generalista que interpretó la concesión del premio *Ramon Llull* a una escritora de origen marroquí como un signo de modernidad que colocaba a Cataluña en la vanguardia multicultural del Estado. Y, por otro lado, analizaremos la manera en la que las expectativas generadas condicionaron el proyecto literario de El Hachmi en los años siguientes.

### 7.2.1 La recepción del premio *Ramon Llull* 2008: un horizonte europeo

Antes hablábamos de los factores que habrían podido influir o mediar en la creación y circulación de esta literatura. En esta ocasión, nos detendremos en la recepción por parte de la prensa generalista del premio *Ramon Llull* 2008 a la novela *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi. La prensa, como veremos, tenía muy presente lo ocurrido en otras tradiciones literarias del entorno y, de hecho, estas actuaron como precedentes literarios a la hora de gestionar la recepción de esta nueva novela.

En primer lugar, la emergencia de una literatura de minorías o de inmigrantes favoreció la autopercepción del país como moderno y actual, afín a los ideales de la Unión Europea. Así, la concesión del premio fue recibido con alegría y optimismo hacia un futuro multicultural del país. En seguida, los periodistas que cubrieron la noticia de la concesión del premio establecieron la relación con otros escritores de la literatura multicultural británica. Por ejemplo, con un canon femenino de este tipo de literatura:

la novela que ha ganado el premio, *L'últim patriarca*, incide en esta mirada lúcida sobre el conflicto cultural entre padres e hijos inmigrantes. (...) Esta mirada crítica es compartida por escritoras como la británica Monica Ali, que, en *Brick Lane* trató el conflicto de la comunidad hindú en Londres, la francesa de padres argelinos Faïza

Guène o la turco-alemana Emine Sevgi Özdamar, entre muchas otras. (Puntí, *El Periódico de Cataluña*, 2008).

Un par de días después, se estableció un parentesco entre El Hachmi y un canon multicultural británico y masculino:

En dos segundos de reflexión se me aparecieron autores como Hanif Kureishi, nacido en Pakistán, pero crecido en Inglaterra, o Kazuo Ishiguro, que, aunque sea de Nagasaki (Japón), se trasladó a Inglaterra con seis años, o Amitav Ghosh, que, aunque vive en Calcuta, su formación académica se la debe a Oxford, lugar donde estudió y dio clases; todos ellos pertenecen a una impresionante generación de escritores en lengua inglesa no nacidos en Gran Bretaña, pero que escriben en inglés. (Salmón, *El Mundo*, 2008).

Con motivo de la edición en castellano en octubre de 2008, la prensa nacional abundaría en el paralelismo con Zadie Smith:

Tanto por el contenido del libro como por su propia idiosincrasia –una mujer inmigrante que a los 8 años se trasladó desde su Marruecos natal a Vic siguiendo a su familia–, El Hachmi tenía todas las papeletas para que le tocara una de las etiquetas más pesadas: ser la Zadie Smith española. (Corroto, *Público*, 2008).

Alusión, que ya había sido señalada en febrero de 2008, como se observa en la siguiente cita de la prensa catalana:

Ahora los amantes de las modas literarias y los editores de la competencia querrán verla como una abanderada de la nueva literatura catalana, un modelo a seguir, y se pelearán por encontrar a nuestra Zadie Smith en los barrios de inmigrantes de la Cataluña interior. (Puntí, *El Periódico de Cataluña*, 2008).

En definitiva, los periodistas encargados de hacer la crónica sobre el evento tenían ya claros cuáles eran los modelos y en qué lugar se situaban los escritores como El Hachmi en el panorama literario. También debían saber –o intuir– que la concesión de un premio de tal envergadura a escritores con herencias culturales distintas a las nacionales era o podía llegar a ser un signo positivo hacia una integración a mayor escala de los inmigrantes en el conjunto de la sociedad. En todo caso, fuera como una estrategia de promoción o como una apuesta por esa integración futura, los periodistas también comentaron ese aspecto que relacionaba el tipo de sociedad de España con las sociedades *modernas* de Europa. Así, en la prensa catalana, leemos en un editorial que este premio es un síntoma de una sociedad multicultural «normal»:

La sorpresa es relativa, porque El Hachmi no es una desconocida. Ya publicó en 2004 *Jo també sóc catalana*, una respuesta literaria y personal a la pregunta de su hijo («Jo sóc català, mama?»), y un retrato de una generación de emigrantes que vive y trabaja en catalán. Desde este punto de vista, el premio es una feliz noticia para el panorama cultural del país, por lo que significa de normalización y de obertura a nuevos horizontes narrativos y vitales. (...) Pero, al mismo tiempo, valorar que su reconocimiento sí se trata de un episodio trascendente, un síntoma que nos reconcilia con la posibilidad de una sociedad múltiple, abierta, catalana. Normal. («Premio a una escritora», *El Periódico de Cataluña*, 2008).

En las secciones catalanas de algunos diarios de tirada nacional, también encontramos comentarios que apuntan en dirección a la multiculturalidad como un signo de *modernidad* europea:

la cultura catalana demuestra que es posible vengas de donde vengas. Como sucede en Inglaterra con escritores nacidos en el ámbito lingüístico del antiguo imperio (Kureishi, Hachmi). Eso es modernidad. (Vallbona, *El Mundo*, 2008).

Pensé que por una vez la literatura en catalán estaba a punto de alcanzar una cumbre a la que la literatura en castellano no había llegado. La de los autores nacidos fuera, que convertían la lengua del lugar de acogida en la propia, pero con un grado más elevado. (Salmón, *El Mundo*, 2008).

Por último, en la prensa nacional, el caso catalán se generalizó al resto del territorio del Estado y se señaló un futuro de mestizaje para la sociedad española:

La gesta de Najat el Hachmi (...) ha sido acogida con una mezcla de entusiasmo y curiosidad. El cambio que se constata día a día en la sociedad española, transformada ya por el fenómeno de la inmigración y el mestizaje, empieza también a abrirse camino en el ámbito literario. (Punzano, *El País*, 2008a).

En conclusión, la aparición de una literatura de la migración en España fue percibida como un signo de modernidad, en el sentido de que España habría alcanzado a los países faro y modelo de Europa (Francia, Inglaterra y Alemania) al ser capaz de conceder el premio de mayor envergadura económica del ámbito catalán a una escritora de origen marroquí, tal y como ya sucedía en los países del entorno con los escritores procedentes de la migración internacional y con herencias culturales diversas. Por otro lado, la referencia a los escritores de la literatura multicultural europea no fue solo una ocurrencia de los periodistas, sino que coincidía con parte de las referencias que los propios autores citaban explícitamente en sus textos. Esto ocurre especialmente en *L'últim patriarca*, pero también en *Límites y fronteras* y *Cartes al meu fill* de Saïd El Kadaoui, donde los autores citan escritores de la llamada literatura multicultural británica (Hanif Kureishi, Zadie Smith), la literatura *beur* de Francia (Leïla Houari), la literatura magrebí de expresión francesa (Malika Mokkedem, Fatima Mernissi) o la literatura chicana (Sandra Cisneros).

Frente a esta visión positiva, también observamos, sin embargo, un entusiasmo teñido de autocomplacencia por lo que era o podría llegar a ser en el futuro la sociedad española y que este premio vendría a acercar como una conquista que sería de la sociedad en su conjunto. Es decir, en una sociedad con una política difusa sobre la integración de los inmigrantes y aún muy volcada en el control de las entradas y la identificación de personas en situación irregular en el territorio, el premio daba una apariencia de normalidad a un fenómeno, la inmigración, que aún no estaba asumido como propio o cuyos protagonistas no eran percibidos como miembros integrados de la sociedad española, sino que todavía se les veía como extranjeros recién llegados en posible situación irregular.

### **7.2.1 *L'últim patriarca*: una toma de posición**

La ganadora del *Ramon Llull* 2008 tuvo una acogida muy favorable y la novela se tradujo a más de diez idiomas además del castellano y el francés. Hasta la fecha, Najat El Hachmi es la

única de los escritores venidos del continente africano que ha podido dedicarse en exclusiva a vivir de su pluma.

En el ámbito intelectual suele haber una corriente siempre escéptica frente a los éxitos, sobre todo si estos vienen apoyados por grandes grupos empresariales. Las etiquetas de *comercial* o de *best-seller* en la literatura expresan el desdén por aquellos productos que se someten a las leyes del mercado. La calidad del producto se pone en duda y su éxito se atribuye a estrategias de márketing. En el caso de *L'últim patriarca* también ha sucedido y algunos críticos atribuyen su éxito al apoyo de Planeta (Ricci 2010c, 86; Chiodaroli 2011, 280; Lomas López 2017, 219). Este tipo de aproximación entronca con una larga tradición sobre la dependencia del campo literario a otros campos de poder económico o político y denuncian la pérdida de autonomía debida a una acomodación de los productos a las expectativas del mercado. Así, leíamos la sospecha de Alec G. Hargreaves (1995, 27-28) sobre la falta de apoyo de la industria editorial hacia propuestas más arriesgadas o que rompieran con el paradigma de *banlieue* de la llamada literatura de la inmigración en Francia. En la literatura multicultural británica, las expectativas de los lectores se concretaban en la acomodación a los estereotipos vigentes sobre las comunidades de inmigrantes (King, Connell, y White 1995, xii) o en la dramatización de su posición social subordinada (Huggan 2001, 87).

Sin embargo, hay otras maneras de ver lo comercial. En *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía* (1987), Jesús Martín-Barbero se propuso hacer una aportación a la teoría de la comunicación social a través de los medios masivos de comunicación y desde el punto de vista de las audiencias. De acuerdo con los especialistas en el área, este libro supuso un cambio de perspectiva en el estudio de la comunicación en América Latina, ya que estos solían analizar los mensajes de los medios masivos de comunicación como estructuras ideológicas al servicio de la dominación, mientras que Martín-Barbero desplazó el centro de interés hacia los procesos de consumo (Sunkel 2002: 2, citado en: Baca Feldman 2011, 15) o, dicho de otro modo, a la manera en la que las audiencias se apropiaban o interpretaban esos mensajes de dominación y que no siempre respondían a comportamientos de alienación o de resistencia, sino a una amalgama de sentidos difícilmente reducibles a los paradigmas ideológicos habituales. Precisamente, este libro aportaba el concepto de las mediaciones (en plural), que consistía en la consideración de un espacio entre los medios y los receptores y que permitía pensar que el mensaje de la dominación no era aprehendido por los espectadores de manera mecánica, sino que había un margen en el que cada individuo lo elaboraba según sus experiencias, su contexto y aspiraciones. Una segunda aportación consistía en superar la idea de lo masivo como algo negativo o instrumento de degradación de la cultura para empezar a considerarlo como algo estructural, una «nueva forma de socialidad», o como «unas nuevas condiciones de existencia y de lucha, un modo nuevo de funcionamiento de la hegemonía» (Martín-Barbero 2010, 268, 269), de manera que se volvía a abrir un espacio de negociación entre dominadores y dominados.

Lo que nos interesa del trabajo de Martín-Barbero es precisamente esta idea de lo masivo como «nueva condición de existencia». Esta nueva manera de existir ha posibilitado una amplia difusión de una novela sobre la inmigración en Cataluña como es *L'últim patriarca*. Y, al mismo tiempo, la concesión de un premio generalista de gran proyección a una escritora de origen marroquí ha significado un hecho diferencial e inaugural (Bueno Alonso 2010b, 216, 226) en la escena catalana y castellana. Por otro lado, por mucho que la industria editorial haya querido vender la novela como símbolo de integración, de denuncia del machismo dentro de las comunidades musulmanas, de asimilación cultural, etc., eso ha dado una visibilidad sin precedentes a la autora que ha empleado cada una de esas oportunidades para colocar su mensaje de desidentificación con dichas categorías. Y, en definitiva, el premio no solo le ha



dado visibilidad, sino que le ha permitido dedicarse profesionalmente a la escritura. Explicaremos estos detalles a continuación.

En el ámbito de la literatura de masas, una perspectiva menos sancionadora del lado comercial se ha ido filtrando en algunos estudios. Lo encontramos, por ejemplo, en libros como *El Enigma "best-seller": fenómenos extraños en el campo literario* (2009) de David Viñas Piquer. Y como este señalaba, no todo son estrategias de márketing para convertirse en un superventas. En los últimos años el interés por el fenómeno *best-seller* ha aumentado y aquellos que se han aproximado a este asunto desde una mirada desprejuiciada han concluido que se precisaba algo más que el apoyo de un grupo editorial fuerte. En el libro citado, Viñas Piquer explicaba que, en efecto, la difusión mediática era una condición necesaria para llegar a ser un superventas, pero no era suficiente (Viñas Piquer 2009, 17). De hecho, ocurría que algunos textos habían sido concebidos de manera más o menos premeditada para acumular índices elevados de ventas y no habían cumplido las expectativas, mientras que otros eran acogidos con gran éxito de manera inesperada. Los primeros, tuvieran o no éxito, recibían el calificativo de «*best-sellers* comerciales», mientras que los segundos podían ser llamados «*best-sellers* no comerciales» o «de calidad» (Viñas Piquer 2009, 14). El crítico advertía, no obstante, que los *best-sellers* comerciales no estaban reñidos con la calidad literaria (Viñas Piquer 2009, 15), simplemente la finalidad del producto era el consumo rápido y la venta en lugar del deleite estético que se suponía en la literatura no comercial.

En el año 2008, el jurado del *Ramon Llull* estuvo formado por Dúnia Ambatlle, Mathias Enard, Isabel Escudé, Pere Gimferrer, Gemma Lienas, Baltasar Porcel y Carles Pujol y, según la prensa, el fallo fue «unánime» (Punzano 2008b). La propuesta inicial de Planeta para esa convocatoria fue la difusión del ganador en el mercado catalán, español y francés, gracias a un acuerdo con la editorial Actes-Sud de Francia, pero, después, se tradujo a más idiomas. Según Gracia y Ródenas (2011, 225), la mayoría de los premios bien remunerados presentan «algún tipo de acuerdo previo entre autor, editorial convocante y agente literario». El *Ramon Llull* es el premio mejor dotado del ámbito catalán, ¿pudo ocurrir esto con Najat El Hachmi? En aquellos tiempos, la autora carecía de agente literario, pero, si hubo o no acuerdo con la editorial, lo ignoramos. Lo que sabemos es que la autora se presentó al concurso bajo pseudónimo<sup>28</sup> y que en las primeras intervenciones tras el fallo mostró sorpresa y rebeldía: «no soy símbolo de nada», «no quiero ser la nueva Asha Miró», «de pequeña quería ser escritora, no inmigrante»<sup>29</sup>. Aunque puede que la rebeldía surgiera contra la manera en la que ella o su obra estaba siendo recibida.

<sup>28</sup> El pseudónimo empleado fue Mimouna Bouziane, tal y como revelaron las crónicas del evento en los diarios *El País* y *Abc* (Punzano 2008c; Yániz 2008). La elección de este nombre enraizaba con los del linaje de la familia de la novela, como se muestra en el pequeño prólogo que la introduce: «Aquesta és la història de Mimoun, fill de Driouch, fill d'Allal, fill de Mohamed, fill de Mohand, fill de Bouziane, i que nosaltres anomenarem, simplement, Mimoun. És la seva història i la història de l'últim dels grans patriarques que formen la llarga cadena dels avantpassats de Driouch» (El Hachmi 2008, 7).

<sup>29</sup> Las citas, en concreto, pertenecen a un artículo de Ernest Alòs, en el que el periodista cubría la concesión del premio *Ramon Llull*: «Y ella [es] una autora con muy pocas ganas de convertirse en un icono multicultural, en una nueva Asha Miró, en un modelo de integración. “Una buena novela ha de ser vivencial, ha de salir de lo que vives dentro de ti... La temática de la inmigración, o como le llamemos, siempre me acompañará. Pero cuando me preguntaban de pequeña qué quería ser, respondía que escritora, no inmigrante”, puntualizó. “No soy un símbolo de nada, pobres de vosotros...”, añadió. Nada pues, de integración –término del que abomina– ni de multiculturalismo folclórico, al que en una entrevista en este diario calificó hace años de “pornografía étnica”. Sus críticas se dirigen tanto “a la sociedad de origen” como a la de acogida, cargada de prejuicios y que asume como peculiaridades culturales “conductas de individuos concretos” perfectamente criticables» (Alòs 2008c). No obstante, la comparación con Asha Miró fue recurrente y además la concesión del premio se empleó, como ya hemos dicho, para reforzar la idea autocomplaciente de Cataluña como lugar de éxito en materia de integración: «Personas como Najat o Asha Miró son el vivo ejemplo de que Catalunya es un país con vocación integradora. (...) con autoras como las citadas, la cultura catalana demuestra que es posible vengas de donde vengas. Como sucede en Inglaterra con escritores nacidos en el ámbito lingüístico del antiguo imperio (Kureishi, Hachmi). Eso es modernidad» (Vallbona 2008).

Según las declaraciones en la prensa, Najat El Hachmi pretendía explicar en *L'últim patriarca* la personalidad dominante del padre en su contexto y los efectos que esto tenía sobre la hija, que se rebelaba contra las imposiciones paternas. Además, la escritora intentó hacerlo de tal forma que la explicación de esta disonancia no fuera cultural sino propia de un conflicto intergeneracional<sup>30</sup>. Y, por otro lado, explicaba que también había tratado de eludir conscientemente cualquier explicación cultural sobre los aspectos diferenciales<sup>31</sup>.

Después, la novela fue recibida como expresión de una crítica al machismo de los hombres marroquíes y, más aún, como emanación de una experiencia personal. De ahí, los frecuentes comentarios de los periodistas a su padre, a si había leído o no la novela, o a si aún podía vivir bajo su techo después de lo que había escrito<sup>32</sup>. No ayudó para la desvinculación autor-personaje las imágenes de cubierta de la novela con el rostro de la escritora en la portada. Y poco importó que en el texto la autora se hubiera preocupado de crear dos niveles narrativos que establecieran una mayor distancia entre el autor y el narrador-protagonista.

Hay que reconocer, no obstante, que la voz autorial es discretísima y solo aparece en dos ocasiones: una, en el prólogo, cuando presenta la historia, y otra, más adelante, casi al final de la novela, cuando la hija está a punto de contar su divorcio. En la primera ocasión, el autor implícito interpela a los lectores dentro de un «nosotros», que sirve para asentar el terreno del

<sup>30</sup> Entre sus objetivos, El Hachmi se planteaba: «"no condenar, sino entender los orígenes" de esta personalidad dominante, y explicar una ruptura generacional "que se ha dado en todas las culturas"» (Alós 2008c). Y años después, seguiría diciendo: «[*L'últim patriarca*] era una historia cerrada: entender la figura del padre y cómo la protagonista no acaba loca» (Alós 2011). En cuanto a la resistencia a encasillar el tema de la violencia doméstica como un hecho cultural, los periodistas de varios periódicos recogían sus declaraciones nada más recoger el premio. En *El Periódico de Cataluña*, leemos: «Sus críticas se dirigen tanto "a la sociedad de origen" como a la de acogida, cargada de prejuicios y que asume como peculiaridades culturales "conductas de individuos concretos" perfectamente criticables». En *El País*: «La autora recalco que la inmigración está abrazada aquí como una fuente de historias, como un acicate para la escritura. Lo que más le interesaba, añadió, era explorar las relaciones humanas a partir de su experiencia y con el fin superpuesto de evitar malentendidos y prejuicios. "Muchas veces se da una lectura cultural a actitudes puramente individuales", lamentó. "La figura patriarcal que aparece en la novela la encontramos en Marruecos... pero también aquí. De lo contrario, no tendríamos tantos casos de violencia machista"» (Punzano 2008c). En *Abc*, la crónica recogió un posicionamiento similar: «Najat El Hachmi se apresura en asegurar que el conflicto generacional y tradicional que retrata en *L'últim patriarca*, novela que describe el desencuentro entre una joven marroquí criada en la Cataluña interior y su padre, no es exclusivo de la inmigración. Característico, quizá, pero no exclusivo. "La figura patriarcal la podemos encontrar en cualquier sociedad, pero en un contexto en el que el padre es de un origen lejano y la hija está más asentada en la sociedad que la rodea, lo que sucede es que se asocia el origen no sólo con la figura paterna, sino también con toda la cultura de origen. Es un choque que se vive como una ruptura cultural", explica» (Morán 2008). Y en octubre de ese año, la autora seguía recalcando: «Con respecto a la violencia de género, la escritora insiste en que el maltrato "no es algo cultural"» (Corroto 2008).

<sup>31</sup> En cuanto a evitar las explicaciones culturales en el texto, la autora lo explicaba abiertamente: «"He intentado huir tanto como he podido de esas novelas que describen una realidad cultural a quien la desconoce: para eso están los libros de antropología o gastronomía"» (Alós 2008a). En este sentido, los resultados de nuestro análisis sobre la diferencia lingüística en la superficie textual de varios textos de autoría amazige (capítulo 6) ratificaba esta idea. Allí, *L'últim patriarca* optaba por la homogeneidad lingüística en catalán, empleaba notas a pie de página en la primera parte para traducir algunos términos en árabe o en amazige al catalán, pero no se introducía explicaciones culturales que permitieran contextualizar la importancia o no de los elementos. Por tanto, en efecto, la novela carece de explicaciones culturales. Si bien esto responde a una decisión de la autora que deriva la comprensión de ciertos elementos a material de consulta, externo a la novela, considero que esta ausencia puede dificultar la comprensión de ciertos pasajes porque el lector, por defecto, carece de las claves para interpretarlas. O, peor aún, puede interpretarlas a partir de sus pautas y prejuicios culturales.

<sup>32</sup> Una parte de la crítica identificó la figura despótica del padre como «un trasunto literario del propio padre de la autora» (Yániz 2008) y, de hecho, otros reforzaron esa posibilidad con afirmaciones como «El padre de Najat el Hachmi no ha tenido acceso al texto» (Alós 2008c). Con estos comentarios, los periodistas introducían una lectura en clave autobiográfica de la novela y también un cierto paternalismo hacia la juventud de la escritora, que en ese momento tenía 28 años, y que, caso de haber optado por la revelación de secretos familiares, estaría incurriendo en una falta de discreción notable, achacada a una inconsciencia juvenil. También, en otra entrevista, Ernest Alós asumía la falta de entendimiento de la escritora con su familia, dando por hecho la intransigencia marroquí. Así, ante una pregunta como «Ya no vive en Vic. ¿Fue tan dura la ruptura familiar?», la autora se defendía de la estereotipación: «No me fui a Granollers por un tema familiar. Había vivido 20 años en Vic, conocía a muchísima gente por mi trabajo y por el libro que publiqué [en 2004, *Jo també sóc catalana*] y tenía ganas de renovarme. Ha sido un proceso muy positivo» (Alós 2008b).

saber común («De com es forma un gran patriarca o un patriarca mediocre en *sabem* poques coses», El Hachmi, 2008, p. 7 cursivas añadidas). Después, pasa rápidamente a incluir al narrador homodiegético en esa primera persona del plural y se dirige al lector: «aquí no *ens* interessan els orígens. (...) Aquesta és l'única veritat que *us* volem explicar» (El Hachmi 2008, 7, cursiva y subrayado añadidos). En la segunda ocasión, el autor implícito rompe la diégesis para hacer un balance de lo contado y anunciar la nueva dirección del relato: «La història es podria acabar aquí, com a les pel·lícules americanes, van ser feliços per sempre més, però això no havia de ser una pel·lícula ni la història d'una relació amorosa (...). Per això aquesta història continua» (El Hachmi 2008, 318-19). El resto de la novela está narrada en primera persona por la protagonista de la historia, la hija de Mimoun. Estos dos niveles narrativos, en principio, serían un obstáculo para la identificación entre el autor empírico y la protagonista.

Unos meses después, con motivo de la edición en castellano, El Hachmi seguía defendiendo su derecho a ser escritora, en lugar de representante de un colectivo: «“Los medios y la industria editorial siempre te intentan vender como algo, pero yo solo pretendo seguir escribiendo. No quiero ser bandera de nada”» (Corroto 2008). En 2011, cuando promocionaba *La caçadora de cossos*, la autora relataría la incomodidad<sup>33</sup> que le produjo la lectura literal de *L'últim patriarca*, ese deseo de saber su vida privada para verificar si lo que contaba en la novela era cierto y autobiográfico. Y también la presión a su alrededor para que continuara escribiendo sobre inmigración, marroquíes en Cataluña, machismo marroquí o la mujer musulmana<sup>34</sup>. Su segunda novela contaba una historia de liberación femenina a través de diversas exploraciones sexuales, pero no logró el éxito esperado. Puede que fuera porque no satisfizo las expectativas temáticas creadas con su anterior novela o porque la novela tenía otras carencias narrativas. El caso es que en la siguiente novela, El Hachmi regresó al tema migratorio y se propuso realizar una continuación de la temática de *L'últim patriarca* en forma de trilogía, que sería completada por *La filla estrangera* (2015) y por *Mare de llet i mel* (2018).

A la altura de 2016, la posición de El Hachmi había cambiado: ya no mostraba rebeldía frente a las etiquetas, sino aceptación del lugar asignado. En ese momento, con ocasión de una entrevista que le hizo Greskovicova, la autora introducía otros valores como la responsabilidad de la representación o la legitimidad que da ocupar un lugar de enunciación. Ante una pregunta sobre su oposición pasada frente a las categorías *literatura de la inmigración* o *literatura de mujeres*, la parte de la respuesta que nos interesa recuperar es la siguiente:

Luego con la práctica es cuando vas siendo consciente del poder que tiene el simple hecho de representar una realidad que no lo está, unos personajes que no aparecen normalmente en los libros publicados, al menos no en catalán y en castellano. (...) Las etiquetas me molestaban porque ya sabes que en el caso de los escritores de origen extranjero existe esa cosa tan molesta de la utilización política que personalmente detesto pero no me parecen mal, siempre y cuando no signifiquen quedar relegados a un subgénero. En los ámbitos literarios aún se escucha lo de «literatura femenina» como una categoría inferior, lo mismo pasa con la literatura de inmigración. Creo que he cambiado un poco mi posición en eso, ahora siento una especie de orgullo, la literatura va a ser de la inmigración y de las mujeres porque

<sup>33</sup> En una entrevista que le realizaba Ernest Alós, El Hachmi respondía: «Fue muy molesta la lectura fácil de *El último patriarca*, las lecturas más literales que simbólicas. ¡Hay cientos de miles de hijas de patriarcas! (...) No es que sea peor o mejor hablar de uno mismo. Es que no se trata de esto, la escritura no es explicar tu vida, no tiene ningún interés, se trata de experimentar cosas, recibir cosas, acumular material de procedencias muy distintas, las vividas en primera persona, las que te explican, las que lees, las que ves. Y, a través de esto, crear y entender» (Alós 2011).

<sup>34</sup> En concreto decía: «Lo complicado fue escribir *La cazadora de cuerpos* mientras estaba de promoción de *El último patriarca*. Y todo el mundo quería más patriarca, más historias de familias marroquíes, que hable de la inmigración, de la mujer musulmana en Cataluña... Pero era una historia cerrada: entender la figura del padre y cómo la protagonista no acaba loca» (Alós 2011).

entre las cosas más importantes que han pasado y están pasando a la humanidad entera estas dos cuestiones son fundamentales. Ya no aspiro a la normalidad porque creo haber entendido que normalidad no es la de los hombres blancos de mediana edad y clase social media-alta. (Greskovicova 2016, 267-68).

El Hachmi no ha vuelto a retratar roles masculinos en sus novelas, pero el fantasma de *L'últim patriarca* le persigue aún hoy. El que esta novela se convirtiera en un *best-seller* sembró la duda sobre los motivos de su éxito y sobre las posibles concesiones que tuvo que hacer la autora para conseguirlo. Con este fin, se le han aplicado las sospechas que caracterizan a los *best-sellers* comerciales, es decir, que son obras «tramposas expresamente diseñadas para satisfacer las expectativas del gran público» y capaces de hacer «tantas concesiones como sea preciso» para agrandar y así atraer al mayor número de lectores posible (Viñas Piquer 2009, 15). Y esto es lo que se le reprocha a Najat El Hachmi: que haya hecho concesiones al gran público y que se adaptara –como sugerían King, Connell y White (1995: xii)– a los estereotipos dominantes sobre los inmigrantes. Especialmente, en lo que respecta a la figura del padre: un hombre marroquí machista y violento.

Sin embargo, El Hachmi se ha defendido de la acusación de complicidad con el racismo desde entonces. Y ya en 2019, ha abordado la cuestión directamente en el ensayo *Sempre han parlat per nosaltres*. Una de las preguntas que lanza en el libro consiste en la condición de posibilidad de un espacio de divergencia dentro de un grupo o de ser crítico con lo propio sin dejar de ser parte del mismo (El Hachmi 2019, 11-18). Sobre este asunto, en una entrevista, la autora denunciaba lo que llamaba el «chantaje» de la pertenencia (Babiker 2019) o la tendencia a censurar las críticas dentro de grupos estigmatizados para protegerlos de las agresiones externas o para evitar ser instrumentalizados por posiciones ultranacionalistas contrarias a la inmigración. Este conflicto dentro de la propia comunidad, por otro lado, también fue subrayado por Saïd El Kadaoui en *Límites y fronteras* y en *Cartes al meu fill*, aunque con mucha menos repercusión mediática<sup>35</sup>.

Creo que El Hachmi apostó en *L'últim patriarca* por un problema general, como es el maltrato doméstico, y lo ambientó en una familia de inmigrantes marroquíes en Cataluña. ¿Por qué en esa familia? ¿Acaso para satisfacer la curiosidad de los hipotéticos lectores? Quizá fuera así. O puede que el motivo fuera más sencillo. En una entrevista a Hanif Kureishi aparecida en el suplemento *Babelia*, este explicaba que dejó de escribir sobre lo más inmediato cuando tomó conciencia de que debía convertirse en escritor profesional:

De repente tienes que convertirte en escritor. No puedes apuntar lo que te pasó ayer. Tienes que empezar a pensar de qué vas a escribir, porque tu bagaje ya está escrito. Es muy difícil ser escritor cuando ya has usado todas las historias de tu adolescencia. Es como un grupo pop que ya ha hecho un gran primer álbum, y ha utilizado todo el material que tenía. (Amat 2015).

Cualquier respuesta pertenece al terreno de la especulación. En 2008, El Hachmi ya había publicado *Jo també sóc catalana* (2004) y sabía que la inmigración era un tema que interesaba. Y, por otro lado, la familia de inmigrantes marroquíes le permitía plantear un conflicto a partir

<sup>35</sup> Por ejemplo, encontramos este tema en *Límites y fronteras* cuando leemos la reflexión del protagonista sobre la metáfora de la cárcel: «La cárcel en la que he vivido ha sido la de creer que mi cultura era aquello, que criticarlo era criticar mis raíces y poner en peligro todo lo que yo era» (El Kadaoui 2008, 191); o en *Cartes al meu fill*, cuando el narrador expresa su desagrado por los grupos de marroquíes en la emigración, cerrados sobre sí mismos, que no aceptan la contradicción. Después de una anécdota en este sentido, el narrador concluye: «Més que la ignorància, el que no aprovo és la voluntat ferma d'alguns de continuar essent uns llecs satisfets de les seves idees. Per a ells només existeix un camí, un Islam, una manera de veure el món, i un Marroc» (El Kadaoui 2011, 32).



de un material próximo, que conocía de primera mano y que podría resultar verosímil, en lugar de inventarse una familia.

Después la autora presentó el manuscrito a un premio generalista y bien remunerado, pensado para promocionar obras y autores a gran escala, y puede que se adaptara en la medida que le pareció a las exigencias de este tipo de formatos: narrativa ágil, capítulos cortos, manejo del suspense para atrapar la atención del lector y que siga leyendo, sucesión rápida de acontecimientos, final feliz en forma de clímax, empleo del humor, etc. Además, la novela se construye como una novela de formación, una forma que como anunciábamos en la introducción suele emplearse como vía de acceso al espacio literario. Unos capítulos atrás, comentábamos el caso de Lilián Pallares, una escritora colombiana residente en España que explicaba con naturalidad cómo había optado por escribir sobre la inmigración para presentarse a concursos literarios (Chiodaroli 2011, 256): al fin y al cabo, ella estaba forjándose una carrera y la inmigración era un tema que interesaba. Najat El Hachmi pudo optar por un camino similar y, en efecto, en *L'últim patriarca* trataba varios temas de actualidad como el machismo, la violencia sobre la mujer o la inmigración y además lo hizo desde una perspectiva femenina. Puede que algo más atrajera la atención del jurado además de una posible adaptación al estereotipo sobre el machismo del hombre marroquí. Algo como una combinación de innovación temática, ambientación catalana y formato convencional. Y también, por qué no, caso de que hubiera un pacto previo entre editor y autor, la posibilidad de promocionar un perfil autorial nuevo en las letras catalanas y castellanas.

En ese momento de su carrera en 2008, Najat El Hachmi ya sabía la sorpresa que causaba que alguien de origen marroquí escribiera o al menos así lo había relatado en *Jo també sóc catalana* con motivo de un pequeño premio que había ganado años atrás:

L'endemà de recollir el premi, el diari comarcal em presentava en portada, amb fotografia i tot: «jove marroquina guanya un premi en català». El titular em va decebre, volia que m'afalaguessin, és clar, un massatge a l'ego sempre va bé, però no per ser marroquina, sinó per ser escriptora. Si tot plegat hagués sigut normal, jo hauria passat desapercebuda de la mateixa manera que havien passat desapercebuts tots els guanyadors anteriors i posteriors. I en aquella bogeria d'entrevistes a la televisió i trucades de gent que no coneixia de res, en el fons sentia que el que menys importava era que jo escrivia, ser d'on era passava per davant de si tenia talent o no. (El Hachmi 2004, 43-44).

Dada esta y otras informaciones que hemos mencionado en este apartado, Najat El Hachmi mantuvo la ambición de ser reconocida como escritora sin calificativos hasta el año 2015, en el que regresó al tema migratorio con *La filla estrangera*. Después, como hemos visto en la entrevista realizada por Greskovicova, su posición cambió hacia la aceptación de que iba a ser leída como escritora con connotaciones culturales y a partir de este estado de cosas, se afana por ofrecer una imagen más matizada y comprometida con la problemática de las mujeres de origen rifeño emigradas a Cataluña.

Sin embargo, *L'últim patriarca* pertenece a la fase anterior de lucha por la legitimidad de ser una escritora sin marcas. Por ello considero que, aunque los personajes de la novela formen parte de una familia marroquí inmigrada a Cataluña, el tema principal no era este, sino los efectos de la violencia machista en una familia y especialmente en la hija, que es quien narra los hechos. Por otro lado, a la altura de 2008, muy probablemente la autora conociera cuáles eran las expectativas que se cernían sobre su obra y por qué solía ser clasificada bajo la categoría de literatura de la migración, como vimos que sucedía en los eventos a los que era invitada, por ejemplo, en el mencionado «Els escriptors vinguts de fora» de la Feria de Frankfurt de 2007.



Por eso, quizá, en *L'últim patriarca* la autora quiso romper con esas expectativas y al menos no ofrecer un drama social sobre la inmigración, una «dramatización de la posición subordinada» (Huggan 2001, 87). En su lugar, desplazó el foco de interés de la inmigración a la violencia doméstica, que es un problema compartido por la sociedad catalana, castellana y marroquí. En resumen, podríamos entender la ambientación en una familia marroquí como una cesión a las expectativas sobre la inmigración, a cambio de plantear un problema de actualidad que va más allá de los temas típicamente asociados con la inmigración.

### 7.3 NUEVOS DESAFÍOS: ¿HACIA UNA LITERATURA INTERCULTURAL?

En las conclusiones de otras tesis de doctorado, algunas colegas se preguntaban sobre la pertinencia del concepto de «literatura de migración» para englobar a un tipo de autor percibido como *extranjero*. Nasima Akaloo reconocía que esta categoría sirvió como premisa para su investigación (2012, 396), pero que puede que la sustituya en un futuro por la de una «emergente literatura “híbrida” en España» (2012, 403). Por su parte, Bronislava Greskovicova (2016, 267) afirmaba que la llamada «literatura de la inmigración» era una categoría de transición. Esa incomodidad con el término se advierte también en otros ámbitos del hispanismo. Por ejemplo, Marco Kunz prefiere hablar de escritores «inmigrados» en lugar de «inmigrantes» para evitar la connotación negativa de esta última palabra (recién llegado, no integrado, extranjero, ajeno, etc.):

Uso en este artículo literatura escrita por inmigrados en el sentido de migrant writing/literature, es decir, literatura producida por escritores que no residen en el país donde nacieron y pasaron la primera parte de su vida, independientemente de cuantos años llevan ya viviendo en España. Me decidí a preferir inmigrados a la palabra inmigrantes, más frecuentemente usada, para no poner el acento en el proceso de la migración, sino en el hecho de que se trata de autores que en algún momento (a veces bastante remoto) de su vida inmigraron en España, por las razones más diversas. Considerarlos, en el contexto específico de este artículo, como inmigrados no implica de ninguna manera un juicio de mi parte sobre el grado de su integración en la sociedad española o su pleno derecho de pertenecer a la literatura española. (nota al pie n. 1, Kunz 2013, 1).

De hecho, el término «literatura de la migración» es cada vez más problemático, pues revela una mirada hispanocentrada, ya que la llamada sociedad «receptora» es la que decide quién pertenece y quién no a su grupo étnico y, a partir de ahí, reparte los roles de «autóctono» e «inmigrante».

Asimismo, la elección de un término como «literatura de la inmigración» ha sido utilizado como adaptación de conceptos de tradiciones foráneas con el fin de hacerlos comprensibles para el lector español. En un artículo de 2003 sobre la literatura de los emigrantes españoles en lengua alemana, Ana Ruiz prefería utilizar el término «literatura de inmigración», entendido como parte de un corpus mayor de literatura intercultural en Alemania, como una manera de adaptarse al contexto español. En una nota a pie de página explicaba las razones de esta elección:

La autora conoce bien la discusión sobre denominaciones que entretiene a la literatura de autores no-alemanes desde su misma génesis. Para este artículo, sin embargo, publicado en España y en español, elige conscientemente el término «literatura de inmigración», por ser este más explícito desde el punto de vista geográfico, jurídico y sociopolítico (frente a otros como «literatura de migrantes»,

«de emigración», «de extranjeros», etc.). Su empleo pretende facilitar además al lector –germanista o no– conocedor de la actualidad española una lectura proyectiva de su propia realidad. (nota al pie n. 2, Ruiz 2003, 28).

De acuerdo con esta precisión, lo que en un principio fue la literatura de los trabajadores extranjeros en Alemania –«Gastarbeiterliteratur», entre otras propuestas (Calero 2010, 64)– o la literatura de los inmigrantes en Francia –«littérature issue de l’immigration» (Hargreaves 1995)–, que subrayaba el hecho migratorio, pasaría a denominarse, posteriormente, bajo términos más inclusivos, como «literatura intercultural» en Alemania (Chiellino 2000) o «literatura migrante» en Francia (Mathis-Moser y Mertz-Baumgartner 2015), que orientaban la lectura hacia el contenido del texto. En la literatura producida en España, pienso que ocurrirá algo parecido: el término «literatura de la migración» será cada vez más inapropiado. Al menos, por tres motivos. El primero es que aumentarán los autores nacidos en España con una herencia cultural foránea o mixta: ya no serán escritores que llegaron al país en algún momento de sus vidas. El segundo es la amplitud temática: del tratamiento del proceso migratorio se pasará al de los asuntos raciales y étnicos, de autoafirmación o de denuncia de la discriminación. Y, por último, el tercer motivo tiene que ver con un cambio en las condiciones de producción.

En esta tesis de doctorado, hemos incluido obras que tratan temas relacionados con el desplazamiento y la experiencia migratoria, pero también aquellas que ahondan en sus consecuencias (identidad étnica, mestizaje, integración social, discriminación, etc.). De hecho, como veremos en el análisis de las novelas, el motivo del «viaje» o del «desplazamiento» es secundario en la trama; o sea, puede cumplir una función de desencadenante de la acción, pero no deja de ser una excusa para contar una historia que sucede en un lugar distinto al de nacimiento. Lo más importante en estas novelas será la crítica social y la denuncia de las condiciones de vida de los extranjeros en España o de los problemas de integración social.

Como consecuencia lógica de estas elecciones, compartimos con nuestros colegas (Akalo 2012; Kunz 2013; Greskovicova 2016) cierta incomodidad al emplear la etiqueta de «literatura de la migración» para incluir a los escritores descendientes de los primeros inmigrantes (Najat El Hachmi, Saïd El Kadaoui...) y también obras que ya no tratan aspectos relacionados con la experiencia migratoria en sí, sino con problemas sociales y culturales en el país de residencia.

En el capítulo sobre los discursos y las representaciones anunciábamos que España afronta el reto de pasar de ser un país de inmigrantes a uno de minorías (Labrador y Blanco 2008, 14). De manera paralela, me atrevería a aventurar que la literatura de la migración transitará hacia la literatura intercultural en los próximos años. Considero que no se trata de un cambio cosmético, sino de la elección de un término más apropiado para denominar la evolución temática de esta literatura: la transculturación y el mestizaje, la experiencia de discriminación y de exclusión de personas, que ya no son inmigrantes, pero que sufren las consecuencias del racismo o de ser percibidos como «diferentes» en una sociedad cuyo grupo dominante se autopercebe como «blanco».

## 8 AUTORES, TEXTOS Y *BILDUNGSROMAN*

En capítulos anteriores decíamos que se había producido una *africanización* del inmigrante en la literatura y en los medios de comunicación. Eso había dado paso a una reflexión sobre la raza y la diferencia cultural de la población española en el hispanismo. Habíamos visto cómo se había aplicado un proceso de racialización sobre ciertas personas con el fin de identificarlas como diferentes, ajenas, a la población autóctona y hemos visto también las consecuencias de ese proceso sobre la experiencia de las personas afectadas. En este capítulo, expondremos las razones que nos llevan a elegir las siguientes novelas y autores. Después haremos una breve reseña sobre los enfoques empleados a la hora de analizar estas novelas y pondremos especial atención en saber si alguna ha sido identificada y/o analizada como un *Bildungsroman*.

El tercer epígrafe del capítulo se dedicará a exponer las opciones narrativas que ofrece la novela de formación o *Bildungsroman*: una forma que ha sido ampliamente utilizada en las narrativas emergentes como vía de acceso al centro literario. Esta forma goza de una larga trayectoria en múltiples ámbitos geográficos y socioculturales. Por ello, emplearemos esta sección para la reconstrucción de una historia del género, de sus características y tipologías básicas con el fin de proveernos de herramientas de análisis con las que examinar las novelas de la migración.

### 8.1 ESCRITORES MIGRANTES: NOVELAS DE LA MIGRACIÓN ENTRE 2001 Y 2008

Las novelas seleccionadas para el análisis como *Bildungsromane* en la parte final de esta tesis son las primeras obras de ficción de *escritores migrantes* en España, procedentes de países no hispanohablantes, como *Calella sen saída* del camerunés Víctor Omgba, *Lejos del horizonte perfumado* del palestino Salah Jamal, *Límites y fronteras* y *L'últim patriarca* de los catalanes de origen marroquí Saïd El Kadaoui y Najat El Hachmi, respectivamente.

Las razones de esta elección son en primer lugar y sobre todo cronológicas y encajan en lo que podríamos denominar una primera fase de esta literatura y que iría desde el año 2001 hasta el 2008. Esta horquilla de tiempo encuentra su justificación en dos acontecimientos. El primero, en el año 2001, coincide con la publicación en gallego de *Calella sen saída*, de Víctor Omgba, que es –creemos– la primera novela sobre la experiencia de la inmigración, contada por alguien, que la ha vivido en primera persona. El segundo tiene lugar en el año 2008 con la concesión del *Ramon Llull* a la novela *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi. Este premio, como ya hemos dicho en otros lugares, es el de mayor envergadura del ámbito catalán por su dotación económica y por el compromiso editorial: la traducción y difusión de la obra ganadora al

español y al francés y la publicación de dos obras más en Planeta. La obtención del premio supone el primer reconocimiento a una escritora, nacida fuera de España y procedente del mundo de la inmigración que aborda esta temática. Elegimos también el año 2008 como cierre del primer periodo de esta literatura, por las expectativas que generó, en el sentido de, por ejemplo, haber permitido a la autora la dedicación en exclusiva a la literatura y, además, haber abierto la posibilidad para que futuros escritores con perfiles culturales mixtos pudieran hacer lo mismo. La siguiente etapa, por tanto, de la literatura de la migración sería posterior al premio y llegaría hasta la actualidad.

En este periodo se publicaron también otras dos novelas: *El metro* (2007) de Donato Ndongo-Bidyogo y *Nativas* (2008) de Inongo-vi-Makomè. No las incluimos en nuestro estudio por una cuestión de categorización literaria: son autores que pertenecen a tradiciones literarias más o menos consolidadas, como la literatura en español de Guinea Ecuatorial en el primer caso y la literatura camerunesa en español en el segundo. Y en este trabajo privilegiamos la categoría de *escritor migrante* como punto de partida.

Elegimos las ficciones en lugar de los testimonios o las autobiografías con el fin de contrastar hasta que punto el planteamiento argumental de la novela de formación o *Bildungsroman* actúa como sustrato en la composición narrativa de estas novelas.

Por otro lado, estas novelas actúan de pioneras en el marco de la literatura de la migración y sus propuestas serán seguidas posteriormente. En efecto, *Calella sen saída* inauguró en el año 2001 una línea de novelas sobre la migración económica y, más en concreto, sobre ese sector más vulnerable de la sociedad que es el de los clandestinos. *El metro* (2007) y *Nativas* (2008) son novelas que continuarían indagando en este sector de la población. *Lejos del horizonte perfumado* (2004) cuenta la historia de una migración académica con destino español, cuyo testigo sería recogido por *Mam'enyng/ Cosas de la vida* (2012) de Inongo-vi-Makomé. Por último, *Límites y fronteras* (2008) y *L'últim patriarca* (2008) exploran la historia individual, familiar y/o étnico-racial de adolescentes y jóvenes que pertenecen a familias inmigradas y en las que se suelen narrar los conflictos de identidad generados por una doble pertenencia cultural. Esta, sin duda, ha sido la línea temática más cultivada entre los autores jóvenes, con ejemplos como *La filla estrangera* (2015) de Najat El Hachmi, *Heredarás la tierra* (2015) de Edjanga Jones Ndjoli, *No* (2016) de Saïd El Kadaoui, *Hija del camino* (2019) de Lucía Mbomío Rubio y, si evitamos los distinguos de procedencia y de formato, también es el argumento de la novela gráfica *Gazpacho agridulce* (2015) de la chino-andaluza Quan Zhou Wu. Así, pues, estas novelas inician las tres vías temáticas que anunciábamos en el capítulo sobre la literatura de la migración: i) las novelas sobre la migración económica; ii) las novelas sobre la migración académica; iii) las novelas sobre la identidad intercultural de los herederos de esta migración.

Todas las novelas escogidas se publicaron en un contexto de producción similar: un periodo en el que el estereotipo del inmigrante económico estaba muy arraigado en el imaginario social y que probablemente actuó de revulsivo para estos escritores que respondían a una necesidad de ampliar los estrechos límites del cliché y que mostraron la heterogeneidad del fenómeno migratorio.

Conviene recordar que estos primeros años del siglo XXI eran aún muy dependientes del imaginario de la década anterior, cuando se produjo la toma de conciencia del país de haberse convertido en receptor de inmigración. De hecho, sería hacia el final de esa primera década, cuando los sociólogos Labrador y Blanco proyectaron un reto para España: «[e]l paso de un país de inmigración al de un país de minorías» es «uno de los fenómenos sociales más relevantes que van a transformar nuestro país en el futuro» (2008, 14). No obstante, en la primera década del siglo XXI, España aún se pensaba a sí misma como un país de inmigración en lugar de uno de minorías, que puede ser un escenario más próximo al de la actualidad, gracias al activismo

por la igualdad de trato y contra la discriminación de asociaciones de migrantes africanos, afrodescendientes y jóvenes musulmanes españoles.

## 8.2 REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA SOBRE LAS NOVELAS DE LA MIGRACIÓN (2001-2008)

La característica fundamental del escritor migrante, decíamos, era la desubicación respecto a otras categorías más consolidadas en el hispanismo. Esta desubicación tiene como efecto una menor atención crítica sobre su obra, ya que sus perfiles nacionales o lingüísticos son difícilmente asimilables a una colectividad mayor. Especialmente evidentes son los casos de Salah Jamal y de Víctor Omgbá: el primero, palestino de expresión catalana, y el segundo, camerunés de expresión gallega.

El grupo catalán es el que primero atrajo la atención de los investigadores, especialmente en ese primer trabajo de Guía Conca (2007). Sin embargo, el reconocimiento que obtuvo Najat El Hachmi al ganar el premio *Ramon Llull* en el año 2008 y su consolidación posterior le ha hecho objeto de múltiples estudios. Asociados por su origen amazige en Cataluña, pronto apareció la triada de Laila Karrouch, Saïd El Kadaoui y Najat El Hachmi.

Los cuatro autores aparecen recogidos en las bases de datos mencionadas en el capítulo de revisión bibliográfica, aunque Víctor Omgbá y Salah Jamal ocupan posiciones periféricas. En el caso de Omgbá, el uso del gallego y su profesión lo alejan del perfil de escritor camerunés hispanófono: la mayoría de estos escritores son hispanistas, realizaron una estancia formativa en España y regresaron a su país, mientras que Omgbá instaló su residencia en Galicia, es jurista y dirige una ONG de ayuda al inmigrante en A Coruña desde el año 2009. Mientras que el grupo de cameruneses reivindican como pionero de su tradición a Inongo-vi-Makomé –un camerunés instalado en España desde los años sesenta con varios libros publicados–, Omgbá no suele aparecer relacionado con el grupo.

La nacionalidad de Salah Jamal le perfila como una rareza aún mayor en las clasificaciones literarias. La preferencia por autores africanos de la Biblioteca Africana y de la Enciclopedia de Estudios Afroeuropeos suele dejar en un lugar inestable a escritores de otras procedencias, como es el caso de este palestino. Sin embargo, como este escritor tuvo que dejar el árabe para publicar en España, su nombre aparece recogido en la base de datos MIGRA y en el artículo de Guía Conca (2007). Desde un punto de vista temático, *Lejos del horizonte perfumado* retrata las experiencias de un joven palestino en Barcelona y por eso, se incluye en un grupo de novelas sobre la migración, en especial, en la de referente asiático, junto a la novela *La ciudad feliz* (2010) de Elvira Navarro, en una clasificación de Marco Kunz (2015). Por último, la novela de Jamal también aparece mencionada en otro artículo sobre escritores musulmanes residentes en Europa (Guía Conca 2010).

Así, salvo las novelas de Najat El Hachmi y en menor medida la de Saïd El Kadaoui, las otras dos han pasado prácticamente inadvertidas para la crítica académica. Esto es especialmente cierto para *Lejos del horizonte perfumado* de Salah Jamal, que no ha concitado ningún estudio hasta donde me consta. De la novela de Omgbá, solo conocemos dos trabajos: el de María P. Tajés (2007) analiza las estrategias discursivas de la novela a partir del concepto de *mimicry* de Homi Bhabha y el de Sara Chiodaroli (2012) estudia la construcción del espacio en comparación con otras dos novelas sobre la inmigración escritas por Donato Ndongo y Lilian Pallares.

*Límites y fronteras*, en cambio, ha sido objeto de varios estudios. En general, los críticos han destacado la representación del conflicto de identidad que experimenta el protagonista de la novela desde una perspectiva poscolonial (Chiodaroli 2011; Bueno Alonso 2012; Lomas López 2017). Otros estudiosos han analizado la experiencia de exclusión del protagonista desde



la teoría de la subalternidad, ya sea desde una dimensión enunciativa (Nobile 2010a) o desde el concepto de frontera de Gloria Alzandúa (Greskovicova 2016).

Con notable diferencia respecto a las otras novelas, *L'últim patriarca* ha reunido múltiples estudios: al fin y al cabo, ha sido la primera –y única, hasta el momento– en recibir un premio de amplia proyección nacional e internacional (el *Ramon Llull* de 2008) y en consolidar su trayectoria con otros premios: el *Sant Joan* de narrativa 2015 y el premio *Ciudad de Barcelona* 2016 para *La filla estrangera*. La bibliografía sobre *L'últim patriarca* se ha orientado fundamentalmente hacia el análisis de la identidad cultural, racial, de género y sexual de la protagonista desde diversos postulados teóricos. Otras vías alternativas de estudio se han dirigido hacia las posiciones políticas de la autora, presentes en la novela, con respecto al nacionalismo catalán (Cramerí 2014) o al feminismo islámico (Elboubekri 2015). También, en un primer momento, la obra de El Hachmi se analizó en comparación con la de otros escritores catalano-marroquíes (Laila Karrouch, Saïd El Kadaoui) o franco-marroquíes (Fatima Mernissi, Malika Mokkedem) en trabajos como los de Bueno Alonso (2010a; 2010b; 2012) y Ricci (2007; 2010a; 2010b; 2010c; 2014).

Tanto *Límites y fronteras* como *L'últim patriarca* han sido apreciados por su valor documental, en el sentido de que estos textos constituyen una fuente de información para comprender el fenómeno migratorio, la hibridación identitaria y el mestizaje lingüístico, y también por su valor ilustrativo de un concepto teórico, como los de frontera, liminalidad, subalternidad, etc. En cambio, no conozco ningún estudio orientado hacia un análisis textual sobre estrategias narrativas, coherencia interna, pautas temáticas y morfológicas, etc.

En este sentido, la relación con el *Bildungsroman* en la bibliografía crítica es inexistente, con excepción de *L'últim patriarca*, que reúne un consenso entre los especialistas para clasificarla bajo este marco genérico (Everly 2011, 142; Folkart 2013, 371; Kunz 2013, 2; Greskovicova 2016, 235). Como decíamos al principio, en una panorámica de los estudios sobre la literatura de la migración en España, Marco Kunz explicaba que sería osado afirmar que ya existía «el gran *Bildungsroman* inmigrante en España», pero reconocía que:

sí se han publicado ya varias novelas que relatan vidas de inmigrantes desde su infancia hasta la edad adulta, y una de ellas, *L'últim patriarca* (2008) de Najat El Hachmi, ha alcanzado reconocimiento internacional. También hay textos literarios que «plantan los problemas de choque de culturas, identidad étnica, transculturación» desde la perspectiva de autores inmigrados. (Kunz 2013, 2).

Esta apreciación abre una vía para considerar el *Bildungsroman* como eje de estas novelas.

### 8.3 PANORAMA DE LAS PRINCIPALES CORRIENTES CRÍTICAS SOBRE EL *BILDUNGSROMAN*

En el año 2007, veinte años después de la primera edición de *The Way of the World*, Franco Moretti añadía un prefacio en el que situaba el lugar de su estudio de 1987 en relación al auge de la teoría crítica norteamericana que se fraguaba en esos años y que se convertiría en la opción mayoritaria en la siguiente década: «I mentioned the transformations of political criticism because they certainly identify this book, for better or worse, with a different intellectual moment: closer in time, and even more in spirit, to the 1960s than to the 1990s» (Moretti 2007, xiii). Sin embargo, el dominio de la teoría literaria, la sociología y la filosofía de los siglos XVIII y XIX, unido al conocimiento de un número elevado de novelas alemanas, francesas e inglesas de ese periodo, favoreció la buena recepción del estudio de Moretti y lo convirtió en una de las piezas angulares del desarrollo del enfoque sociohistórico aplicado al *Bildungsroman*. Además, la apuesta comparada de Moretti (1987) contribuyó a cerrar el debate

en torno a la originalidad del *Bildungsroman* alemán y la legitimidad de las variantes, que pasarían a ser consideradas manifestaciones de la historia cultural de cada país europeo.

Precisamente, uno de los debates que han caracterizado la historia del género es este: el de la originalidad alemana frente a su difusión internacional o lo que es lo mismo, entre posturas esencialistas y universalistas (Tobias Boes 2012, 35). Una rama de investigadores sostenía la restricción del género a aquellas novelas que reproducían el ideal educativo ilustrado. El problema de esta postura era que casi el único texto que respondía a las exigencias planteadas era el propio *Wilhelm Meister* de Goethe. Como fecha de nacimiento se solía indicar la publicación del *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96), mientras que, para el final, los críticos no lograban ponerse de acuerdo. Para los más restrictivos, el género terminaría unos años después, en el periodo en el que los ideales pedagógicos que inspiraron el *Wilhelm Meister* entraron en decadencia. Quienes incluían las variantes alemana, francesa e inglesa en el *Bildungsroman* clásico tendían a situar el declive del género hacia finales del siglo XIX. Otros, como Moretti (2007, vii), alargaban el final hasta el comienzo de la I Guerra Mundial.

Otra rama de investigadores defendía la universalidad del género, ya que la narración de la historia de un joven en su camino a la madurez era el reflejo de una experiencia común a todo ser humano, que bien podía cultivarse en cualquier otro país de Europa y del mundo. Además, el género no había surgido de un día para otro en Alemania, sino que, muy al contrario, era el resultado de la mezcla de géneros anteriores, como la épica, la novela pedagógica, la autobiografía, la confesión, etc., que habían alcanzado puntos álgidos en otras tradiciones literarias europeas. Como consecuencia, la pretendida exclusividad germánica del género quedaba en entredicho a causa de su genealogía híbrida (Jost 1969; Bajtín 1990; Rodríguez Fontela 1996). En esta tesis defendemos la segunda opción, es decir, la validez de considerar como novelas de formación obras que trascienden el contexto nacional e intelectual alemán de origen.

Los años en los que Moretti escribía *The Way of the World* coincidieron, como decíamos, con los de la politización de la universidad norteamericana. El impacto del postestructuralismo francés en la invención de la *teoría americana* ha tenido, como se sabe, una profunda influencia en los estudios literarios contemporáneos. A partir de entonces, los estudios sobre el *Bildungsroman* tratarían de explorar los nuevos objetos de estudio de la teoría anglonorteamericana: en particular, aquellos relativos a las identidades políticas, como el género, la raza, la etnia, la orientación sexual, etc. Como ilustración de lo dicho, leemos en un artículo de 1979 que Marianne Hirsch identificaba a los excluidos del prototipo de héroe del *Bildungsroman* clásico como los protagonistas predilectos del género en el siglo XX: «Twentieth-century manifestations of the genre seem to explore primarily the fate of outsiders: women, minority groups, artists (i.e. spiritual outsiders)» (Hirsch 1979, 297, también 299-300).

La crítica feminista sería uno de los primeros objetivos de la nueva corriente y marcaría de manera definitiva la ruptura con los ideales universalistas que guiaban la teoría sobre el género desde sus inicios. Por ejemplo, según Abel, Hirsch y Langland (1983), el *Bildungsroman* femenino del siglo XIX contaba historias de mujeres que habían asumido el rol de madre y esposa que la sociedad preveía para ellas, pero que no se sentían realizadas. El matrimonio y la maternidad eran los medios de integración social de las mujeres en la sociedad europea del XIX y, sin embargo, no atraían la felicidad. Esta insatisfacción conducía al suicidio, al adulterio y, en el mejor de los casos, a la rebelión. De este modo, el *Bildungsroman* femenino cuestionaba la narrativa de progreso, los roles de género en la sociedad tradicional, los beneficios de la integración social, las vías de liberación de las mujeres, etc. al tiempo que mostraba ejemplos y posibilidades de vida a los lectores.

Este tipo de lecturas sería un primer eslabón en la nueva etapa de la historia crítica del género que estaría marcada por el cambio de concepción de la novela de formación. De una idea «normativa», en la que cada caso era valorado en relación a su proximidad con el modelo ideal y clásico del género alemán, se pasaría a una «performativa», en la que precisamente las variaciones respecto a la norma supondrían el objeto central de los estudios (Tobias Boes 2012, 178-80). De acuerdo con esto, el *Bildungsroman* contemporáneo habría adquirido una función performativa que le permitiría expresar muchos otros contenidos diferentes a los iniciales:

During the past few years, attention within twentieth-century *Bildungsroman* studies has increasingly shifted towards post-colonial and minority writing. As a result, it has become obvious that the critical commonplace of a decline of the genre during the modernist period is a myopic illusion. In reality, the novel of formation continues to thrive in post-colonial, minority, multi-cultural, and immigrant literatures worldwide. (Boes, 2006, p. 240).

El *Bildungsroman* performativo sería el encargado de modular las narrativas poscoloniales, minoritarias, multiculturales o migrantes y es el que anima el presente estudio, sobre todo, en lo que se refiere a la identidad como minoría étnica y cultural del inmigrante en una sociedad poco acostumbrada a la diferencia.

### 8.3.1 Ambigüedades de la tradición: *Bildungsroman* y *Antibildungsroman*

El *Bildungsroman* es uno de esos conceptos autoevidentes, tremendamente difundidos en los estudios literarios, que, mirados más de cerca, revelan varios sedimentos de interpretaciones en pugna por su legitimación canónica. La idea general de que el *Bildungsroman* narra la historia de un joven en su camino hacia la edad adulta, que vive una serie de experiencias hasta contraer matrimonio e integrarse en la sociedad, es el resultado de una mistificación. Desde el principio del género, incluso en la novela paradigmática del género –el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe–, existe una ambigüedad sobre la verosimilitud entre un final feliz y el de la irónica resignación. En *The German Bildungsroman: History of a National Genre*, Todd C. Kontje (1993) ofrecía un esclarecedor estudio sobre esta cuestión y lo utilizaré como fuente principal en esta parte de la discusión.

Aún a riesgo de generalizar demasiado, podríamos decir que la novela de formación contemporánea se manifiesta de dos maneras fundamentales. Una vertiente consistiría en una visión orgánica del crecimiento humano, en el que las dificultades encontrarían solución en el transcurso de la novela. Y la otra sería una visión problemática de este proceso, en el que dichas dificultades no siempre se resolverían o no de manera satisfactoria. En *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*, las conclusiones de Jed Esty sobre la vitalidad del género en la actualidad se enmarcarían en una apuesta por la simultaneidad de estas dos opciones:

Even so, there are real and determinate historical changes that mark the long transnational life of genres, and while it is certainly the case that novels of integrative or «classic» Bildung continue to be written, published, and read across the world today, few self-consciously literary writers produce realist coming-of-age tales that sustain an unproblematic national allegory of progress without some reference to the modernist scrambling of developmental time or some recourse to the acknowledged failures of «development» as both Western ideology and global policy mantra. (Esty 2012, 208).

El estudio de Esty toma el *Bildungsroman* británico del cambio de siglo diecinueve al veinte como eje de su investigación. Por esta razón, Esty resalta la deuda de la literatura contemporánea con la variante modernista, que se manifestó en la ruptura de la concepción lineal del tiempo y la desconfianza en la narrativa de progreso.

La postura de Esty no es la más convencional en la crítica del *Bildungsroman*. En esta, observamos una inercia periodológica, consistente en dividir la historia del género en segmentos sucesivos (como el clásico y el contemporáneo, el nacional y el posnacional...) o, por lo menos, opuestos (como el masculino y el femenino, el europeo y el poscolonial, etc.). El primer término de estas parejas define al *Bildungsroman* «clásico», como el producido en Europa, en los siglos XVIII y XIX, de protagonista masculino y burgués: «one social class, one region of the world, one sex» (Moretti 2007, x). En otras ocasiones, la noción de clásico se reduce drásticamente a la obra arquetípica del género, circunscrita al *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe por las razones que expondremos a continuación.

La novela de Goethe fue recibida pronto por sus coetáneos desde dos puntos de vista: como una solución armónica (y utópica) del desarrollo del hombre o como una solución irónica ante la imposibilidad de conciliar los ideales de juventud con el pragmatismo de la vida burguesa (Kontje 1993, 23-43). Estas dos lecturas del final del *Wilhelm Meisters* han continuado hasta la actualidad y se han manifestado en la creación de *Bildungsromane* de un tipo o del otro. La canonización del género como expresión del genio alemán en la literatura europea privilegió la lectura utópica del *Bildungsroman*. Una consecuencia fue que casi la única novela que encajaba en este ideal de desarrollo humano armónico y feliz era el *Wilhelm Meisters* de Goethe, haciendo que críticos posteriores calificaran de fantasmagórico el género, pues se trataba de una convención con un único representante (Sammons 1981, 229; Redfield 1996, 38-62).

En los años setenta, Gerhard Mayer acuñó la noción de *Antibildungsroman* para definir aquellas novelas que quedaban fuera de la versión canónica del género en la época de Goethe, es decir, aquellas novelas que priorizaban el final irónico del género (Mayer 1974, en: Kontje 1993, 65). Según Kontje (1993, 65), esta noción inauguró una tendencia popular, cuyo mayor problema era la simplificación conceptual de la versión «clásica», que aparecería como un conjunto claramente diferenciable del resto.

En definitiva, cuando la noción de clásico se reducía al *Wilhelm Meisters* de Goethe, esta novela encarnaba la versión canónica del *Bildungsroman*, es decir, aquella que privilegiaba la lectura utópica del desarrollo del hombre. No obstante, la historia crítica del género ha revelado que la tensión entre la lectura irónica y la utópica existe desde la primera recepción de la obra de Goethe hasta la actualidad y que, además, aquella ha sido mucho mejor valorada que esta. Al fin y al cabo, la versión irónica marcaba hitos en la historia del género (por ejemplo, la novela de la desilusión en Francia, cfr. Lukács 1971, 121-42), mientras que la utópica era la repetición de una fórmula exitosa, tal y como aclaraba Esty en relación al *Bildungsroman* contemporáneo (2012, 208).

Otra manera de abordar el problema del final en este género consiste en adoptar una visión históricamente situada. Así, suscribimos la siguiente lectura de Rodríguez Fontela:

la escala de valores del lector, que, en definitiva, enjuicia el balance positivo o negativo de la lucha mantenida por el héroe, es relativa a la ética dominante en una época, en un medio social o en un individuo determinados; y relativa también a la estética de unas expectativas creadas por el género. Las aspiraciones de «victoria» quedan, pues mediatizadas por una ética y una estética fluctuantes. (Rodríguez Fontela 1996, 72).



En consecuencia, el «éxito de la formación habrá que valorarlo no tanto en las apreciaciones – positiva o negativa– del lector cuanto a la coherencia interna de la novela» (Rodríguez Fontela 1996, 49).

La historia del *Bildungsroman* oscila, no obstante, entre las dos primeras interpretaciones. De modo que, aunque la interpretación canónica privilegie una versión idealizada de la formación, la contralectura en clave negativa sigue inspirando nuevas creaciones. En la discusión sobre la originalidad alemana frente a la apropiación de otros países europeos, Marianne Hirsch se apoyaba en el concepto de género literario de Claudio Guillén para explicar la existencia de una norma contra la que escriben los autores sucesivos:

A generic definition of the novel of formation, like Guillén's definition of picaresque, can do no more than to establish a central norm *against* which the individual work can be measured; it serves its purpose if it is flexible enough to account for national and historical change and narrow enough to remain critically useful. (Hirsch 1979, 296, énfasis añadido).

Casi una década después, Moretti defendía un argumento muy similar:

Even those novels that clearly are not Bildungsroman or novels of formation are perceived by us against this conceptual horizon; so we speak of a «failed initiation» or of a «problematic formation». Expressions of dubious usefulness, as are all negative definitions; nonetheless they bear witness to the hold of this image on our modes of analysis. (Moretti 1987, 15).

Así, pues, la lectura «clásica» del *Bildungsroman* ofrece un argumento general *contra* el cual se reproducen o se discuten los ideales que le dieron origen (Hirsch 1979, 296; Moretti 1987, 15).

### **8.3.2 Historia del término. Del significado etimológico a la deriva contemporánea: una cuestión de prestigio**

Las novelas que terminaron por ser clasificadas como *Bildungsromane* aparecieron antes de que se adoptara el término. En el ensayo *Versuch über den Roman* (1774), Christian Friedrich von Blankenburg ya indicaba que la novela de Christoph Martin Wieland (*Die Geschichte des Agathon*, 1766-67) era una *nueva forma* de novela autóctona alemana (Kontje 1993, 8). Treinta años después veía la luz la versión definitiva del *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96) de Johann Wolfgang von Goethe. Sus contemporáneos elaboraron las primeras consideraciones sobre esta obra a la que calificaban de éxito de la idea de *Bildung*, pero todavía no utilizaban el término *Bildungsroman* para referirse a ese género naciente.

En 1961, Fritz Martini reveló a la comunidad científica que Karl Morgenstern, un profesor de retórica de la Universidad de Dorpat (hoy Tartu, en Estonia), habría sido el primero en emplear el término en 1803 y habría dado tres conferencias sobre el tema entre 1817 y 1824. Unas décadas después, Friedrich Theodor Vischer lo emplearía en su *Aesthetik* (1857), pero sería Wilhelm Dilthey quien se autoatribuiría la creación del término en la biografía de Friedrich Schleiermacher (*Leben Schleiermachers*, 1870). Kontje (1993, 28) considera que quizá este término no tuvo una acogida inmediata porque apareció en la biografía de un teólogo en lugar de en un trabajo de crítica literaria. En un ensayo sobre Friedrich Hölderlin de una obra posterior (*Das Erlebnis und die Dichtung*, 1906), Dilthey volvía a utilizar el término para caracterizar



una serie de novelas escritas bajo la estela del *Wilhelm Meisters* y esta vez sí tendría una amplia recepción internacional (Kontje 1993, 29).

La difusión de la idea de *Bildungsroman* en Europa trajo el intento de traducirlo del alemán a las lenguas latinas. Por ejemplo, algunas propuestas fueron novela de aprendizaje, de formación, de adolescencia, de iniciación, de juventud, etc. Muchos críticos optaron por las traducciones con el fin de evitar el uso de extranjerismos en la lengua propia, pero al mismo tiempo lamentaron que se perdía parte de la complejidad conceptual de la lengua alemana. En este sentido, hay que tener en cuenta que buena parte de esta complejidad de *Bildung* se debe a las ideas pedagógicas del siglo XVIII y que la novela que surge abandona pronto la confianza en estas. Detengámonos en esta cuestión.

La ambigüedad de la definición de *Bildungsroman* se hereda desde la propia acuñación del término. En *Verdad y método*, Hans-Georg Gadamer aclaraba la preferencia del término *Bildungsroman*, debido al concepto enigmático de «Bild», frente a otros posibles de origen latino derivados de «Form»:

El equivalente latino para formación es *formatio*, a lo que en otras lenguas, por ejemplo en inglés (...) corresponden *form* y *formation*. También en alemán compiten con la palabra *Bildung* las correspondientes *Formierung* y *Formation*. (...) Realmente la victoria de la palabra *Bildung* sobre la de *Form* no es casual, pues en *Bildung* está contenido «imagen» (*Bild*). El concepto de «forma» retrocede frente a la misteriosa duplicidad con la que *Bild* acoge simultáneamente «imagen imitada» y «modelo por imitar» (*Nachbild* y *Vorbild*). (Gadamer 1977, 39-40).

El concepto de *Bildung* tenía, por tanto, una doble significación: «imagen imitada» (*Nachbild*) e «imagen por imitar» (*Vorbild*); es decir, incluía el resultado y el proceso de la formación. Los críticos han traducido esta dualidad a través del carácter pasivo y activo del héroe que es receptor y creador de su propia formación.

El significado de *Bildung*, basado en la noción de «Bild», procedía de la tradición pietista, que sería sustituida en el siglo XVII por una interpretación pedagógica (Kontje 1993, 1; Salmerón 1993, 71). El ámbito alemán fue entonces un lugar favorable a las nuevas teorías pedagógicas y, por ejemplo, la idea sobre la bondad natural del hombre de Rousseau caló en los filósofos alemanes y allí tuvo sus primeras aplicaciones prácticas (Jost 1969, 113). De nuevo, en *Verdad y método*, Gadamer (1977) explicaba el concepto de formación según el idealismo alemán. Este concepto se derivaba de la tradición mística según la cual el hombre nacía con una imagen de Dios y su tarea era reconstruirla dentro de sí. Esta idea ligaba bien con la de las capacidades innatas del hombre y de cómo su misión, según Kant, era la de «no dejar oxidar los propios talentos» (Gadamer 1977, 43). Para Hegel, en cambio, los talentos naturales necesitaban de unos estímulos para llegar a existir. Este proceso formativo consistía en «reconocer en lo extraño lo propio, y hacerlo familiar, es el movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el ser otro» (*idem*). La meta de la formación humana era superar la particularidad en virtud de la generalidad, algo que permitiría juzgar las cosas con «consideración y medida» (*idem*).

El proceso de formación debía exponer al hombre a la experiencia del mundo y gracias a la relación dialéctica que se estableciera entre el talento natural y las circunstancias, el hombre accedería al conocimiento y al desarrollo pleno de su personalidad. En palabras de François Jost:

L'idée (...) qu'au lieu d'éduquer l'enfant, il faut lui permettre de s'éduquer lui-même (...). Créer des meilleures conditions possibles pour que l'enfant, bon de

nature, puisse exercer son esprit d'initiative, sa force de volonté, son sentiment d'indépendance, bref, développer sa personnalité propre, telle est maintenant la théorie. L'enfant doit *se former*, non être formé. (Jost 1969, 114 cursivas del autor).

Al igual que el hombre, el héroe del *Bildungsroman* debía tener una actitud activa frente a su propia formación. A medida que el protagonista pasaba por el mundo para obtener experiencias, debía reflexionar sobre lo que estas le reportaban con el fin de desarrollar al máximo sus capacidades innatas.

En la crítica hispánica, Rodríguez Fontela (1996) prefirió el término «novela de *autoformación*», debido, precisamente, al carácter reflexivo de la formación: «la reflexión o capacidad formativa del mismo objeto cultural, obtenido en el proceso de formación, sobre el sujeto, que, de ese modo, 'se forma'. Por ello, más que de formación, sería preferible hablar de 'autoformación'» (Rodríguez Fontela 1996, 30). Otro argumento que sustentaba el concepto de la «*autoformación*» era la preferencia en la narrativa hispánica por un tipo particular de novela de aprendizaje (*Bildungsroman*) en detrimento de la novela de educación (*Erziehungsroman*):

La casi inexistencia de textos de este género [la novela pedagógica o de educación] en la tradición narrativa hispánica, el rechazo explícito que novelas de formación manifiestan hacia la pedagogía institucional, y la parodia del modelo pedagógico foráneo –cfr. al respecto la caricaturesca novela pedagógica de Unamuno, *Amor y pedagogía*– nos revelan no sólo el sentido crítico de nuestros escritores hacia la educación institucionalizada, sino también la distancia que por diferentes razones contextuales –sociales, religiosas y políticas– ha separado la educación ideológica e institucional de la formación real de los individuos. Inexistente, inútil o degradante –no olvidemos que nuestra primera novela de autoformación, *El Lazarillo*, es una novela de deformación social– la educación en nuestro mundo hispánico ha dejado desprotegidos a los individuos y ha propiciado su enfrentamiento directo con el mundo. Esto explica, en definitiva, la inclinación de nuestras Letras hacia la «novela de autoformación». (Rodríguez Fontela 1996, 470-71).

La formación en la narrativa hispánica, por tanto, se caracterizaba por la desprotección del individuo en su camino a la edad adulta: abundan personajes solos y en desventaja, que carecen de guía o modelo pedagógico y que se forman a sí mismos a través de la experiencia en el mundo.

En las novelas de la migración en España también encontramos una vocación autoformativa, debido a la carencia de mentores adecuados, que se ocupen de iniciar a los protagonistas en su camino hacia la vida adulta. Además, la situación de partida de estos personajes ya es complicada desde el principio, por pertenecer a familias inmigradas (red social limitada o frágil, códigos sociales ambivalentes, escasa interacción con los locales, etc.) o ser ellos mismos inmigrantes (parecidas dificultades a las que se suman la barrera lingüística, la soledad, el desarraigo, etc.).

El *Bildungsroman* ha compartido características con otros géneros próximos como el *Entwicklungsroman* y el *Erziehungsroman* desde su origen. Jost (1969, 100-101) traduce estos términos en francés como «roman d'apprentissage», «roman de développement» y «roman d'éducation», respectivamente. La novela de educación (*Erziehungsroman*) se caracterizaba por mostrar una formación dirigida, guiada generalmente por un preceptor y que servía para ejemplificar un modelo pedagógico. La novela de desarrollo (*Entwicklungsroman*) narraba la historia de un joven ya formado que mostraba su personalidad a través de los acontecimientos de la narración. En cambio, la novela de aprendizaje (*Bildungsroman*) era, según Jost (1969),

un tipo de novela de desarrollo, en la que el héroe se presentaba sin formar y serían los acontecimientos los que modularan su personalidad.

Una postura alternativa fue llamar «novela de formación» a todas las obras europeas que podían ser identificadas como *Bildungsromane* o como *Entwicklungsromane* (Hirsch 1979, 295). Marianne Hirsch prefería reservar el término alemán para el concepto original que limitaba en el tiempo y en el espacio a los textos literarios alemanes de finales del siglo XVIII. En cambio, «novela de formación» englobaba las variantes posteriores que se dieron en Francia e Inglaterra y evitaba la sutileza semántica de términos literarios alemanes que habían dejado de ser operativos una vez superado su contexto de producción.

La evolución del género ha demostrado la preferencia por la exploración de los límites marcados por el *Bildungsroman* de Goethe. Si en este se ponían en práctica los ideales pedagógicos de la Ilustración, en las novelas posteriores se mostrará la decepción. Si el mundo del *Wilhelm Meister* era visto como una fuerza positiva de conocimiento, en las siguientes novelas se profundizará en la idea del mundo como fuente de sufrimiento y corrupción. Los valores, por tanto, que habían animado el primer *Bildungsroman* cambiaron al ritmo de la sociedad que le daba origen.

En su *Teoría de la novela*, George Lukács dedicó algunas secciones a la historia del realismo y a la novela de educación. Para el teórico húngaro, el *Wilhelm Meister* de Goethe era la cumbre del idealismo abstracto, mientras que las novelas francesas posteriores, como *L'Éducation Sentimental* de Flaubert, eran «novelas de la desilusión» (Lukács 1971, 121-42). El héroe de las novelas francesas rechazaba la sociedad de su tiempo y el final no ofrecía una solución orgánica al dilema entre el individuo y el mundo. De nuevo, Marianne Hirsch (1979, 303-4) prefirió considerarlas como una variante entre las posibles de la novela de formación. Así, pues, la novela de formación admitía variantes como la novela de desarrollo (*Entwicklungsroman*), la novela de aprendizaje (*Bildungsroman*), la novela de la desilusión (Lukács 1971), etc. En cambio, otros autores traducen *Bildungsroman* por «novela de educación» (Esty 2012, 1), aunque en la práctica lo utilizan como un término que engloba las tres variantes tradicionales (novela de educación, de aprendizaje y de desarrollo).

En *Black British Literature. Novels of Transformation*, Mark Stein (2004, 31-35) propuso una clasificación de novelas de formación escritas por escritores migrantes en el contexto diaspórico británico. Esta clasificación ofrecía tres tipos de escenarios: 1) las novelas de formación ambientadas en el país de origen; 2) las novelas de formación situadas en Gran Bretaña; y 3) un tipo especial, al que Stein prefirió denominar «rito de paso», que narra la experiencia del colonizado en la metrópoli. En general, los protagonistas de las primeras y las terceras novelas han crecido en el país colonizado, mientras que los de las segundas son hijos de inmigrantes en Gran Bretaña. Los escritores de la generación *Windrush* («*Windrush generation*»), es decir, los primeros escritores inmigrados en Gran Bretaña, tendieron a escribir novelas sobre el país de origen o ritos de paso, mientras que los escritores, que descendían de familias que habían inmigrado, fueron más proclives al segundo tipo de narración.

Este panorama sobre el concepto de *Bildungsroman* y sus variantes nos ha permitido observar que la definición original del siglo XVIII que establecía diferencias con otros géneros próximos como la novela de educación (*Erziehungsroman*) o la novela de desarrollo (*Entwicklungsroman*) se ha desdibujado. Hoy en día, la justificación de utilizar el término *Bildungsroman*, debido a su peculiar concepto de «Bild», ha perdido vigencia, porque aquel término significa muchas otras cosas. La propuesta de Hirsch (1979, 295) responde a una vocación conciliadora y de coherencia histórica entre posturas esencialistas y antiesencialistas (o universalistas) sobre el género literario: de acuerdo con esta idea, el uso del término alemán

queda restringido a la forma del siglo XVIII y actúa como origen genealógico de todas las variantes posteriores, denominadas en el modelo de Hirsch como «novelas de formación».

En este trabajo de investigación no nos interesan tanto los orígenes como las elaboraciones posteriores. El motivo para continuar utilizando el término alemán más allá de su contexto de origen es el prestigio adquirido a lo largo de su recorrido crítico. En la crítica académica contemporánea, los artículos utilizan con frecuencia otras fórmulas: novela de desarrollo, novela de juventud, novela de infancia, novela de iniciación, etc. pero, aunque solo sea en la sección de palabras clave, se vuelve a introducir el término de *Bildungsroman* como marco de referencia general del trabajo. En su estudio sobre la novela de autoformación en la narrativa hispánica, Rodríguez Fontela concluía que la estructura antropológico-mítica de la aventura del héroe es común a varias formas literarias, como el *Bildungsroman*, la novela de aventuras, la novela picaresca, etc., y que, sin embargo, el éxito de la teoría alemana había hecho que por una suerte de metonimia se utilizara el término alemán como tecnicismo literario para referirse a «cualquier novela, cualquier fenómeno literario o no, que implicara un proceso de autoformación personal» (1996, 98). Así, pues, el término alemán se ha universalizado al tiempo que su significado original se ha ido desdibujando hasta identificarse con una idea general sobre el aprendizaje humano. En este trabajo, emplearemos el término de *Bildungsroman* como tecnicismo literario para referirnos al modelo *contra el cual* se escriben y se han escrito nuevas ficciones inspiradas en esa forma primera.

### 8.3.3 Características temáticas y formales del *Bildungsroman*

Los intentos por establecer características objetivas y reconocibles del *Bildungsroman* han sido objeto de análisis de buena parte de la crítica en la historia del género. Sin embargo, los rasgos habitualmente manejados no definen por sí solos a una novela como *Bildungsroman* y, de hecho, también caracterizan a otros géneros: la dimensión histórica es típica de la novela realista, de la novela social, de la novela histórica, de la novela negra, etc.; la dimensión pedagógica aparece también en el cuento, en los libros de ejemplos medievales, en la novela didáctica, etc.; así como los tipos de finales. En este sentido, Rodríguez Fontela (1996, 99-466) ya se encargó de demostrar los parentescos del *Bildungsroman* con otros géneros.

Con estos datos a la vista, la incógnita permanece: ¿qué es lo que hace reconocible al *Bildungsroman*? ¿Cuáles son las constantes que permiten identificarlo? Una de las maneras sería la identificación del propósito de las novelas, que ha reunido cierto consenso entre los críticos. Para algunos, el objetivo es la configuración de la personalidad («selfhood», Hirsch 1979, 297). Para otros, el faro que guía la novela consiste en la búsqueda de respuestas sobre la identidad individual, esto es: la respuesta al «¿quién soy yo» («who am I?», cfr. LeSeur 1995, 30; Stein 2004, 40), el autodescubrimiento o la «revelación del yo» (Rodríguez Fontela 1996, 50). La finalidad sería el autoconocimiento, la aceptación de sí y la reafirmación personal.

La historia del *Bildungsroman* ofrece una abultada bibliografía sobre las características del género. De las fuentes consultadas, el modelo formal de Hirsch (1979, 296-98), el temático de Buckley (1974, 17-18) o las consideraciones estructurales de Swales (1978, 225) son especialmente pertinentes como herramientas de análisis. Estos modelos serán confrontados con las aportaciones del *Bildungsroman* femenino (Rosowski 1979; Abel, Hirsch, y Langland 1983; Felski 1986; Labovitz 1986; Bezhanova 2014), poscolonial y étnico-racial (LeSeur 1995; Stein 2004).

Desde una perspectiva comparada, Marianne Hirsch (1979, 296-98) pretendía hacer explícitas las expectativas que despertaba este género entre los lectores a partir de las variantes



alemana, francesa e inglesa. Para ello, propuso siete características para el *Bildungsroman* clásico:

1. la novela de formación gira en torno a un personaje principal, que es representativo de un grupo social; este personaje puede adoptar una actitud pasiva (como los *Entwicklungsromane*) o activa (como los *Bildungsromane*).
2. la sociedad es el lugar de la experiencia del protagonista y desempeña un papel antagonista frente a este.
3. la formación del héroe es un proceso gradual, en el que el protagonista debe elegir entre varias alternativas: a través de este proceso, el protagonista busca el sentido de la vida.
4. el objetivo principal de la historia es el desarrollo pleno de la personalidad del héroe: los acontecimientos que se muestran en la narración son los que determinan su carácter en lugar de todos los que componen su vida y el final de la historia consiste en el encuentro de su lugar en la sociedad.
5. entre el narrador y el protagonista suele haber una distancia, en la mayoría de los casos, irónica.
6. los otros personajes de la novela desempeñan funciones subordinadas a la del héroe: los amigos son reflejos del héroe, los educadores son mediadores o intérpretes del conflicto entre el yo y el mundo, las amantes son oportunidades para la educación sentimental del héroe, etc.
7. toda novela de formación cumple con una finalidad didáctica para el lector, quien aprende de las aventuras del héroe (Hirsch 1979, 296-98).

En resumen, el modelo de Hirsch atendía a cuestiones de morfología narrativa, con especial atención a la función de los elementos: sujeto (protagonista), objeto (desarrollo de la personalidad, integración social, búsqueda del sentido de la vida), ayudantes (ejemplos: amigos; oportunidades de experiencia: amantes), mediadores (mentores), oponentes (sociedad); a la estructura (lineal, gradual, progresiva); a los rasgos temáticos (grupo social de partida, iniciación sentimental, desplazamiento); y aspectos técnicos (distancia temporal entre narrador y personaje, actitud irónica del narrador, valor pedagógico de la formación del héroe). Este modelo resulta muy útil porque establece una norma detallada del *Bildungsroman* europeo –o «novela de formación», como prefiere su autora (Hirsch 1979, 295)– y ha servido como pauta de contraste para aquellas versiones realizadas en contextos extraeuropeos, como es el caso de los *Bildungsromane* poscoloniales del ámbito anglófono.

Otros críticos siguieron la estela argumental que sus antecesores habían propuesto como típica del *Bildungsroman* (Hegel, Dilthey, etc.). Por ejemplo, Jerome H. Buckley (1974, 17-18) ofrecía una definición de la variante británica que toda novela de formación debía reunir de acuerdo con el siguiente planteamiento. Un chico de cierta sensibilidad nace en el campo o en una ciudad de provincias y sueña con hacer cosas que por diversas razones (morales, sociales, culturales...) no puede realizar en su lugar de origen. Así, pese a la oposición de la familia (en especial, del padre), decide ir a buscarlas a la capital. Una vez allí, su educación real comienza, en su mayor parte de manera informal: tiene algunas experiencias afectivas o sexuales, entra en contacto con grupos sociales diferentes a los que hubiera podido conocer si se hubiera quedado en el pueblo, etc. La acumulación de experiencias modula su personalidad. En un momento dado, el protagonista debe tomar una decisión sobre su futuro y generalmente acaba conformándose con desempeñar un papel convencional en el seno de la sociedad. A veces, como colofón, el protagonista regresa a la casa familiar para demostrar el éxito conseguido.



La flexibilidad del modelo se lograba por el respeto a la idea general del argumento, que Buckley (1974, 18) resumía en unas cuantas constantes (infancia, conflicto generacional, provincianismo, variedad social, autoformación, alienación, experiencia amorosa, la búsqueda de una vocación y de una filosofía del trabajo) y que permitía prescindir de dos o tres rasgos. Este modelo temático ha sido muy fructífero como punto de partida y contraste posterior. Por ejemplo, en la elaboración de pautas para los *Bildungsromane* femeninos (Abel, Hirsch, y Langland 1983, 7-8; Labovitz 1986, 4) o negros (LeSeur 1995, 19).

Por último, otra de las características fundamentales del *Bildungsroman* es su naturaleza problemática y contradictoria, que tiende a confrontar opciones opuestas en la búsqueda incesante de una conciliación (Swales 1978, 29).

Las novelas que analizamos en esta tesis doctoral tienen por protagonistas a miembros de minorías étnicas en la España de finales del siglo XX e inicios del XXI. Esto merece dos consideraciones. La primera es que el escenario es europeo y, por tanto, la pauta de comportamiento, el concepto de madurez personal y los valores de la sociedad también lo son, creando una norma (burguesa), a partir de la cual se evalúan el resto de los comportamientos y valores. La segunda consideración es la percepción de que estos personajes no pertenecen a la normalidad burguesa europea/ española y que cuanto más lejanos estén de la norma (por clase social, grupo étnico, fenotipo, situación administrativa, género, orientación sexual, etc.) más dificultades encontrarán en su proceso de hacerse adulto.

En otro orden de cosas, en este camino hacia la inclusión social, los protagonistas atravesarán el foso de dudas de saber quiénes son. Para ello, existen dos estructuras argumentales fundamentales: la del avance lineal, gradual y progresivo; y la del *despertar* o toma de conciencia repentina. La estructura del despertar fue típica del *Bildungsroman* femenino: en este, la mujer tomaba conciencia de las limitaciones sociales y morales de su vida por el hecho de ser mujer. En cambio, en los *Bildungsroman* poscoloniales y negros, ese *despertar* se hacía con la diferencia étnica: consistía en darse cuenta de que se es visto como diferente por características que el protagonista no había percibido hasta ese momento (el color de su piel, el apellido de sus padres, el lugar de origen, la lengua familiar, etc.) en una sociedad mayoritariamente blanca o con valores opuestos a los tradicionales (wa Nyatetû-Waigwa 1996, 8; LeSeur 1995, 19, 30).

### 8.3.4 Tipologías del *Bildungsroman*

Terminamos este apartado sobre el origen y las posibilidades del *Bildungsroman* con unas cuantas variantes que nos servirán para analizar y contextualizar las propuestas formales de los escritores de la migración cuyas novelas serán objeto de estudio en esta última parte de la tesis.

#### 8.3.4.1 *Bildungsroman* de adolescencia o de juventud

Los críticos del *Bildungsroman* se dividen entre los que restringen la edad del protagonista a la adolescencia (Buckley 1974, 17; Rodríguez Fontela 1996, 50) y los que aceptan personajes más maduros, que experimentan periodos significativos para la superación de una etapa de la vida (Abel, Hirsch, y Langland 1983, 7; LeSeur 1995, 195; Stein 2004, 131).

En líneas generales, la novela de formación tradicional se ocupaba de retratar la infancia y/o la adolescencia del héroe. Desde un punto de vista etimológico, explicaba Rodríguez Fontela (1996, 50), la *Bildung* era el «segundo periodo de la formación», es decir, los años posteriores a la primera adolescencia, aunque reconocía que también existían *Bildungsromane* sobre los primeros años de la vida. Según Moretti (1987, 3), el periodo de la *Bildung* era la

juventud o, lo que es lo mismo, el periodo anterior a ser adulto: «Here, to be young simply means not yet being an adult» (1987, 4).

Estas indicaciones son algo vagas, al igual que los conceptos mismos de infancia, adolescencia o juventud, que dependen de cada momento y espacio geocultural. Por ejemplo, en su estudio sobre la novela de formación europea, *The Way of the World*, Moretti comenzaba con una observación sobre la edad del protagonista: de la épica al drama renacentista, el héroe solía ser un adulto, un personaje en la mitad de la vida. El mismo Hamlet era descrito como un hombre de 30 años, aunque la apropiación moderna del personaje lo hubiera rejuvenecido. Hacia el final del siglo XVIII, la sensibilidad cambió y la juventud pasó a albergar «el significado de la vida»: «youth, becomes for our modern culture the age which holds the 'meaning of life'» (Moretti 1987, 4).

Otro ejemplo en dirección contraria nos lo ofrece la sociedad española del cambio de siglo: el concepto de «joven» ha variado y los sociólogos empezaron a alargar su término a los 29 años (Cachón 2003, 52) o incluso a los 35 años (Labrador y Blanco 2008, 105); esto contrastaba con los 24 años de décadas anteriores. El periodo que separaba la escuela del trabajo se prolongaba cada vez más, de modo que los sociólogos acuñaron diversos términos para explicar el fenómeno: «jóvenes de larga duración», «jóvenes en un laberinto», «jóvenes con transiciones demoradas», etc. (Santos Ortega 2003, Machado Pais 2002 y Cachón 2003, respectivamente, en: Labrador y Blanco 2008, 104). En consecuencia, la ampliación de la edad juvenil en la sociedad española del siglo XXI podría justificar el retraso del límite de edad de los *Bildungsromane* contemporáneos.

Pero volvamos a la tipología literaria del *Bildungsroman*. Las versiones femeninas del género contribuyeron a dotar de un significado nuevo al protagonista adulto. Para muchas de las heroínas del siglo XIX, el verdadero descubrimiento sobre la identidad personal aparecía a una edad avanzada, esto es, una vez que la mujer había cumplido las exigencias sociales: ser madre y esposa. La insatisfacción que la heroína experimentaba al término de esa experiencia era el desencadenante de su proceso formativo posterior. Este «despertar», que podía ocurrir en cualquier momento de la vida y a cualquier edad, comenzó como una fórmula típica del *Bildungsroman* femenino, pero se ha empleado también en muchos otros tipos (*Bildungsroman* postcolonial, negro, etc.).

Por ejemplo, en los *Bildungsromane* de identidades no normativas, el criterio sobre la edad del protagonista se diluye. Así, para LeSeur, «[l]a edad y la experiencia [en los *Bildungsromane* negros] son dos cosas diferentes» (1995, 196, mi traducción), esto es, lo importante no es tanto la edad, como la calidad: el autoconocimiento y desarrollo personal que puede llegar en cualquier momento de la vida. De la misma opinión era Labovitz (1986, 245), que también defendería el autoconocimiento y autodesarrollo como metas argumentales en su estudio sobre el *Bildungsroman* femenino. Así, pues, en aquellos *Bildungsromane* con protagonista en los márgenes de la sociedad, el «despertar» a las propias limitaciones, a los condicionantes sociales o a su historia (racial, étnica, sexual, etc.) personal y/ o familiar sería mucho más reveladora que los conflictos típicos de la adolescencia de un protagonista europeo en el *Bildungsroman* clásico (vocación profesional, conflicto con los padres, experiencia del amor y de la amistad, idealismo de la juventud, etc.).

En conclusión, el aprendizaje podía ocurrir a cualquier edad siempre y cuando el protagonista cerrara una etapa decisiva de su vida al final de la novela. En esta etapa, podían ocurrir varias cosas: «la revelación del Yo» (Rodríguez Fontela 1996, 50), el «autodescubrimiento» de una identidad racial negada por el protagonista (LeSeur 1995, 30; Stein 2004, 40) o el «despertar» a las limitaciones del rol de género de la mujer en la sociedad (Rosowski 1979, 313) son algunas de las posibilidades. En este trabajo, vamos a emplear el

término «novela de adolescencia» para referirnos a aquellas novelas que narren el periodo tradicional de la formación y «novela de juventud» para las que aborden el segundo periodo formativo al que acabamos de aludir. Después, en el análisis individualizado de las novelas, veremos qué implicaciones tiene que el protagonista sea un joven o un adolescente para el planteamiento de cada una.

#### 8.3.4.2 *Bildungsroman* masculino o femenino

En las caracterizaciones temáticas y formales del *Bildungsroman*, la versión por defecto es masculina, mientras que la versión femenina se ha topado con diversos obstáculos hasta ser reconocida como una variante legítima del género.

Ya en el siglo XIX alemán hubo quienes escribieron novelas sobre el paso de la infancia a la madurez de las mujeres. Sin embargo, los críticos de la época no identificaron estas novelas como herederas del legado del *Wilhelm Meisters* de Goethe; al contrario, eran leídas como *Familienroman* [novelas familiares] o *Entsagungsromane* [novelas de la resignación] y eran formas literarias consideradas inferiores (Morgenstern 1824, pp. 93-94, y Menzel 1830, p. 77, respectivamente, en: Kontje 1993, 17). Desconocemos, pues, si aquellos escritores o escritoras que representaron el crecimiento femenino pretendían inscribir sus obras en la tradición del *Wilhelm Meisters* de Goethe, pero, en cualquier caso, los críticos de entonces negaban esta filiación. En la sociedad del siglo XIX, la división de roles de género era muy acusada y un argumento en el que el protagonista salía de la casa paterna en busca de experiencias solo era posible para el sector masculino de la población.

Más de un siglo después, persistía la resistencia a integrar el crecimiento de la mujer como un desarrollo posible dentro de los cauces del *Bildungsroman*. Para Smith (1987), el paso de la infancia a la madurez de la mujer era radicalmente diferente al del hombre «since women have not been granted access –i.e. *Bildung*– to the existing patriarchal structures of representation» (1987, 221). El tipo de aprendizaje de la mujer en una sociedad patriarcal llevaba a que la narración de este proceso recibiera el nombre de novela de despertar («novel of awakening»), en lugar del de *Bildungsroman*, reservado únicamente a los personajes masculinos. Por ello, opinaba Smith que «[the] female *Bildung* [is] a contradiction in terms» (1987, 220). No obstante, aclaraba que caso de que la sociedad se transformara, habría que revisar el concepto de *Bildung* para que pudiera ser apropiado por la ficción sobre mujeres (1987, 221).

En los años ochenta del siglo XX, la crítica feminista impugnó el canon del *Bildungsroman* para reivindicar la incorporación de las novelas sobre el desarrollo femenino en el género privilegiado para la articulación narrativa del crecimiento humano. Trabajos como los de Rosowski (1979, 313), Abel, Hirsch y Langland (1983, 11-12) o Felski (1986, 137) proponían dos tipos de estructuras para narrar el paso de la infancia a la edad adulta de la mujer en la ficción. Una era la novela de autodescubrimiento y mostraba un proceso de desarrollo gradual similar al que sucedía en la *Bildung* masculina. La otra era la novela de *despertar* y narraba una toma de conciencia repentina, generalmente experimentada por aquellas protagonistas que habían asumido un rol femenino tradicional y habían visto insatisfechas sus expectativas de desarrollo.

Además, una parte de la crítica de aquellos años consideraba que la literatura era un reflejo de los cambios sociales e ideológicos de la sociedad (Felsky, 1986, p. 137, en: Kontje 1993, 109). Así, a medida que las mujeres conseguían más derechos en la escena política y social, la ficción exploraba posibilidades más amplias de desarrollo femenino. Otra rama de la crítica consideraba que el *Bildungsroman* no tenía una naturaleza realista-mimética, sino problemática (Swales 1978, 12). Esto ponía el énfasis, por ejemplo, en la capacidad de la literatura para

representar dilemas, en los que el protagonista debía decantarse por una de las opciones en liza o conciliar varias posturas aparentemente antagónicas. En esta línea y aplicado al *Bildungsroman* femenino, Bezhanova (2009, 9) defendía la naturaleza conflictiva del género para constatar la continuidad de la ideología patriarcal del pasado en el presente y cómo, a pesar de la apertura social, sobrevivían vestigios de la estructura anterior en la mentalidad posterior. De esta manera, aunque las protagonistas femeninas de una novela vivieran en una sociedad más igualitaria, reproducían, sin darse cuenta, comportamientos propios del modelo anterior autoimponiéndose, entonces, una limitación mental.

En definitiva, el resultado de estos desarrollos ha sido el reconocimiento de una tradición propia de *Bildungsromane* femeninos: el adjetivo supone una concesión a los críticos que negaban la experiencia femenina como una expresión de la *Bildung* y el término alemán legitima esta tradición.

#### 8.3.4.3 *Bildungsroman* poscolonial o transnacional

Una parte de los estudios sobre el *Bildungsroman* contemporáneo se ha orientado a explorar los efectos de la globalización en las novelas. Por ejemplo, en el ámbito hispánico, Díaz Reátegui (2008) analizaba los *Bildungsromane* posnacionales de autores pertenecientes a las llamadas Generación McOndo en países hispanoamericanos y de la Generación X en España. En su trabajo, Díaz Reátegui tenía en cuenta la influencia de los medios de comunicación de masas en la configuración de la identidad de los personajes. En otra tesis, desde una perspectiva transnacional y deconstructiva, Mackey (2011) realizaba un estudio de caso de novelas de formación en tres grupos diferenciados: uno, sobre latinos en Estados Unidos; otro, sobre la segunda generación de inmigrantes en Canadá; y un tercero, sobre niños soldado en África. Una de sus líneas fuertes era demostrar la existencia de una conciencia global o planetaria en las novelas. Un tercer ejemplo, en el que profundizaremos en seguida, fue la tesis de Thiao (2016, 1-70), en la que defendía un nuevo tipo de *Bildungsroman* poscolonial, al que denominó «transnacional», a través de dos novelas sobre la emigración africana y otras dos sobre la emigración afrocaribeña hacia países occidentales.

Antes de explicar el modelo de Thiao (2016), haremos algunas precisiones sobre el concepto de transnacional. En un artículo de 2003, reeditado y traducido al español en 2012, Alejandro Portes, sociólogo especializado en migraciones, realizaba un balance de la noción de «transnacionalismo inmigrante». Sus conclusiones se pueden resumir en cuatro puntos:

1. El transnacionalismo es una perspectiva novedosa, pero no un fenómeno nuevo (Portes 2012, 101).
2. El fenómeno ha recibido un gran impulso con el advenimiento de las nuevas tecnologías en transportes y telecomunicaciones (2012, 102). De hecho, con independencia de la fortaleza de las motivaciones de los inmigrantes para conservar los lazos con el país de origen en épocas anteriores, los medios a su disposición resultaban bastante pobres en comparación con los actuales.
3. Solo una minoría realiza actividades transnacionales: lo más frecuente es que los inmigrantes dirijan sus esfuerzos a la mejora de sus condiciones de vida en el país de destino (2012, 104).



4. Solo las actividades frecuentes y continuadas en el tiempo, especialmente las de tipo económico, político y sociocultural, cuentan como transnacionales (2012, 109). Las actividades que los inmigrantes han realizado desde siempre (como el envío de remesas o la visita al país de origen) no merecen este calificativo.

¿Cómo se traslada esto al ámbito literario? ¿De qué manera influye el desarrollo de los medios de transporte y de telecomunicación en la representación literaria? ¿Qué elementos merecen el calificativo de «transnacionales» en la literatura?

En el terreno literario, Thiao (2016, 1-23) observaba la emergencia de una variante en la tradición del *Bildungsroman* poscolonial influenciada por la globalización. Especialmente, en lo relativo a la representación de nuevas formas de cohesión comunitaria y de configuración de las identidades. En primer lugar, la globalización no solo habría tenido efectos en los países de destino, sino también en los de origen. Esto se traducía en que los héroes del *Bildungsroman* transnacional ya no crecían en entornos más o menos estables, como había ocurrido en las versiones poscoloniales de la primera época. En estas, al menos, las comunidades locales servían de anclaje emocional para enfrentarse al entorno hostil de la sociedad colonial u occidentalizada. En cambio, en la versión transnacional, la crisis de identidad comenzaba en casa (Thiao 2016, 77). Es decir, el problema había dejado de ser el enfrentamiento con la metrópoli para desplazarse a un conflicto personal o interno del país: del «writing back to the center» se pasaría al «writing back to the self» (Thiao 2016, 25).

En segundo lugar, la generalización de las tecnologías de la comunicación y el seguimiento internacional de productos culturales, como las series, las películas, los eventos deportivos o la música, habrían favorecido el desarrollo de redes más fluidas entre los habitantes del país y los de la diáspora. Las visitas al país de origen se habrían hecho más frecuentes gracias al desarrollo de los transportes. Y el comercio de mercancías a gran distancia en forma de productos alimentarios, textiles o de otro tipo permitirían configurar las identidades en destino de una manera más rica que en épocas pasadas. Estos cambios tendrían consecuencias en la representación literaria. Para empezar, el significado del regreso había cambiado: si en los *Bildungsromane* poscoloniales, la vuelta solía ser definitiva, en los transnacionales, esta formaba parte del proceso de aprendizaje del protagonista y la vuelta se encadenaba con otro viaje de ida y vuelta en el tiempo. Por otro lado, Thiao (2016, 68-69, 215-16) observaba una transformación de las opciones generalmente elegidas por los protagonistas a la hora de construir su identidad en estos contextos. La variante poscolonial solía plantear una oposición irreconciliable entre lo occidental y lo local y llevaba a los protagonistas a elegir entre una cultura o la otra («either here or there»/ aquí o allí). En cambio, el *Bildungsroman* transnacional aceptaba otras posibilidades, como asumir las dos («both here and there»/ ambas) o rechazarlas («neither here nor there»/ ni aquí, ni allí) para buscar en definitiva una tercera vía, un destilado único, que tuviera rasgos de las dos o de ninguna.

La opción de la mezcla o combinación de identidades vendría al encuentro de una sensibilidad hacia la diferencia cultural que se estaría desarrollando especialmente en Estados Unidos. En un estudio sobre hijos de inmigrantes, los psicólogos Suárez-Orozco y Suárez-Orozco (2003, 178-200) proponían tres estilos de adaptación social en aquel lugar. El primero era la *huida étnica* y consistía en la aceptación del valor del éxito que imperaba en la sociedad americana, así como la búsqueda de la movilidad ascendente, aunque esto significara el alejamiento del grupo de origen. El segundo era la *identidad de oposición* y se caracterizaba por la desconfianza hacia las instituciones de la cultura dominante y la búsqueda de alianzas entre los iguales, los chicos del barrio o la integración en bandas callejeras. Y el tercero era la *identidad transcultural* y suponía la superación del conflicto a través de la integración de



valores del grupo de origen y del grupo mayoritario. Lo más significativo de esta clasificación era que estos psicólogos defendían la tercera opción como la medida más adaptativa o con más probabilidades de éxito entre los individuos con identidades mixtas. Y es, precisamente, esta, la que también vemos reflejada en las variantes transnacionales del *Bildungsroman*. En cambio, las otras dos planteaban opciones dualistas y excluyentes que, salvando las distancias, se parecían a las opciones de la variante poscolonial.

En el ámbito hispánico, los sociólogos Labrador y Blanco (2008, 60-62) adaptaron este modelo y propusieron otro hecho de huidas y de crisis para los menores de origen inmigrante en España: las huidas instrumentales equivalían a las *huidas étnicas* del otro modelo y las huidas expresivas a las *identidades de oposición*; por último, las crisis tenían como resultado la formación de *identidades transculturales*. En el modelo de Labrador y Blanco, las huidas suponían repetir los caminos marcados por otros, fuera la asunción de los valores de éxito de la sociedad circundante o los del grupo de origen. En cambio, las crisis planteaban un escenario más complejo en el que el joven debía «integrar su identidad utilizando tanto los recursos expresivos como los instrumentales para sintetizarlo todo en un destilado final único e irrepetible» (Labrador y Blanco 2008, 63). Las propuestas de Labrador y Blanco (2008, 60-63) y de Suárez-Orozco y Suárez-Orozco (2003, 178-200) apuntan a un escenario de integración de las distintas facetas culturales, sin obligar a elegir entre una o la otra. En este sentido, estas propuestas se aproximan a la que Thiao planteaba como propia del *Bildungsroman* transnacional.

A modo de conclusión podríamos afirmar que la dimensión transnacional es un marcador que sirve para describir los efectos de la globalización en las prácticas de los inmigrantes (ámbito sociológico) y en su representación literaria (ámbito literario). Por otro lado, la naturaleza realista del *Bildungsroman* hace que el escenario en este tipo de novelas cobre una especial relevancia, por cuanto implica viajes de ida y vuelta o una mayor conciencia internacional de los acontecimientos. En las tesis de Díaz Reátegui (2008), Mackey (2011) y Thiao (2016) sobre la novela de formación contemporánea, veíamos que todas partían de un referente definido: la forma posnacional se oponía a la nacional, la transnacional a la poscolonial. ¿Qué sucede en la literatura de la migración en la España del siglo XXI? ¿Qué lugar ocupa la historia en la representación? ¿Hay referentes previos? Trataremos de responder a estas preguntas en los siguientes apartados.



## 9 CALELLA SEN SAÍDA: EL REPLIEGUE IDENTITARIO COMO REFUGIO

*Calella sen saída* puede que sea la primera novela sobre la inmigración escrita en España por un autor africano como dijimos. Por su temática, se inserta en una línea sobre la inmigración africana irregular que ya había sido explorada por escritores autóctonos, aunque estos lo hicieran desde una mirada más o menos hispanocéntrica (Kunz 2002, 136). En cambio, *Calella sen saída* inaugura un espacio enunciativo nuevo, ocupado por escritores de origen africano, cuya experiencia está atravesada por la asociación que la sociedad receptora hace de los africanos y la inmigración irregular y también por una exposición mayor a vivir situaciones de racismo: estas circunstancias sitúan a estos autores en una posición más permeable a desarrollar una comprensión mayor sobre la experiencia migratoria y sobre la condición de ser negro en España, tal y como, por otro lado, explicaba Agnès Agboton en *Más allá del mar de arena* al referirse a la distinta experiencia del racismo en según qué ambientes, situación económica y barrios (Agboton 2005a, 141-42).

Así, unos años después y en español, se publicarían otras novelas con protagonistas africanos negros en situación irregular en España y autoría africana, como *El metro* (2007) de Donato Ndong-Bidyogo y *Nativas* (2008) de Inongo-vi-Makomè. Y como extensión a esta vivencia, poco después comenzarían a aparecer varios testimonios sobre la travesía clandestina desde la parte occidental de África a España: *El viaje de Kalilu. Cuando llegar al paraíso es un infierno. De Gambia a España: 17.345 km en 18 meses* (2009) de Kalilu Jammeh, *3052. Persiguiendo un sueño* (2012) de Mamadou Dia, *El pescador que volía anar al país dels blancs* (2013) de Patrick Lambal y Jordi Tomàs o *Partir para contar* (2014, publicado primero en Francia en 2012) de Mahmud Traoré y Bruno Le Dantec, etc. En el caso de Omgbá, el autor añade una experiencia personal como inmigrante irregular durante sus primeros años en España. El argumento de la novela narra las experiencias de Antoine en los dos años y medio de permanencia en el país. Primero, el protagonista llega a Madrid, se apunta a un curso de lengua española en la Escuela de Idiomas, establece una relación sentimental con una madrileña (Emma), intenta conocer la historia del país y sus costumbres. En ese tiempo, vive en un piso de las afueras compartido con un amigo de la infancia (Gabriel) y otros chicos de varios países africanos que trabajan en el país. Durante la primera parte de la novela, el protagonista estará a la espera del ingreso de una beca de estudios, pero esta nunca llega. Después de unos meses, no puede renovar su permiso de residencia y ahí empieza el descenso en la escala social: del estatus de turista con expectativas de estudiante al de irregular con expectativas de residente y luego al de irregular de larga duración. Tras un periodo como vendedor ambulante de helados en las

calles de Madrid y de tabaco en los pasadizos del metro, se desplaza a A Coruña y de ahí a Lugo para trabajar sin contrato en una empresa maderera. Un día, en la estación de autobuses de Lugo, es interpelado por la policía que le realiza un control de identidad basado en perfil racial y le lleva a comisaría. A partir de entonces comienza un largo periplo burocrático para legalizar su situación sin éxito hasta que un juez emite una orden de expulsión del territorio. A estas alturas, Antoine ha entrado en contacto con una asociación de ayuda al inmigrante y uno de los voluntarios le ofrece refugiarse en un apartamento. Allí permanece encerrado unos meses hasta que un día decide dar un paseo. Un vecino alerta a la policía de la presencia sospechosa de un hombre negro con mal aspecto en la playa y Antoine es detenido por la policía. El final deja abierta la posibilidad de si será deportado o quedará atrapado en otro procedimiento judicial.

Con esta breve descripción del argumento, observamos ya algunos rasgos del *Bildungsroman*: el sentimiento provinciano, el viaje al centro como vía de modernización, el ansia de triunfo, la búsqueda de la integración social, la ciudad como escenario del aprendizaje, la importancia de la educación informal, la experiencia amorosa, los amigos como vías alternativas de desarrollo, la falta de mentores, etc.

En cuanto al planteamiento de la novela, Omgbá opta por construir una trama sobre lo que Claude Bremond (1972, 87-109) llamó una estructura de empeoramiento. Poco a poco el protagonista va bajando en la escala social hasta encontrarse en el estadio más bajo: un lugar en el que solo se permite residir en el territorio a la espera del fin de un procedimiento jurídico y en el que las restricciones laborales al margen de la ley son más elevadas, por lo que la inseguridad y la precariedad son mucho mayores. En este proceso, la novela toma elementos de la tragedia para caracterizar la caída del protagonista desde lo relativamente más alto del permiso de turista hasta lo más bajo del limbo jurídico en una escala social de miseria. A la manera de la tragedia griega, en la que el héroe se equivoca sin saber, el protagonista de *Calella sen saída* comete una falta desde la inconsciencia de idealizar un país sin conocer su legislación de extranjería y es castigado por ello: pérdida de permiso de residencia, denegación sucesiva de sus intentos de regularizarse, inicio de un expediente de expulsión y expulsión efectiva del territorio. Con una voluntad didáctica explícita, la novela ofrece información sobre la difícil situación jurídica de los inmigrantes irregulares y de los problemas que acarrea la aplicación de la ley de extranjería de 1986 con el fin de que los lectores entiendan y compadezcan la suerte del protagonista.

A continuación, analizaremos con mayor detenimiento los discursos y posiciones sobre la inmigración que atraviesan la novela y la manera en la que estos se integran en el planteamiento de la novela de formación.

## 9.1 UN *BILDUNGSROMAN* POSCOLONIAL

La historia sobre la diáspora africana en Europa en el periodo contemporáneo de *Calella sen saída* puede enmarcarse en la literatura poscolonial. Su protagonista procede de la zona central de África y los motivos de su partida hunden sus raíces en la pobreza y el atraso derivados del colonialismo y el imperialismo europeo en la zona. El origen étnico de su autor y de su protagonista, así como la temática encajan en la definición de literatura negra propuesta por Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989, 20-21). La crítica al colonialismo europeo también es palpable en la decepción del protagonista tras su experiencia europea, que contrasta con la idealización de Europa al principio de la novela. Esto tiene efectos en la construcción discursiva de la novela que, como bien supo ver María P. Tajés (2007, 192), imita el discurso dominante sobre la inmigración para mostrar sus fisuras y contradicciones.

Una variación respecto a las literaturas anglófonas poscoloniales es el destino migratorio, que ya no corresponde con las antiguas metrópolis, sino con otro lugar englobado en la órbita europea como es España, un país que en algún momento de su historia fue pobre y emigrante, a diferencia de sus vecinos del norte. En su etapa madrileña, Antoine asiste a una conferencia sobre este tema y queda muy sorprendido: «ti nunca me comentaches que os españois fosen un pobo de emigrantes. Non sabía nada» (Omgbá 2001, 66), le dice este a su novia. Por otro lado, la literatura negra en España está en vías de formación y cuenta todavía con pocos ejemplos, del que *Calella* es uno de los primeros.

Una adaptación al contexto hispánico de los periodos de la literatura africana posterior a las independencias la ofrece M'bare N'gom (2010, 35; 2011, 9), quien diferencia entre la literatura poscolonial y la de la globalización o mundialización. Por el año de publicación de la novela en el 2001 y el contexto de migración internacional representado, *Calella sen saída* entraría en la segunda categoría. Sin embargo, como demostraremos en este capítulo, esta novela bebe de un imaginario anterior, llamémoslo poscolonial.

En su tesis de doctorado, Moussa Thiao (2016, 10 y ss.) también emplea esta diferencia de época para caracterizar dos tipos de *Bildungsroman* en la literatura poscolonial: la variante poscolonial y la trasnacional. La primera correspondería a un imaginario neonacional, es decir, a aquella escrita inmediatamente después de que los países lograran las independencias y formaran nuevas naciones. La segunda se enmarcaría en un imaginario globalizado, propio de la era contemporánea. La novela *Calella sen saída* se ambienta en los años noventa, en un periodo de transición hacia lo que hoy conocemos como globalización, pero su planteamiento y preocupaciones corresponden a un imaginario poscolonial.

Uno de estos elementos típicos del *Bildungsroman* poscolonial es el viaje de ida y vuelta: en los *Bildungsromane* de la primera época, la formación del protagonista se realizaba dentro de los confines de la nueva nación. El héroe recorría su territorio, fuera bajo la forma del viaje de la aldea a la ciudad, el peregrinaje por varios puntos de la geografía nacional o también del viaje a la metrópoli para regresar después al país (Boehmer 1995, 199-200; Jussawalla 1997, 31). Estos itinerarios tenían en común la oposición entre un mundo tradicional, de valores estables, propio de los pueblos locales y situado en las zonas rurales del país y otro, urbanizado, de incertidumbres y mezcla de valores, caracterizado por una mayor influencia occidental.

En *Calella sen saída* se recuperan algunos rasgos de este tipo de *Bildungsroman* y se actualizan para adaptarlos al contexto de finales del siglo XX. En especial, en lo que se refiere al destino de emigración, que ya no es la antigua metrópoli, como ya hemos dicho, sino un país de la Unión Europea. También se mantiene la idea del regreso al país, que en *Calella sen saída* se plantea desde el principio: los años de juventud o segunda formación se pasarán en Europa, pero el fin es regresar para contribuir al desarrollo del país: «no futuro, o meu país hame necesitar» (Omgbá 2001, 67). En este punto, ya no se trata de la formación de las elites llamadas a encabezar la modernización de los nuevos países, sino de las clases populares en un contexto global de especialización en el extranjero y retorno. Este regreso, no obstante, responde a un ideal nacionalista de apuesta por el progreso del propio país.

Otro de los elementos corresponde a la división frontal entre el mundo occidental y el mundo africano, que se presenta como algo completamente diferente e irreconciliable. En una carta a su madre, el protagonista le dice que Madrid «é o lugar máis fermoso da terra» y que «non se pode comparar con nada» (Omgbá 2001, 44). También queda impresionado por el orden y la limpieza: «As rúas estaban limpas, ben trazadas, meticulosamente varridas e conservadas; os xardíns, cheos de flores; e o céspede, coidado con esmero» (Omgbá 2001, 19). Esta excepcionalidad contrasta con las descripciones de África: «unha administración lenta e corrupta, incapaz de adaptarse e de servir de engrenaxe do estado. (...) A mentalidade baseada



no enriquecemento sen esforzo sentou praza na África Negra e xa é común entre os que acceden aos cargos do Estado» (Omgbá 2001, 110). O, en otro pasaje sobre las motivaciones para emigrar: «ía moi mal todo (...) o analfabetismo, a fame, a desertización, as guerras, o nepotismo, a corrupción, a ineficacia da administración pública, a personalización do poder, a ditadura...» (Omgbá 2001, 29). Como vemos, Antoine reproduce las ideas sobre África del discurso dominante y adopta una mirada complaciente con el progreso europeo, pero su postura se irá matizando a medida que avance su estancia en Europa y comprenda que la integración en ese lugar de ensueño es imposible.

La relación entre el narrador y el protagonista también ha variado en las diversas tipologías de *Bildungsroman* asociadas a la literatura poscolonial. Si en el *Bildungsroman* europeo clásico, el narrador solía proyectar una mirada irónica sobre el comportamiento juvenil e inmaduro del protagonista (Hirsch 1979, 298), en la variante poscolonial el narrador suavizaba su mirada y se mostraba más comprensivo. Según los *Bildungsromane* analizados por Fernández Vázquez (2003, 118-19), el protagonista tendía a aparecer solo o abandonado y debía enfrentarse a multitud de dificultades debido a sus condiciones sociales, económicas o culturales de partida. Por esta razón, el narrador establecía una relación de complicidad con el protagonista. En cambio, en lo que hemos llamado la literatura posétnica (Sedlmeier 2012) o posmigrante (King, Connell, y White 1995), la ironía regresa, pero esta vez para romper las expectativas del lector sobre los clichés fijados en esta literatura.

En *Calella sen saída*, encontramos un narrador que se compadece del protagonista y ayuda al lector a comprender los problemas de Antoine. Por ejemplo, en ocasiones el narrador avanza lo que el protagonista aún no sabe: «A verdade era que ía tardar en comprender a complicada e desequilibrada situación de Gabriel» (Omgbá 2001, 58); o, en otro momento, condesciende: «Antoine, na súa inocencia, non contaba con que xamais podería xustificar perante a policía os seus ingresos (...) porque eses ingresos seus, de acordo á lei fiscal, ían ser considerados tamén ilegais» (Omgbá 2001, 83). Este tipo de narrador empático con los problemas del protagonista se asemeja al característico de los *Bildungsromane* poscoloniales. Al fin y al cabo, en la literatura de la migración en España no hay formas canónicas frente a las que rebelarse, como sucede en la literatura posmigrante o posétnica, sino que esta novela y otras de esos años son las primeras sobre esta temática desde una perspectiva migrante y, por tanto, su estilo es de tipo exploratorio.

Consideramos como un *Bildungsroman* también a esta novela porque reproduce varios elementos estructurales y temáticos asociados a este género. Por ejemplo, uno de los más evidentes es el empleo de una estructura de aprendizaje gradual que se concreta en tres etapas: separación, iniciación y retorno. En su estudio sobre la novela de autoformación en la narrativa hispánica, Rodríguez Fontela explicaba cómo estas tres fases caracterizaban la aventura del héroe en los relatos míticos según Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* y cómo fue asimilada como estructura básica de las novelas de formación (Rodríguez Fontela 1996, 67, 75-87). En la variante poscolonial, esta estructura se ha seguido empleando (Fernández Vázquez 2003, 120-21). Y en *Calella sen saída* la encontramos igualmente: primero se produce una separación del entorno familiar que se concreta en el viaje a Europa, una vez allí comienza la iniciación propiamente dicha y después, al final de la novela, hay un momento de la elección y un retorno al país que actúa como clausura de la novela. El momento de la elección se encuentra delegado en las autoridades españolas que le detienen en la calle y está en sus manos la repatriación al país de origen. Precisamente, porque la decisión no le pertenece, esta circunstancia contribuye a subrayar el fracaso de la formación en los términos previstos por el *Bildungsroman*.

## 9.2 UN DIÁLOGO CON EL CONTEXTO ESPAÑOL DE LOS AÑOS NOVENTA

### 9.2.1 Desconfianza, hostilidad y acoso

La novela se ambienta aproximadamente hacia la mitad o primera mitad de la década de los noventa. No se menciona en ningún momento una fecha concreta, pero se alude a un acontecimiento «reciente» y bien conocido, como fue el asesinato de Lucrecia Pérez (Omgbá 2001, 30), una mujer dominicana y negra, que se refugiaba en una discoteca abandonada del distrito de Aravaca, cuando un guardia civil y tres menores de extrema derecha fueron a buscar a los inmigrantes que allí recalaban y mataron a uno. Esto ocurrió la noche del 12 al 13 de noviembre de 1992: fue el primer crimen de odio que conmocionó a la opinión pública en el país, se organizaron manifestaciones de repulsa y muestras de solidaridad y se ha considerado el primer crimen racista en España. En la novela sitúan el asesinato como algo muy reciente: «Hai moi pouco tempo que lincharon unha rapaza (...). Era dominicana, pero iso é o de menos» (Omgbá 2001, 28).

El asesinato de Lucrecia, la agresión que sufrió uno de los compañeros de piso (Marcel Ngam) y la hostilidad que la población negra siente en las calles del centro de Madrid crean una atmósfera de amenaza latente. Así, los amigos de Antoine le advierten del peligro de ir al centro por la noche. Gabriel le recoge en el aeropuerto y evita llevarle allí la primera noche, a pesar de anunciarle cuán bonita es Madrid a esa hora (Omgbá 2001, 19). Más tarde y más explícitamente, se mostrará Marcel: «certos días, os inmigrantes debemos tomar algunhas precaucións se queremos achegarnos ao centro pola noite» (Omgbá 2001, 28). A principios de los años noventa, las bandas de extrema derecha se reunían en los barrios del centro de Madrid para apalea inmigrantes, indigentes, homosexuales... Por ejemplo, los asesinos de Lucrecia Pérez salieron de la plaza de los Cubos, en el barrio de Moncloa<sup>36</sup>.

Los amigos de Antoine evitan ir al centro de noche, pero de día, Antoine observa que tampoco ocupan el espacio público:

Era difícil velos, durante o día, deambular, pasear polas rúas da cidade, ou nos bares e nas prazas públicas. Tanto na primavera coma no verán, tanto no outono coma no inverno. Só saían para tramitar algún asunto urxente relacionado con formalidades policiaais, burocráticas, ou para calquera outra esixencia que tivese que ver coa continuidade da súa mediocre existencia en Europa. As maiores concentracións de xente de cor, xentes chegadas dos máis recónditos lugares da África negra, atopábanse nas bocas do metro ou no interior, nas profundidades dos seus corredores. Ou nos mercados ambulantes dos barrios da periferia. (Omgbá 2001, 50-51).

O trabajan o se quedan en el barrio, donde son conocidos y apreciados. Marcel juega con los niños del barrio y recibe un trato amistoso en el bar (Omgbá 2001, 26, 27). Un trato muy distinto al que recibe Antoine en un bar del centro, cuando se sienta con su novia blanca:

<sup>36</sup> Con motivo del estreno en Madrid de la película *Black Panther*, Lucía Mbomío recordaba la geografía emocional de los noventa: «de todas las imágenes, la que más me sorprendió fue, por cercanía y escalofrío, la de lxs personas afro que acudieron a los cines de la madrileña Plaza de los Cubos, un lugar que siempre asocié a los nazis, porque en los 90 y a principios del s.XXI, se juntaban ahí para gruñir y pegar a sus anchas. Eran tiempos de ostentación de la barbarie, no tenían problema en exhibirse a cara lavada, a bota de punta de acero lustrada y cabeza rapada y sin nada (dentro). No eran raras las palizas ni los asesinatos (Lucrecia, Richard, Ndombele) en lugares que reconocíamos (Aravaca y Alcorcón) de personas que podríamos ser nosotras. No estábamos a salvo. (...) Y esa plaza, la que en 2018 se ha teñido de negro, de brazos en “x” y de euforia era el epicentro del odio. (...) Lo cierto es que eso me llenó de alegría más que cualquiera de las imágenes de la gran pantalla, en serio, fue como ganar una batalla» (Mbomío Rubio 2018b).

O bar estaba na rúa Bravo Murillo, preto da praza Castilla. Puxéronse xunto á fiestra, o que lles permitía ter, por un lado, unha perspectiva da Audiencia Nacional e, por outro, da praza mesma. Mentres permanecían sentados, Antoine notaba certas miradas curiosas, que se fixaban descaradamente neles. A ela non parecía preocuparlle moito o que pasaba ao seu redor. Así e todo, el estaba nervioso. (Omgba 2001, 67-68).

Una persona negra en el centro es motivo de sorpresa para la población blanca, por lo poco frecuente de su presencia y sobre todo por su actividad ociosa. Antoine está nervioso porque se siente observado, como si fuera el protagonista de una película, tal y como explicaba con tristeza Saïd El Kadaoui en *Cartes al meu fill*, cuando describía el efecto que tendría sobre su madre el portar el pañuelo en Cataluña<sup>37</sup>. También Gabriel, el amigo de Antoine, lo experimenta:

–Na rúa mirante como se foses un obxecto curioso, igual ca un bicho raro e perigoso, como se foses romper o equilibrio social (...). Estas miradas, penetrantes e inquisidoras, acaban por molestar, e danlle a un a impresión de que se atopa nunha gaiola de monos, á vista de todos. (Omgba 2001, 59).

Al principio de la década, en 1990, Inongo-vi-Makomè explicaba un cambio en la percepción del africano negro en España:

Todo se ha transformado. Cuando un negro va por las calles, parece que la ciudad entera se va a echar sobre él. Los muros, los lavabos, y cualquier otro sitio donde pasa o entra, no cesan de lanzarle insultos, amenazas, desprecios... Un panorama realmente conmovedor... Los hombres les desprecian, los muros les insultan y le amenazan, los suyos entre tanto le reniegan... (Inongo-vi-Makomè 1990, 68).

La novela de Omgba representa la vida de los inmigrantes africanos negros en los barrios periféricos de Madrid. Según esta visión, la comunidad negra evita los espacios habitualmente transitados por la población blanca, a no ser que sea estrictamente necesario, como en el caso de hacer una gestión administrativa. En caso contrario, los amigos de Antoine prefieren permanecer en el barrio o en los lugares con una elevada concentración de población negra, como la discoteca de las afueras, ya que estos lugares facilitan el anonimato y permiten establecer relaciones más naturales y no tan dirigidas a satisfacer la curiosidad de los blancos (cómo se llegó a España, en qué medio de transporte, por qué, para qué, o si se viene con buenas o con malas intenciones, etc.). Estas dudas se presentan en la novela a través del primer encuentro con la que sería su novia madrileña. De manera significativa, casi nada más empezar la conversación, ella le pregunta: «Como entraches en España? (...) A que viñeches aquí...? (...) por que non ficaches alí?» (Omgba 2001, 45). En este episodio, él nota que ella necesita información, que tiene «na súa mirada unha especie de curiosidade indefinible» (Omgba 2001, 45), pero la actitud descarada de ella contrasta con la suya, que no se atreve a hacerle preguntas tan personales. En cambio, entre los inmigrantes de la discoteca, las prioridades son otras: «Íanse formando grupos, contando as últimas noticias: expulsións, encarceramentos, traballos e calquera outro aspecto máis trivial referente á súa vida de inmigrantes» (Omgba 2001, 53).

---

<sup>37</sup> La advertencia del padre del narrador a su esposa era la siguiente: «Anem a un país on et mirarien amb estranyesa. Els semblaries una persona massa diferent. Aquesta mirada pot ser agradable durant un temps, perquè et farien sentir com la protagonista d'un film –encara que no et facis il·lusions, més aviat els semblaries la dolenta de la pel·lícula–, però t'asfixiaria al cap d'uns quants dies» (El Kadaoui 2011, 45).

La separación de espacios no facilita la integración ni el conocimiento mutuo entre poblaciones, pero hace que la vida sea más distendida. Omgbá ofrece un retrato de las personas anónimas de la periferia que no salen en televisión a no ser que suceda algo grave o extraordinario y aprovecha para esbozar las razones de su ausencia en los otros lugares, como son la situación de exclusión social en la que viven muchos inmigrantes y la búsqueda de seguridad.

### 9.2.2 La integración a debate: la ley de extranjería

El motivo de la integración era clave en los *Bildungsromane* clásicos, pues confirmaban el éxito de la *Bildung*. El personaje había superado diversas pruebas (el amor y el desamor, la traición, el desencanto, etc.) y debía tomar una decisión sobre su futuro: en general, una opción adaptada al contexto social que le tocaba vivir. En otros casos, los protagonistas europeos del diecinueve podían partir de estratos sociales bajos y narrar su ascenso social, pero de cualquier manera acababan integrándose en la misma sociedad que les vio nacer.

Si trasladamos este argumento a un contexto migratorio, el protagonista debe integrarse en una sociedad distinta a la que nació, con el agravante de hostilidad y prejuicio que esa sociedad proyecta sobre el extranjero. De hecho, el concepto de integración es uno de los más ambiguos en el tratamiento de la convivencia pacífica entre comunidades culturales distintas. Según la historiadora del mundo arabomusulmán Gema Martín Muñoz (2000, 104), no hay consenso sobre la definición de este concepto y cada uno, las políticas oficiales o los diversos actores implicados, lo concibe de una manera. En principio, es un concepto positivo, que permitiría a las comunidades minoritarias conservar su propia cultura mientras se respeten las leyes fundamentales del país receptor (Martín Muñoz 2000, 97-98). No obstante, los países occidentales han tendido, en general, a apostar por una política asimilacionista como estrategia de incorporación de las minorías étnicas. Como consecuencia, la asimilación, que es la pérdida de la cultura propia a favor de la del país receptor, se ha empleado como sinónimo de integración y, de ahí, surge su descrédito (Martín Muñoz 2000, 97).

De acuerdo con el modelo de la asimilación, la falta de integración de los inmigrantes se debe a una diferencia cultural diametralmente opuesta (la teoría sobre el choque de civilizaciones) o a una falta de voluntad. En *Calella sen saída*, sin embargo, se apunta hacia otros factores como obstáculos de la integración: el estatus legal del inmigrante y la hostilidad de los nativos. La corresponsabilidad de la integración de los inmigrantes es un asunto candente en el debate, reivindicado también en otros textos de la migración en España, como, por ejemplo, en *Más allá del mar de arena*, de Agnès Agboton:

Estoy integrada porque recibo y porque doy; porque acepto y, muchas veces, comparto los valores que prevalecen en la sociedad donde vivo; pero estoy integrada, también porque mis propios valores, los de mi cultura de nacimiento, pueden ser aceptados y compartidos, pueden ser conocidos, al menos, por la gente a la que amo y por la sociedad en la que vivo. De no ser así, no sería «integración» sino «asimilación». Y no es lo mismo, no es lo mismo... (Agboton 2005a, 97).

La manera de entender la integración de Agboton sería la originaria, la que los especialistas consideran como más adaptativa para la incorporación de comunidades a una sociedad más amplia, que acabaría siendo mestiza en un futuro. Pero, Agboton es muy consciente del uso que se hace del término y de su proximidad velada con el concepto de asimilación, ya que la integración exige un movimiento de aceptación por parte de los dos polos en contacto, mientras que la asimilación es el acercamiento de un polo al otro, sin que este último haga ninguna concesión para favorecer dicha proximidad.



En *Jo també sóc catalana*, Najat El Hachmi también dedicaba algunas palabras a este asunto:

Quan algú et diu que t'integrís, el que en realitat t'està demanant és que et desintegrís, que esborris qualsevol rastre de temps anteriors, de vestigis culturals o religiosos, que ho oblidis tot i només recordis els seus records, el seu passat. Perquè no hi ha por més terrible que la por al que és desconegut, és millor que tots siguem iguals per no haver-hi de pensar gaire. (El Hachmi 2004, 90).

Aquí, de nuevo, «integrarse» es «desintegrarse» o un eufemismo de asimilarse: dejar atrás todo lo que uno fue, todo lo que uno conoció, para abrazar la cultura del país receptor. De un lado, para la sociedad receptora, esta opción es la más sencilla en un primer momento, pero, de otro lado, para la comunidad que se adapta, esta vía tiene un coste en ocasiones muy elevado y cuyas consecuencias pueden volverse en contra de la sociedad en su conjunto.

En el debate público, las instancias autóctonas suelen eludir esta responsabilidad y por eso, precisamente, estos textos vienen a suplir un vacío y a señalar ese conjunto de actitudes y predisposiciones mentales que nacen del prejuicio y que dificultan a los demás sentirse parte de la sociedad. La integración sería un proyecto de sociedad en el que «los otros» o *los que no tienen parte* formarían parte del «nosotros». De este modo, mientras ese movimiento de aceptación y reconocimiento por parte del grupo autóctono no ocurra, los inmigrantes no estarán integrados: no tanto porque ellos no quieran, sino porque ese «nosotros» no tiene intención de aceptarlos.

El caso del protagonista es muy claro: Antoine está integrado al principio de la novela, durante su estancia en Madrid. Mientras su existencia es burguesa y económicamente solvente, la integración es posible; en cuanto le deniegan los permisos y baja en la escala social, la integración se vuelve imposible. Al principio, el protagonista se propone conocer cómo vive la gente del país, también realiza actividades afines a sus costumbres: aprende idiomas, pasea por el centro como si fuera un turista, frecuenta los cafés, etc.<sup>38</sup> A medida que avanza la novela, el ocio es imposible, debido a las largas y extenuantes jornadas laborales. Esta situación empeora hasta el punto de no poder pisar la calle. El proceso de desintegración social avanza en paralelo a la denegación consecutiva de los permisos de residencia y lo condena a vivir en los márgenes de la sociedad hasta expulsarlo definitivamente del territorio al final de la novela. Así, pues, en esta novela no asistimos a un proceso de integración social, sino precisamente a su contrario.

---

<sup>38</sup> En el coloquio posterior a la representación teatral de *No es país para negros* de Silvia Albert Sopale el 11 de noviembre de 2017 en A Coruña, alguien en el público intervino para quejarse de la falta de integración de los africanos en la ciudad gallega y lo justificó diciendo que no hacían cosas «normales». Más allá del estupor de los asistentes negros allí congregados e interpelados con estas palabras, lo que esta espectadora quería decir era que los negros rara vez frecuentaban los lugares de los blancos: cafés, bares, discotecas, playa, etc. y que eso dificultaba la integración. Este asunto se plantea de manera recurrente en el debate público. En la precampaña de 2008, el candidato del Partido Popular, Mariano Rajoy, prometió que si ganaba las elecciones obligaría a los inmigrantes a firmar un "contrato de integración" en el que estos se comprometerían a cumplir las leyes, respetar las costumbres y regresar a sus países si no encontraban trabajo. Muchos de estos "compromisos" ya estaban recogidos en las leyes (Bárbulo y Garriga 2008), pero, además, ¿qué se quería decir con integración? En un artículo muy irónico de entonces, Juan Carlos Escudier intentaba dilucidar la respuesta: «¿Tendrán que salir los marroquíes en domingo a tomar vermouth de grifo y a picotear oreja de cerdo en salsa y embutidos ibéricos?» (Escudier 2008). Lo cierto es que cuando se hacen este tipo de declaraciones, se suele olvidar que cierta capa de la población no puede pasear ociosa porque tiene largas jornadas de trabajo. También puede suceder que ese tipo de ocio no esté dentro de sus costumbres y prefiera hacer otro tipo de actividades, como visitar amigos en sus casas. Incluso puede suceder que los hábitos locales tengan mala consideración de acuerdo con sus parámetros socioculturales y los eviten. Por otro lado, también hay otro factor nada desdeñable a la hora de ocupar estos espacios: la "sorpresa" de los miembros habituales (blancos) cuando perciben personas poco habituales (no blancas). Las reacciones de los llamados autóctonos pueden ser positivas o manifestar algún grado de hostilidad. Y esto puede generar episodios de incomodidad o de inseguridad en el recién llegado que termina por no frecuentar estos lugares.



En el proceso de aprendizaje del *Bildungsroman* clásico, el protagonista encontraba estímulos y oportunidades para desarrollar sus talentos. En cambio, en esta novela, ocurre justo al revés: desde las instituciones el mensaje es de rechazo y aniquilación: «A realidade era esta: dicir ilegal era dicir sen nome, era dicir sen voz, e era dicir imposibilidade de xustificar a procedencia dos ingresos. Antoine, se cadra por estar obsesionado coa bolsa, ignoraba que os ilegais non tiñan dereito a seguiren vivindo en Europa» (Omgbá 2001, 83).

En efecto, la integración se suele plantear en términos culturales: se pregunta si las nuevas comunidades comparten los valores del país receptor, si hablan o aprenden las lenguas oficiales, si la práctica de su religión es compatible con la del país, si el ocio es similar, etc. Sin embargo, la estructura de empeoramiento de la novela indica que el mayor obstáculo para la integración consiste en la imposibilidad de regularizar la residencia en el país. Esto conduce a la creación de dos universos paralelos: el de los ciudadanos nacionales portadores de derechos protegidos por la ley y la subclase de los inmigrantes irregulares. Omgbá muestra en su novela cómo la integración es muy complicada para este último grupo, pero tampoco es fácil para los que poseen permisos, precisamente por su visibilidad fenotípica y el rechazo de los autóctonos. De hecho, el empleo de la estructura del *Bildungsroman* subraya las dificultades de integración de los inmigrantes africanos.

Además, la novela se publicó un año después de la reforma de la anterior ley de extranjería de 1986 y podría ser considerada una contribución del autor a este asunto. En el año 2000 se promulgaron dos leyes, la 4/2000 del PSOE y la 8/2000 del PP. La ley 4/2000 venía a considerar la inmigración como un hecho estructural y por primera vez dirigía parte de sus políticas a la integración social y no solo y sobre todo al control de los flujos migratorios, como se había hecho hasta este momento y se seguiría haciendo a partir de esa ley (Kreienbrink 2008, 235). Algunas reflexiones del protagonista después de unos meses en la clandestinidad señalan los problemas que a su juicio tenía la ley de extranjería de 1986. Una de ellas, sin duda, era la de proponer medidas que eran difíciles de aplicar en la práctica, porque no respondían a los problemas reales que atravesaba la población inmigrante en términos burocráticos, sociales, lingüísticos, etc.

### 9.3 LA LLEGADA

#### 9.3.1 El universitario negroafricano y la ruptura de estereotipos

El personaje típico de la literatura española sobre la inmigración era de piel oscura o rasgos árabes, llegaba en patera y hacía de la delincuencia su modo de vida. Como medida de contraste, Antoine es titulado universitario, llega en avión, viene becado y desea realizar un posgrado en Derecho comparado.

La imagen reiterada en los medios de comunicación de africanos del sur del Sáhara llegando en pateras a las costas españolas o siendo rescatados en alta mar por patrullas de salvamento marítimo u ONGs y la persistencia de personas negras trabajando en la venta ambulante, así como las redadas policiales dirigidas al control de documentación de los habitantes negros de las ciudades contribuyen a vincular a la población negra con la ilegalidad. Sea esta provocada por la entrada irregular al territorio, por la pérdida de permisos en regla que permitan permanecer legalmente en el país, por las leyes que criminalizan la economía sumergida de subsistencia, especialmente la venta ambulante de pequeños objetos, tabaco u otros, o por las condiciones de precariedad habitacional en la que muchos viven.

La apuesta por mostrar el ejemplo de la migración por vías legales contribuye a romper los estereotipos y visibiliza una opción también frecuente, pero ausente en los medios. La presencia

de Antoine en España se inscribe en una tradición de emigración académica de africanos que se remonta a décadas anteriores y que continúa en la actualidad. Por ejemplo, en los años sesenta del siglo XX, el grupo más numeroso de africanos procedía de la antigua colonia de Guinea. Con el vindicativo título de *Els negres catalans. La immigració africana a Catalunya*, el sociólogo Edmundo Sepa Bonaba explicaba las características de esta población:

Eren, en certa manera, un grup d'elit: tots nois, seleccionats per a cursar-hi estudis –superiors o mitjans–, gràcies a un expedient acadèmic excel·lent lliurat a les escoles colonials de llurs països d'origen. Més del 95 per cent eren, doncs, becaris del propi país, del govern espanyol o d'alguna institució religiosa, o bé s'acollien a algun conveni de cooperació cultural. Aquest foren els primers titulats universitaris i els primers africans nacionalitzats espanyols. (Sepa Bonaba 1993, 22).

De ese 5% sin financiación pública o privada, algunos trabajaban o eran mantenidos por su familia, como indica Inongo-vi-Makomè en este fragmento de carácter más testimonial:

Como ya he dicho, la mayor parte de los negros que encontré en el año setenta, y yo mismo, éramos estudiantes, muchos de ellos becados, y otros como yo, nos mantenían económicamente nuestros padres desde África. (Inongo-vi-Makomè 1990, 103).

Como muestran estas fuentes, la inmigración africana por razones académicas se remonta en España por lo menos a los años sesenta y setenta, pero también continúa en la etapa democrática. Prueba de ello son los títulos obtenidos por varios hispanistas de Camerún que hoy son profesores de español en su país, como Mbol Ngang, Germain Metanmo, Céline Clémence Magnéché Ndé, Romuald Achille Mahop Ma Mahop, Guy Merlin Nana Tadoun<sup>39</sup>. De la misma nacionalidad que este grupo, Víctor Ombá prefiere ocultar el origen de su protagonista, aunque lo sitúa en el África central.

Antoine llega como licenciado en Derecho y con intención de cursar un posgrado de Derecho comparado en Madrid con una beca de su país. Esto, que en países como Francia o Gran Bretaña es corriente, en España causa sorpresa, porque la imagen del africano se reduce a unos cuantos clichés denigrantes. Debido a esta circunstancia, a medida que avanza la novela, Antoine percibe cómo los demás le miran a través del prejuicio. En efecto, al principio piensa que las teorías raciales son cosa del pasado y además tampoco ve carteles segregacionistas como ocurría en el régimen del Apartheid:

Dende a entrada da cidade non vira escrito por ningures os letreiros de *Black only* ou *White only*. (...) Onde se encontraban agochados ese odio e ese rexeitamento dos que falaban Gabriel e Marcel? De onde veñen estes fenómenos discriminatorios

---

<sup>39</sup> Mbol Ngang, nacido en Nguiniouma en 1953, se doctoró en la Universidad Complutense de Madrid y en el año 2010 era catedrático de literatura española, hispanoamericana e hispanoaficana en la Universidad de Yaundé I y profesor asociado en las universidades de Duala y Dschang (Pié Jahn 2010, 289-90). Germain Metanmo nació en Bafou en 1953 y es diplomado en Traducción e Interpretación en la Universidad Complutense de Madrid, Licenciado en Letras Bilingües en la Universidad de Yaundé y doctor en Lengua Española en la Universidad Cheikh Anta Diop, de Senegal; en el año 2010 trabajaba como catedrático de lengua en la Universidad de Dschang y como profesor asociado en la Escuela Normal Superior de Yaundé (Pié Jahn 2010, 286). Céline Clémence Magnéché Ndé, nacida en Bamenda en 1967, se doctoró en la Universidad de Zaragoza y es profesora de lengua y literatura españolas, especializada en tradiciones orales de África central (N'gom 2013, 217). Romuald Achille Mahop Ma Mahop, nacido en Pouma en 1978, es doctor por la Universidad Complutense de Madrid. Guy Merlin Nana Tadoun, nació en Ndoungué en 1974, se doctoró por la Universidad de Salamanca y es profesor de teoría literaria en la Universidad de Dschang.

nunha Europa que se está a reconstruír? En que lugar están ancorados estes estigmas da superioridade e da inferioridade? (Omgbá 2001, 35).

Sin embargo, poco a poco, irá percibiendo la desconfianza que su color de piel despierta en la población local, especialmente en cuanto a sospechas sobre sus capacidades y competencias, como veremos.

### 9.3.2 A la búsqueda de la modernidad, el progreso y el desarrollo humano

A su llegada a Europa, las ideas de Antoine sobre la educación revelan una adhesión plena a la teoría sobre el desarrollo humano que clasifica a unos países como desarrollados y a otros como subdesarrollados, siendo los países de Europa catalogados en el primer grupo y los países de África en el segundo. En un momento dado, por ejemplo, el protagonista afirma: «O ser humano vén ao mundo cargado de diversas potencialidades espirituais, culturais e intelectuais; e para que esas potencialidades se desenvolvan é preciso que o individuo se atope no medio adecuado» (Omgbá 2001, 121). Esta afirmación se parece mucho a algunos ideales pedagógicos que surgieron en Europa a finales del siglo XVIII y que sirvieron de sustento teórico para elaborar el concepto de *Bildung*.

En un artículo sobre las bases filosóficas del *Bildungsroman*, François Jost concluía que, de acuerdo con la teoría de Rousseau, había que: «Créer les meilleures conditions possibles pour que l'enfant, bon de nature, puisse (...) développer sa personnalité propre, telle est maintenant la théorie» (Jost 1969, 113-14). Según Antoine, esas *mejores condiciones posibles* han de enmarcarse en un sistema democrático que garantice la igualdad de oportunidades y esto le sirve para identificar ese lugar con Europa: «A Europa que na actualidade é unha gran potencia, sería a mesma se os seus homes de ciencia tivesen evolucionado en medios subculturais e primitivos, en lugares opresores e represivos? Non, en absoluto» (Omgbá 2001, 121). Con estos planteamientos, Antoine concluye que ha nacido en el lugar equivocado, que África no ofrece esas *mejores condiciones posibles* y que para prosperar debe desplazarse:

O principal motivo da súa presenza en Europa era continuar os estudos na universidade. Despois de conseguir a licenciatura en Dereito, quixo continuar a súa carreira de xurista nun país occidental. Sempre soñou con cambiar de ambiente, con coñecer outras culturas, e así satisfacer as súas ambicións de estudar Dereito Comparado, o que lle permitiría, dunha maneira viable, acceder a unha formación que rachase coa obsoleta monotonía que imperaba no sistema universitario do seu país. (Omgbá 2001, 159).

Aquí, de nuevo, la idea de cambiar de ambiente, de conocer otras culturas para conocer mejor la propia, vuelve a hundir sus raíces en la teoría del conocimiento moderno. En *Verdad y método*, Hans-Georg Gadamer explicaba la relación del concepto de formación con la teoría del conocimiento de Hegel, según la cual, para alcanzar la sabiduría, era preciso salir de uno mismo e ir al encuentro del otro para, una vez allí, regresar renovado. En este movimiento pendular entre lo propio y lo ajeno, la comprensión del individuo se hacía más amplia y general, alcanzando un estadio superior de conocimiento (Gadamer 1977, 41-44). La estructura básica del *Bildungsroman* también describía un movimiento similar entre el 'yo' y el mundo, distribuyendo un rol principal al protagonista (lo propio) y roles secundarios a las alternativas vitales (lo ajeno): el protagonista conocía varias vías de desarrollo en sus compañeros (los roles secundarios), pero elegía su propio camino después de haber visto los otros. Por otro lado, el protagonista salía de la casa familiar en busca de experiencias (del mundo, de lo ajeno, del

exterior) y estas contribuían a modular su personalidad. En suma, el movimiento pendular entre lo uno y lo distinto es consustancial a la novela de formación y Antoine, que ha asimilado esta tradición, también lo reproduce en sus planteamientos: si en su país no encuentra esas *mejores condiciones posibles* está dispuesto a desplazarse al lugar que sí las ofrezca.

En este punto, observamos el provincialismo típico del *Bildungsroman* (Buckley 1974, 17-18). Según Moretti (2001, 62-63), los *Bildungsromane* se alimentaron de la tradición de los *Grands Tours* europeos del siglo XVIII para fijar sus lugares de destino. Las grandes ciudades europeas de Londres, París, Roma, etc. aparecían adornadas de un estatus mítico, de modernidad, como el faro que guiaba la nación, mientras que la provincia se caracterizaba con atributos como «un poco vieja, siempre un poco atrasada y paleta» (Moretti 2001, 63) o como: «La idea de Emma Bovary de que la vida es *quelque chose de sublime* en París (o en Madrid o en Moscú) y un desierto en los demás sitios» (2001, 77-78). Las descripciones de Antoine sobre las universidades de su país (anticuadas, monótonas, obsoletas) delatan un sentimiento de pertenencia a la periferia del mundo.

Las primeras reacciones de Antoine a su llegada a Madrid expresan la emoción del descubrimiento: «os seus ollos, ávidos e cheos de emoción» (Omgbá 2001, 18), «Non atopo palabras! Teño a sensación de estar noutro mundo» (Omgbá 2001, 19), «esta paisaxe distinta, fermosa e exótica» (Omgbá 2001, 19). En este punto, las primeras impresiones de Antoine son de una admiración sin fisuras, algo que contrasta con el resto de novelas que analizaremos en esta tesis, cuyos protagonistas observan lo ajeno desde el orgullo de lo propio o al menos así describen sus primeras impresiones el padre de *L'últim patriarca* y Mohammed en *Lejos del horizonte perfumado*. Tampoco hay mención a las clases populares españolas, como sí ocurre en el retrato de Barcelona de Agnès Agboton en *Más allá del mar de arena*:

Estaban todos aquellos edificios tan altos y muchas estatuas que me gustaban, y escaleras y más escaleras... Y todos aquellos blancos que a veces me vendían una bolsa de patatas, o me habían de coger cuando tomaba un taxi o me servían en un restaurante. Pero faltaban los colores. Barcelona era una ciudad en blanco y negro. (Agboton 2005a, 92).

La mirada de Antoine es la de un turista que quiere ver con sus propios ojos esos referentes de los que tanto ha oído hablar y cuando los ve, por fin, siente el placer del reconocimiento: la puerta del Sol y la de Alcalá, el Madrid de los Austrias, etc. Después de décadas de colonización, durante las cuales los europeos se atribuían el mérito de ser la cuna de la civilización mientras despreciaban las culturas locales, Antoine se felicita: «por fin, por primeira vez, atopábase nunha cidade europea» (Omgbá 2001, 18), «Quería aproveitar ao máximo a súa primeira visita a Occidente» (Omgbá 2001, 37).

El magnetismo del centro, como epicentro de la modernidad, se ubicaba tradicionalmente en las antiguas capitales del Imperio. Heredero de esta tradición, Antoine arrastra un complejo de inferioridad, por medio del cual identifica lo bueno con Europa y lo malo con África. Así, al principio el narrador enfatiza el contraste entre el país de origen, caracterizado como corrupto y caótico, con planes universitarios anticuados y deficitarios, frente al orden, la belleza, la modernidad europeas: «Fixérase á idea de que coñecería unha vida selectiva, organizada, opulenta, racional... á europea» (Omgbá 2001, 23).

Esta idealización del lugar de destino no solo se debe a la herencia colonial, sino también a las expectativas alimentadas por los emigrantes africanos. Su amigo Gabriel es un claro ejemplo de esto: cuando Antoine no había salido del país, «contáballe o estupendo que era levar unha vida ao xeito de Europa: coches, mulleres, viaxes polos países comunitarios...» (Omgbá



2001, 23). Así también lo hacían los emigrados retornados (los *mbenguistes*<sup>40</sup>) cuando eran expulsados de Europa: ocultaban el verdadero motivo como unas vacaciones, reproducían el mito de El Dorado europeo entre sus paisanos, mientras se preparaban para emprender el viaje de nuevo. Y de manera similar, persistían los inmigrantes africanos en Europa empeñados en mostrar un éxito del que íntimamente carecían. Antoine se sorprende de ver a sus compatriotas en la discoteca de las afueras:

Antoine estaba á vez intrigado e sorprendido. Intrigado, pola obsesión coa que uns e outros querían demostrar que tiñan máis para gastar, que tiñan mellor coche, que tiñan as mellores roupas. E sorprendido polo desenfreno con que esta cuadrilla de inmigrantes tentaba pasar a noite. Agora comprendía as razóns polas que Gabriel cambiara de coche. Este querer aparentar, vergonzoso e incualificable, tiña un fin: atraer a mirada dos seus compatriotas. A través das súas caras podíase ver debuxado o orgullo, a vaidade, a presunción. (Omgbá 2001, 55).

Unos y otros abundan en la narrativa de éxito que les trajo a Europa, a pesar del falso mito y de la precariedad en la que todos viven. En definitiva, Antoine busca en Europa las condiciones materiales de las que carece en su país con el fin de lograr una igualdad de derechos y oportunidades, una suerte de sincronización con la modernidad. Sin embargo, su experiencia europea le hará descubrir que el bienestar material no está unido al bienestar espiritual y sobre todo que los derechos humanos que defiende Europa en el plano internacional no son universalmente respetados dentro de sus fronteras.

## 9.4 VÍAS DE APRENDIZAJE Y EXPERIENCIAS

### 9.4.1 La mirada de los otros

Al poco de su llegada y de manera inesperada, Antoine percibe un tratamiento diferenciado, desigual respecto al que recibe el resto de la población. Nota, por ejemplo, que se le juzga desde ciertos presupuestos, algo así como un conocimiento compartido por los habitantes madrileños y españoles sobre África y los africanos que le es ajeno. Este conocimiento compartido se manifiesta en la prensa escrita con titulares como «setenta muertos en un naufragio», en la televisión (imágenes de africanos rescatados de pateras encontradas en el Estrecho), en los carteles (el cliché con variantes del niño negro hambriento y enfermo, repetida hasta la saciedad en las campañas de recogida de donativos para las ONGs), en las primeras preguntas que le hace su novia madrileña (por qué viniste, en qué medio de transporte, tienes intención de volver), en las deducciones de la funcionaria encargada de la homologación de títulos (el único sistema educativo africano registrado en los archivos españoles es Senegal y por tanto, dada esa idea generalizada sobre la homogeneidad de África, cualquier otro sistema del continente debería ser asimilable), en el tratamiento impertinente que recibe en la oficina de extranjería, etc.

En este asunto, el narrador nos ofrece dos visiones. Por un lado, como lectores, tenemos acceso a los pensamientos de Antoine y, por otro lado, el narrador adopta la mirada del grupo autóctono dominante al referirse al personaje desde fuera como «el inmigrante». Su conocimiento omnisciente le permite opinar y situar las decisiones del protagonista en un plano

<sup>40</sup> Esta palabra aparece en la página 20 de *Calella sen saída*. Se trata de un término propio del francés de Camerún, que significa «camerunés residente en Francia» o, por extensión, en Europa o en cualquier otro país extranjero (Nzesse 2004, 124; Telep 2014, 96). Es, además, una palabra corriente en otros países francófonos del África occidental. Por ejemplo, encontramos «beng» como traducción de «la tierra de los blancos» en un estudio sobre literatura de Costa de Marfil (Newell 2005, 164).



más amplio, pero, a diferencia de los *Bildungsromane* clásicos, su actitud no es irónica frente a la ingenuidad del protagonista, sino compasiva y en ocasiones condescendiente. Cuando el narrador dice cosas como «Antoine, na súa inocencia, non contaba con que xamais podería xustificarse perante a policía os seus ingresos» (Omgbá 2001, 83), establece un puente de complicidad con el lector, con el que comparte conocimientos sobre las dificultades de los inmigrantes en España, al tiempo que es notoria la ignorancia del personaje sobre esos mismos asuntos.

Frente a la autopercepción de España como un país poco o nada racista, Omgbá muestra pequeños episodios de la vida cotidiana que acaban dejando una huella bien clara de hostilidad hacia los inmigrantes, africanos en particular. Al ver a los africanos en la televisión, las emociones del padre de Emma son de pena, de tristeza por el mal ajeno («pobres pequeños», Omgbá 2001, 131), pero, una vez que empieza la relación sentimental con Antoine, reproduce la desconfianza de los discursos aprendidos: el chico busca un matrimonio interesado para quedarse regularmente en Europa o el noviazgo es un engaño para raptar a su hija y esconderla en África. En los dos casos, hay embuste y se reproduce el estereotipo del africano como un salvaje, un bárbaro de trato inhumano, que busca su beneficio a costa de la ingenuidad del blanco.

En otros episodios, los empleados de la administración asumen que su pequeño conocimiento sobre África (inmigrantes, pateras, hambre, guerras, conflicto...) es la norma general de todo el continente, con independencia de los países, las zonas urbanas o rurales o el nivel económico de cada uno. Así, una administrativa de la Universidad Complutense de Madrid presupone que en África no hay universidades: «Que é o que queres empezar aquí, algunha carreira?» (Omgbá 2001, 61), a pesar de la edad avanzada de Antoine (26 años frente a los 18, con los que se suele comenzar en España). También considera inconcebible que sea un residente temporal (estudiante), porque lo habitual, de acuerdo con sus esquemas de pensamiento, es que el individuo negro en España quiera quedarse para siempre en el país, por eso le pregunta si es residente o nacionalizado. Y, por supuesto, al ver el tono de su piel asume que es de origen africano (y no hispanoamericano, hijo de españoles o crecido en España) y que, por tanto, desconoce la lengua, así que le habla extremadamente despacio, deletreando cada letra. Este tipo de episodios también ocurren en otros lugares, como en las dependencias de la policía, pero allí en un clima mucho más hostil.

Al principio, Antoine busca un empleo acorde a su formación de jurista, pero se reproducen las miradas de extrañeza y desconfianza entre los posibles empleadores acerca de sus méritos y capacidades: «Miradas de desdén, cheas de desprezo e, ás veces, de interrogación entre certos empresarios, como dicindo “e este, que viría procurar aquí?”, alegando –adiviñando, máis ben– a súa falta de capacidade e de experiencia» (Omgbá 2001, 81).

El antiguo prejuicio pseudocientífico sobre la inferioridad intelectual de la «raza» negra, que postulaba el racismo biológico, se combina con la imagen dominante de las personas negras en España. De un lado, la escasez de profesionales negros en el sector terciario o, al menos, fuera de ciertos nichos laborales que son generalmente desempeñados por los inmigrantes africanos: la agricultura, la construcción o la venta ambulante. De otro lado, la poca visibilidad en los medios de comunicación de africanos negros en posiciones poder, de liderazgo o de innovación social, que inspiren orgullo y admiración. En su lugar se alimenta la victimización a través de la imagen de la inmigración (pateras, naufragios, redadas policiales) o de la de los problemas que arrastra el continente (guerras, genocidio, hambre, pobreza, enfermedades, etc.). Así, a una imagen degradada y parcial del continente se suma la alta proporción de personas negras en las capas más bajas de la sociedad y se produce una asociación hecha de

desconocimiento y prejuicio que forma parte de lo que la comunidad entiende como saber autorizado y que aumenta la hostilidad social.

#### 9.4.2 La explotación laboral

Otra de las experiencias a las que tendrá que hacer frente en Europa es la explotación laboral. El protagonista de *Calella sen saída* acaba entrando en el mercado laboral de manera imprevista y en el lugar más bajo de la escala social: sin permisos de trabajo ni de residencia. Al cambiar de país, una persona puede sufrir alteraciones en la reubicación en la escala social del país receptor y, evidentemente, no todos los lugares son igual de favorables para comenzar una nueva vida (Suárez-Orozco y Suárez-Orozco 2003, 146). En el caso que analizamos, Antoine pretendió entrar en la categoría de «estudiante extranjero no comunitario», pero no tenía el título de licenciado traducido ni homologado al sistema universitario español (Omgbá 2001, 64). Sin esto, la administración no le permite continuar estudios superiores en España ni tampoco inscribirse en la universidad en el nivel deseado. Por otro lado, tampoco recibió el dinero de la beca, lo que le impidió avalar su estancia en España con recursos económicos suficientes para mantenerse y poder solicitar un permiso de estudiante. En el Ministerio de Educación le informan de que la validación de sus títulos debería haberla hecho en la Embajada española de su país y que, de todos modos, ese trámite suele demorarse unos dos años (Omgbá 2001, 64). Ante la imposibilidad de obtener esa validación, accede al mercado laboral como trabajador sin cualificar «tragando o seu orgullo de universitario» (Omgbá 2001, 139). En definitiva, Antoine se queda atrapado en España en un nudo burocrático de difícil solución.

Como consecuencia de esta situación, entra en el puesto más bajo y vulnerable de la escala social, por debajo de los autóctonos, ya que carece de permisos y, por tanto, también de los derechos y deberes de un ciudadano. En ese espacio al margen de la ley, el protagonista descubre tres sectores laborales de la economía informal disponibles para trabajadores en situación irregular (Omgbá 2001, 77-78, 86): a) los nichos laborales para inmigrantes (trabajo en la agricultura, la construcción, la hostelería o el servicio doméstico); b) la venta ambulante; c) la delincuencia (robo, venta de droga, prostitución, etc.).

Para obtener un permiso de trabajo, el extranjero tiene que presentar un pre-contrato y para conseguirlo, la única posibilidad es confiar en la buena fe del empleador en el sector A. En el transcurso de la novela, el protagonista y el resto de sus amigos y conocidos participan en las modalidades A y B, mientras que la tercera (C) aparece mencionada como la actividad minoritaria: «Non todos nos dedicamos a vender drogas. Diso é do que se trata –rematou Gabriel» (Omgbá 2001, 60).

Los sociólogos han propuesto varios modelos de incorporación a la vida adulta de los jóvenes a través del trabajo y que nos sirven aquí como elemento de contraste para la inserción laboral de los inmigrantes. Labrador y Blanco (2008, 24-29), por ejemplo, hacían referencia al llamado modelo tradicional o «industrial», que se dividía en las trayectorias burguesas y obreras, y que habría entrado en decadencia en los años setenta con la entrada de los países europeos en la economía mundial y la reestructuración del sistema capitalista. Este primer modelo no preveía la movilidad social, pues cada trayectoria estaba muy condicionada por la clase social de procedencia, pero al menos permitía a los individuos prever las etapas de su carrera profesional y planificar su futuro.

Otro modelo sobre transiciones profesionales se organizó en trayectorias en lugar de en etapas sucesivas. En un artículo de finales de los noventa, Joaquim Casal (1999, 151-80) propuso seis trayectorias de incorporación a la vida activa de los jóvenes españoles<sup>41</sup>:

1. la trayectoria de éxito precoz prevé una formación académica prolongada y una inserción rápida en el mercado de trabajo. El itinerario de formación se caracteriza como «de éxito y sin rupturas y tránsito positivo a la vida adulta». Es típico de los años 60-70s y está en el origen de los que luego formarían las clases medias.
2. la trayectoria obrera se caracteriza por un acceso precoz al mundo del trabajo, una escasa cualificación básica y profesional, el aprendizaje a pie de obra y la vulnerabilidad a los cambios en el sector. Es típico de la inmigración interior y de muchos jóvenes en la actualidad.
3. la trayectoria de adscripción familiar: el horizonte de clase se determina en función de la familia. El tránsito de la escuela a la vida activa es muy precoz, con poca formación posobligatoria. El trabajo se realiza en pequeños comercios, en condición de autónomos o en empresas familiares.
4. la trayectoria de aproximación sucesiva se caracteriza por unas altas expectativas de mejora social y profesional, pero las opciones son confusas y el margen de error elevado. Es un tipo de transición dominada por el tanteo y el ensayo-error, que implica un retraso de logros en la carrera profesional y en la emancipación familiar.
5. la trayectoria de precariedad se caracteriza por situaciones de paro intermitentes, desocupación y alta rotación. La ausencia de estabilidad y continuidad en el empleo hace que los resultados sean escasamente positivos y constructivos. También se manifiesta una dificultad para la emancipación familiar.
6. las trayectorias de bloqueo o en desestructuración describen situaciones de paro crónico y entradas en la economía sumergida. Suele ser más frecuente en trayectorias de formación escolar cortas, erráticas y con certificación negativa, en las que las expectativas de posicionamiento social tienden a ser bajas desde el principio. En cualquier caso, la personalidad social del joven es determinante, con comportamientos que oscilan entre el victimismo pasivo (reclusión y aislamiento social) o la toma de actitudes de acomodación y tensión social (agresividad social y subcultura marginal).

Las tres primeras eran más frecuentes antes de los años setenta, mientras que las tres siguientes caracterizaron el mercado laboral posterior. En particular, la trayectoria de aproximación sucesiva es el modo dominante de transición a la vida adulta según Casal (1999, 159) y que corrobora Lorenzo Cachón (2003, 52).

De todos los personajes de las novelas que analizamos en estos capítulos, el más desgraciado en la escala profesional es, sin lugar a duda, Antoine. Con 26 años, llega a España

---

<sup>41</sup> Este modelo ha tenido una acogida favorable entre los sociólogos de las migraciones. Por ejemplo, Lorenzo Cachón (2003, 57) contempló la posibilidad de analizar las trayectorias profesionales de los jóvenes inmigrantes en España a partir de esta tipología, pero no lo hizo por escasez de datos. Unos años después, Labrador y Blanco (2008, 112) emplearon esta tipología para analizar las trayectorias de 695 jóvenes españoles de padres autóctonos e inmigrantes. Aquí utilizaremos las trayectorias de Casal como elemento de contraste para caracterizar el recorrido profesional representado en la novela de Omgá.

con la intención de realizar un posgrado y disfrutar de *una trayectoria de éxito* (Casal 1999, 156), consistente en una formación prolongada (licenciatura, posgrado, especialización) y un atraso en la inserción laboral (como jurista), que él planea desarrollar en su país de origen del África central cuando regrese: «penso que, no futuro, o meu país, hame necesitar» (Omgbá 2001, 67). Sin embargo, el protagonista de *Calella sen saída* acaba entrando en el mercado laboral de manera imprevista y en el lugar más bajo de la escala social: sin permisos de trabajo ni de residencia.

Según las categorías de Casal (1999, 156-60), la trayectoria de Antoine podría encajar con la de *bloqueo y desestructuración* debido a ese rasgo de participación en la economía sumergida. Sin embargo, a diferencia de la definición tradicional de esta categoría, en la cual son incluidas personas con baja autoestima, comportamientos asociales o abúlicos, Antoine entra en este lugar por la pérdida del estatus legal de residencia en el territorio. Sus ideales de progreso y la esperanza de mejora se mantienen hasta casi el final de la novela. Lo que varía es la comprensión que él tiene de su situación y de sus posibilidades de éxito objetivas. Por tanto, estaríamos ante un caso de *trayectoria de adaptación sucesiva*, en la que el protagonista tiene un alto capital humano (título universitario), pero un bajo capital social (red de apoyos y contactos que le faciliten la entrada en el mercado laboral). Sus expectativas eran altas (disfrutar del estatuto de estudiante internacional), pero tenía un bajo conocimiento de las posibilidades reales y del mercado de trabajo donde se insertaba (legislación y mercado desconocidos). Esto hace que los logros se pospongan y que se produzca un ajuste constante de las expectativas a la baja. Una vez que pospone su objetivo último (conseguir una visa de estudiante) por uno a medio plazo (conseguir un permiso de residencia), necesita un trabajo remunerado que le permita justificar recursos económicos. Al principio, Antoine aspira a un trabajo acorde con su titulación universitaria (Omgbá 2001, 78), y ante la imposibilidad de hacer valer sus títulos, acepta trabajos por debajo de su formación hasta acabar por asumir cualquier tipo de trabajo. Cuando se presenta ante el empresario gallego, el señor Pérez, este le pregunta qué sabe hacer y Antoine responde:

–Todo! Todo o que me poida ofrecer. O que me diga–. A obsesión por atopar un posto de traballo, sen importarlle de que tipo, levouno a responder desta maneira. (...) Así e todo, respondeu un «todo» seguro e significativo. Talvez coa intención de demostrar un pouco máis de convencemento, de confianza ou, simplemente, levado pola obsesión de ter un posto de traballo, o que fose, tragando o seu orgullo de universitario. (Omgbá 2001, 139).

En *Calella sen saída*, la dimensión laboral es muy importante y es uno de los rasgos que más la aleja de las formaciones de los *Bildungsromane* clásicos. El objetivo de integración social de las novelas de formación habituales se consigue al principio de la novela, cuando los hábitos de Antoine son similares a los de la sociedad receptora. Después, una vez expuesto a la explotación laboral, la única integración posible consiste en la socialización con las personas en su misma situación socioeconómica, pero ese lugar en la periferia del sistema no coincide con los parámetros de la integración social burguesa. Ahí aparece otra de las contradicciones sobre el concepto de integración.

Por otro lado, la representación de los oficios no delictivos de los inmigrantes permite al autor visibilizar las dificultades de los inmigrantes para sobrevivir en España y también contrarrestar la asociación entre inmigración y delincuencia que algunos sectores establecen para justificar la violencia institucional contra los inmigrantes, como los controles de identidad, la detención en comisaría, el abuso de poder, el ingreso en Centros de Internamiento de Extranjeros, la expulsión de inmigrantes del territorio, los vuelos rápidos de repatriación, etc.

### 9.4.3 La deshumanización

Otro de los aprendizajes de Antoine es la toma de conciencia del lugar reservado para él en la sociedad y que difiere sustancialmente de sus expectativas e imagen personal. Antoine llega a Europa buscando unas condiciones materiales apropiadas para desarrollar sus talentos naturales. Sin embargo, el atraso en el ingreso de la beca de estudios le condena a sobrevivir con pequeños trabajos y ver regulada su vida por las exigencias de la ley de extranjería, que más que derechos le ofrece impedimentos para regularizar su situación. Por un lado, los pequeños ahorros que tiene proceden de la economía sumergida, de modo que no puede validarlos para conseguir un permiso. Por otro, necesita trabajar para sobrevivir y eso le convierte en un trabajador sumiso, que depende de su empleador, aunque este le exija condiciones laborales muy penosas. Como explica el narrador en un determinado momento, Antoine y otros en su situación tienen miedo:

Os inmigrantes que eles contratan non figuran como traballadores en ningures, o que permite seguir explotándoos, xa que, amedrentados, non teñen máis remedio que aturar esa explotación. Os inmigrantes, en xeral, homes e mulleres, son conscientes destas circunstancias e non ousan denunciar por temor a perder ese emprego e non atopar outro nunca máis. Hai medo a ser etiquetado como conflictivo polos empresarios, e medo a perder diñeiro e tempo nun proceso que había tardar anos en se resolver. (Omgá 2001, 150).

Algunos empresarios, como el de Antoine, prometen que les harán un contrato que les permitirá regularizar su situación, pero este nunca llega y perpetúa al inmigrante en esa situación de precariedad y dependencia respecto a su empleador.

El autor de la novela reproduce algunos de los comentarios que se hacen contra la inmigración ilegal y lo pone en boca de los policías en el episodio de detención de Antoine. En el interrogatorio en dependencias policiales, los policías tratan de adaptar la historia de Antoine al relato autorizado sobre la inmigración, es decir: los africanos llegan por vía terrestre y saltan la valla de Melilla, huyen de la pobreza con la intención de instalarse en Europa y no regresar nunca más, no tienen formación o es muy básica. Así, los policías hacen afirmaciones como «Moitos dos teus compañeiros [entran] por Ceuta e Melilla» o «Entón, entraches como turista e... unha vez aquí, decidiches non retornar ao teu país, non é iso?» o más adelante le preguntan cosas como «sabes escribir?» a pesar de que él ya ha explicado que tiene una licenciatura en Derecho (Omgá 2001, 158, 159, 163). De poco sirve que Antoine explique su caso particular, los policías se limitan a seguir el procedimiento rutinario de expulsión. De hecho, tan rutinario es el procedimiento y tan distanciados se muestran los agentes que se permiten hacerle bromas sobre los futbolistas africanos al detenido, aunque este esté afligido y preocupado por su futuro inmediato.

Las leyes de extranjería y los agentes del orden se empeñan en asignarle una identidad sesgada, como es la del inmigrante: «A realidade era esta: dicir ilegal era dicir sen nome, era dicir sen voz, e era dicir imposibilidade de xustificar a procedencia dos ingresos. Antoine, se cadra por estar obsesionado coa bolsa, ignoraba que os ilegais non tiñan dereito a seguiren vivindo na Europa» (Omgá 2001, 83). En cambio, la imagen que Antoine tenía de sí mismo era muy superior y creía que en Europa vivía en un estado de derecho y que sus derechos serían respetados.

Sin embargo, tal y como indica Jacques Rancière en un artículo, el derecho protege a los ciudadanos de una nación, mientras que es el derecho internacional el que se ocupa precisamente de «los que no tienen derechos» (Rancière 2004, 297). Por ello, Antoine se



equivoca, los cuerpos de seguridad del Estado no le protegen a él por mucho que esté en Europa, sino que lo expulsan a la periferia del sistema, expidiendo una orden de expulsión que no puede hacer efectiva, pero que condena a su portador a unas oportunidades mínimas de supervivencia.

## 9.5 TOMA DE DECISIONES Y RETORNO

### 9.5.1 Un Bildungsroman de juventud: compromiso y revalorización de lo propio

Esta novela presenta un segundo periodo formativo, puesto que el protagonista comienza la novela a una edad avanzada, superada ya la adolescencia y primera juventud: llega con 26 años y regresa con 28. Estos dos años serán especialmente significativos, porque le expondrán a las experiencias «as máis amargas e difíciles da súa vida» (Omgbá 2001, 206) y que nunca había imaginado que le pasarían a él. Por un lado, a su llegada a Europa, cree que aquello de la superioridad e inferioridad de las razas planteadas por el racismo biológico eran cosa del pasado. Y, por otro lado, confía en que su estatus de estudiante internacional y su formación universitaria le protegerán de la precariedad de vivir en los estratos más bajos de la sociedad.

A su llegada al aeropuerto de Madrid, Antoine se muestra orgulloso y confiado: «de ombros rectos, de cara afiada e de pernas longas, camiñaba coa mirada perdida sen saber onde pisaba» (Omgbá 2001, 17). Esta descripción contrasta con la ansiedad y preocupación que Antoine percibe en la mirada de otros compatriotas, especialmente entre aquellos que venden tabaco en el metro, o los pocos que recorren el centro. Por otro lado, lo que más llama su atención en el piso de Gabriel es la suciedad y el abandono: «Non podía crer o que estaba vendo. Lembrou ter ollado algo semellante nun documental sobre favelas, nunha reportaxe na que o xornalista, para describir aquilo, utilizara a palabra "cubil". Era un tugurio mal pintado e peor conservado» (Omgbá 2001, 21).

En su etapa madrileña, Antoine tiene una rica vida social y entra en contacto con varios tipos de africanos: el corrupto, procedente de la elite próxima al poder de los gobiernos africanos (Guillherme); el desarraigado y fatuo (los habituales de las discotecas de la periferia); el pícaro, que aprovecha la fragilidad de los africanos recién llegados (su jefe en el carrito de los helados); el resignado, que también soñó con un futuro mejor en Europa y permanece a pesar de las dificultades (Marcel, Luis, Gabriel); o el resiliente (Moktar).

La figura del resignado o desencantado crea rechazo en Antoine: le sorprende la dejadez de Luis, su falta de aseo y vulgaridad. Se siente decepcionado con Gabriel porque le mintió, ocultándole las penurias de la vida en Europa. No entiende el ansia que sienten todos por ir a la discoteca a embriagarse y vanagloriarse de sus falsos logros. Esto ocurre al principio, cuando Antoine cree que lo único que le une a estas personas es Gabriel o un origen común y nada más, porque él vino a estudiar.

Su percepción de Moktar es diferente: le admira por su perseverancia y porque a pesar de vivir bajo las mismas condiciones que los demás y de cargar con una historia de sufrimiento al haber atravesado el desierto para llegar a Europa, persiste en sus objetivos personales. Moktar es un modelo para Antoine, quien en los momentos más duros de su experiencia europea, decide resistir: «xurou que non había tirar a toalla. Estaba decidido a chegar ata o final. Facía falla buscar un avogado» (Omgbá 2001, 183), se dice el protagonista después de pasar la noche en dependencias policiales.

La idea de Antoine al llegar a Europa era «triunfar, prosperar, iso é todo» (Omgbá 2001, 46) y sabe que necesita esforzarse para lograrlo. En sus reflexiones sobre los problemas del continente africano, también enfatiza la necesidad de esfuerzo y compromiso para lograr el progreso de los países: «Antoine dicíase que África tamén podería dar ese gran paso [de saír do

estado de atraso en que quedara]. Non se trataba nada máis que dun problema de sacrificio humano, de comprensión, mesturado cun sentido do patriotismo» (Omgbá 2001, 109). De manera coherente con este planteamiento sobre el progreso individual y de los pueblos, una vez que aparecen las dificultades para renovar su permiso de residencia, Antoine trabaja duro en los pequeños empleos a los que puede acceder dada su situación irregular. Pero, como advierte el narrador, no importa cuánto trabaje, esos ingresos serán invalidados porque proceden de la economía informal y por ello, no le servirán para justificar recursos económicos propios. A las dificultades burocráticas, se suma, como dijimos, la desconfianza de los locales y el comportamiento abusivo de los cuerpos de seguridad. Estos elementos le indican que vive bajo unas condiciones sin demasiado margen de maniobra y de las que no puede escapar por mucho que se esfuerce.

Al final de la novela, el protagonista reproduce sin querer lo que había visto entre sus compañeros africanos, especialmente en Luis: falta de aseo, dejadez, abandono. Si en los *Bildungsromane* tradicionales, los amigos del héroe ofrecían vías alternativas de desarrollo (Hirsch 1979, 298), en *Calella sen saída* anticipan su futuro: la experiencia de la humillación, del desencanto y de la amargura. Así, el aspecto del protagonista al final contrasta fuertemente con su llegada a Madrid: «mal peiteado, desaseado, con aspecto canso» o «cos cabelos despeiteados, a barba revolta» (Omgbá 2001, 194, 205).

A lo largo de su estancia, el protagonista recordaría en diversas ocasiones aspectos luminosos de su tierra que irían gestando un cambio de actitud desde un desprecio inicial. Por ejemplo, después de escuchar la historia de sufrimiento y supervivencia de la ruta clandestina de Moktar, Antoine reflexiona sobre la vida dejada atrás: «Deu en pensar na alegría da súa terra, na vida africana, tranquila, aínda que embebida de miseria. Cando menos divertíanse; tiñan a alma sosegada. O seu único inimigo era a miseria» (Omgbá 2001, 96). Frente a la miseria material, subsiste el apoyo familiar y social, el bálsamo de los códigos compartidos por una comunidad.

Después de pasar la noche en una celda de la policía, las imágenes de su tierra regresan para recordarle lo que dejó atrás. El protagonista recupera el orgullo de lo propio, representado primeramente en la naturaleza africana:

Esa noite (...) soñou con África. Soñou co mar, con ese mar no que a calma é un engano. Soñou grandes praias de area branca, onde as palmeiras e os cocos abanean movidos pola brisa. Soñou coas costas africanas, abruptas coma coitelos afiados; con esas costas que cortan as ondas, imponentes, pola metade, e nas que os albatros e as gaviotas revoan ferindo o aire coas ás. Antoine soñou, si, con África. Dende o recanto onde, no seu soño, contemplaba o mundo, escoitaba as voces profundas de África, que atravesaban o vento salvaxe, as imperturbables montañas, o húmido bosque e o arrecendo que deixa a chuvia tras de si. (Omgbá 2001, 196).

Esta vez, la imagen de las gaviotas responde a los anhelos de libertad del protagonista. Lejos de una mentalidad extractiva, el mar, el viento y las montañas aparecen como símbolos de insumisión, dignidad y orgullo. Unos elementos que han estado desde el principio de los tiempos, con independencia de la historia de las civilizaciones, las conquistas y los saqueos. Además, la mención a «las voces profundas de África» actualiza otro lugar común de la literatura africana y evoca las voces de los antepasados, que, según el rito animista, continúan entre los vivos como recordatorio de su responsabilidad colectiva. En este momento de desposesión y desarraigo, Antoine recuerda sus orígenes y se siente llamado a restituir su aportación en ellos. Así, la imagen de África representa la reconciliación del protagonista con

su tierra que empezará a teñirse de orgullo de ahora en adelante, con los atributos de un lugar de promisión, de futuro y compromiso.

En diversos momentos, Antoine alude al aprendizaje que está realizando en Europa como algo positivo: «A súa viaxe a Occidente estáballe permitindo ver, xulgar, criticar, cuantificar e cualificar cada feito de maneira obxectiva» (Omgbá 2001, 109); y también: «De que lle estaba servindo esta viaxe? Só sufrimento e pesadelos lle daba (...). Así e todo, alegrábase de ter podido vivir esta experiencia; sentirse protagonista desta vida reconfortábo un pouco» (Omgbá 2001, 117). La lección que aprende en Europa es que el bienestar material está desligado del bienestar espiritual. Si en su tierra eran pobres, al menos eran dignos: «Prefería estar nunha casa limpa, aínda que pobre, como a da súa nai, despedindo un sutil cheiro a terra» (Omgbá 2001, 35); mientras que en Europa los africanos pierden la estima de sí mismos al tener que soportar tantas dificultades:

Era consciente de que a súa viaxe occidental chegara ao seu termo. Sabía que rematara o traxecto, pero non era ese remate no que o viaxeiro, admirado, goza da fermosura do lugar que tanto ansiaba ver, senón que o seu final, o que el vivía, era algo moi diferente: o illamento, a reclusión. A depresión e a claustrofobia dominaban a súa vida (...) afundíase. Nada o sacaba do pozo. (...) Nada podía axudalo. Tiña a impresión de que na súa memoria se instalara un baleiro que rexeitaba o coñecemento. (Omgbá 2001, 205).

### 9.5.2 Momento de la elección: coincidencias con la tradición literaria y cultural de Guinea Ecuatorial sobre la inmigración

Hablar de *toma de decisiones* o *momento de la elección* en *Calella sen saída* no tiene mucha cabida. El protagonista es detenido por la policía y cree que será deportado a su país. En ese punto, la novela termina y deja en suspenso lo que le ocurrirá al protagonista. En cualquier caso, ese final abierto deja como testimonio las intenciones expresadas de Antoine de volver a su país para concienciar a los futuros candidatos a la emigración de las experiencias tan duras que esperan a los africanos en Europa.

*Calella sen saída* expresa en su título el significado de la inmigración para muchos africanos: una calle sin salida. Precisamente, el de la inmovilidad es un motivo recurrente en la obra de escritores y artistas guineoecuatorianos residentes en España. En su estudio *Desorientaciones: el colonialismo español en África y la performance de identidad*, Susan Martin-Márquez estudió varios casos, como los de Las Hijas del Sol, Francisco Zamora Lobocho o Raquel Ilombe. En canciones como *A ba'ele* o *Tirso de Molina*<sup>42</sup>, el dúo Las Hijas del Sol emplearon el motivo del vehículo sin marcha atrás ni adelante para expresar «las decisiones irrevocables de muchos inmigrantes de escapar del hambre o de la represión política que amenazan sus vidas, así como la falta de oportunidades viables para ellos una vez que llegan a España, que los deja sin nada que anhelar» (Martin-Márquez 2011, 379).

Por su parte, Francisco Zamora Lobocho recurrió a la idea de la cárcel en su poema «Prisionero de la Gran Vía», en el que denunciaba la falta de alternativas frente a la asimilación cultural en la que vivían atrapados los africanos negros en España (Bermúdez 2009). Martin-Márquez (2011, 382) relacionaba este poema con otro de Raquel Ilombe titulado «Soledad», en el que se caracteriza la experiencia del exilio como el de vivir en una jaula. Cristina Rodríguez Cabral realizaba un estudio en profundidad de este poema y explicaba el uso de este motivo:

<sup>42</sup> La primera se cantaba en bubu, lengua de una de las etnias de Guinea Ecuatorial, y la segunda puede que sea una traducción parcial al castellano de la primera (Martin-Márquez 2011, 379).

En «Soledad», la comodidad urbana se ve cuestionada ante la sensación de encarcelamiento y soledad experimentada por la voz poética en su jaula. (...) «Soledad» es un monólogo en primera persona, de tono introspectivo y pesimista, el cual ofrece una reflexión, un balance sobre los logros económicos y los costos emocionales que conlleva vivir fuera del país donde se ha nacido. (Rodríguez Cabral 2015, 96).

En *Calella sen saída*, se plantea el motivo de la inmovilidad del inmigrante africano: la imposibilidad de volver al país por la falta de dinero para pagar el vuelo ni de avanzar o mejorar la situación actual por los salarios de miseria y la falta de permisos. A esto se añade, la exploración de las dos situaciones límite de los clandestinos en España: una, la de aquellos que no tienen permisos, pero que pueden sobrevivir en la economía sumergida; y otra, la de los que se encuentran en un limbo legal, a la espera de la resolución de un juez (Omgbá 2001, 200). Estos últimos viven en una situación aún peor, porque, mientras esperan, pueden residir en el país, pero tienen completamente prohibido trabajar. Así, tienen derecho a residir, pero carecen de ingresos y entonces están atrapados en el país por partida doble: sin dinero y sin trabajo (o con actividad penada). Esta situación de encierro, llevada hasta el límite en casa de un amigo, sin la posibilidad de salir a la calle, es la que propiciará el desenlace de la novela. De hecho, cuando la policía le detiene, Antoine siente que ha hecho todo lo que estaba en su mano para mejorar: «sentiuse liberado. Liberado de Pérez, liberado dos papeis, liberado de avogados, liberado... das ilusiões rotas, dos sonhos de triunfo, da rabia contida...» (Omgbá 2001, 206).

El motivo de la cárcel también aparecerá en otra de las novelas que analizaremos después: en *Límites y fronteras*. En cualquier caso, en la novela de Saïd El Kadaoui, el motivo de la cárcel es empleado para expresar otro problema, como es la del cierre de grupo, el etnocentrismo o la idea de identidad como entidad esencial, sin posibilidad de cambio o evolución. Para su protagonista, la identidad es una cárcel o puede llegar a serlo si no se permite la diversidad en su seno y, de acuerdo con el argumento de la novela, el miedo a una identidad cerrada es lo que espanta a Ismaïl a la hora de identificarse como marroquí en Cataluña. Por eso, prefiere huir y asimilarse al grupo dominante, catalán, pero este a su vez, lo rechaza por su herencia foránea. Esa ubicación difícil en el medio de dos identidades, en el límite o en la frontera, como indica su título, es lo que desencadena un brote de locura transitoria que desestabiliza la frágil construcción identitaria del protagonista.

En *Calella sen saída*, en cambio, la identidad negro-africana es un refugio: es la patria del protagonista, acentuada además por la resistencia a explicitar el país de origen y hablar, en su lugar, del continente africano. Un todo común que ha sufrido la esclavitud, el colonialismo, las independencias fallidas, el neocolonialismo, etc. y que, pese a las diferencias entre países, niveles económicos y culturas se reencuentran en Europa asimilados a la categoría de *inmigrante africano negro y pobre en situación irregular*. Quizá, al principio, Antoine se sentía distanciado de este referente por llegar con visado y estudios universitarios, pero, tras el descenso en la escala social, el ninguneo y el proceso de deshumanización que experimenta en España concluye que es igual al resto:

Perdera a batalla. E esa mesma derrota ía levalo, esta vez, cara a outra fronte na que non había consentir que os seus propios irmáns, potenciais inmigrantes tamén, entrasen nese mesmo cárcere do que el viña de se liberar: non quería para eles nin miradas fuscas, nin explotación laboral, nin miseria. (Omgbá 2001, 206).

Esos hermanos a los que se refiere no son necesariamente carnales, sino por extensión a sus compatriotas y vecinos de la llamada África negra. Con esto se confirma el regreso del

protagonista a su país, cerrando el ciclo europeo con un viaje de ida y vuelta y con el término de un aprendizaje de juventud.

*Calella sen saída* informa sobre la situación jurídica y las dificultades burocráticas de los inmigrantes irregulares en España y se inscribe en una narrativa de oposición entre África y Europa que caracterizó en buena medida la literatura poscolonial africana con títulos como *L'aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane o *Le baobab fou* (1982) de Ken Bugul. Esta novela además comparte una geografía común con otros integrantes de la comunidad negra en España y actualiza un sentido de identidad racial como refugio y fortaleza. También comparte preocupaciones con otros textos de la migración en España, como el costo de la integración social y la vivencia del rechazo. El aprendizaje en Europa se vive como un proceso de deshumanización, en el que se pone en evidencia la doble moral europea, que defiende los derechos humanos en la escena internacional y los incumple dentro de su territorio, en especial cuando se trata de extranjeros venidos de zonas desposeídas y sobre los que pesan prejuicios desde los tiempos de la esclavitud.

El autor se sirve de algunos estereotipos, como la imagen de África como unidad homogénea, víctima de la historia, o la de Europa como entidad de progreso y modernidad. También asume la idea del inmigrante del África negra, pobre y en situación irregular. Pero el objetivo del autor no es corroborar este tipo de ideas sobre la inmigración en España, sino contextualizar las razones que llevan a muchas personas a pasar a la ilegalidad y de ahí, si la situación se prolonga, a la indigencia. Rompe con el cliché del inmigrante delincuente y ofrece un fresco de inmigrantes humildes, trabajadores, que apenas pisan las zonas céntricas para evitar el rechazo de los nativos o los controles policiales. Por otro lado, ofrece la imagen del africano negro con formación universitaria y aspiraciones de progreso que llega a Europa para continuar estudios, como hicieron en su día otros tantos y que apenas tiene visibilidad en España. Y, por otro lado, conserva para su protagonista una capacidad de raciocinio y de distancia suficiente para reconocer la injusticia y la vulneración de sus derechos desde el prisma del derecho internacional.





## **10 LEJOS DEL HORIZONTE PERFUMADO: EL DESARRAIGO PALESTINO**

*Lejos del horizonte perfumado* plantea una ruptura de expectativas respecto a lo que hemos llamado la forma dominante de la literatura de la migración. Para empezar, el protagonista es palestino, pero, contra todo pronóstico, no destaca por su militancia o compromiso político con la causa palestina. Tampoco muestra enfado o desagrado frente a la exclusión o las dificultades de ser extranjero en España. Al contrario, *Lejos del horizonte perfumado* muestra una historia desenfadada de adaptación social de un palestino en la sociedad catalana en las postrimerías del franquismo. Su perfil apolítico le hace interpretar los hechos que le ocurren con ingenuidad y centrarse fundamentalmente en el amor y en la experiencia de hacerse adulto en un país extranjero, en un contexto cultural distinto y muy alejado de los planes de sus padres.

A nivel formal, la historia de *Lejos del horizonte perfumado* se ajusta en gran medida al planteamiento del *Bildungsroman* clásico: un chico joven se aleja de su familia y hace un viaje al otro lado del mundo, allí vive experiencias que forjarán su carácter, entre ellas, el amor y la amistad, y al final tendrá que tomar una decisión, que se concreta en el regreso a casa y el desempeño de una profesión. En el plano formal, esta novela también se aproxima mucho a las convenciones de este género. Por ejemplo, la novela adopta una estructura de desarrollo gradual, por medio de la cual al principio vemos a un protagonista que adopta roles pasivos frente a sus amigos o su amante, pero, a medida que la novela avanza, las experiencias van modulando su carácter hasta permitirle tomar sus decisiones de manera autónoma. Otro aspecto relevante es la relación entre la voz narradora y la narrada: son la misma persona, pero en distintos momentos vitales. El personaje adulto recuerda sus experiencias de juventud y la relación que establece con su yo del pasado es de ironía frente a la inocencia del protagonista joven. Esto encaja en la relación entre narrador y protagonista que proponía Marianne Hirsch (1979, 298) para las novelas de formación decimonónicas.

Los elementos que hacen particular a esta novela son el contexto poscolonial en el que se realiza la acción y la parodia de usos y costumbres. El origen palestino del chico determina en gran medida las condiciones de su formación. Para empezar, el conflicto bélico en el territorio obliga al padre a enviar a su hijo al extranjero para protegerle. Una vez allí, el joven padecerá la impotencia de ver sufrir a los suyos a muchos kilómetros de distancia y no poder reunirse con ellos, ni hacer nada para mejorar su situación. Esta angustia contrasta con la tranquilidad y despreocupación que parece reinar entre sus colegas de clase nativos. Un segundo elemento consiste en la mirada exógena de la realidad del país. Su posición de residente temporal, que no alberga intenciones de permanecer a largo plazo en el país ni por ello mismo de integrarse en

la sociedad circundante, le permite establecer una distancia sentimental con lo que allí ocurre y al mismo tiempo no perder el sentido del humor sobre las cosas que le afectan directamente. De hecho, el humor y la parodia son elementos muy destacados en la novela.

La ambientación en la España franquista permite recuperar uno de los periodos menos gloriosos de la historia del país, caracterizado por el aislamiento internacional y las grandes desigualdades sociales. Puede que por esta razón la mayor parte de los personajes con los que se cruza el protagonista sean inmigrantes, personas humildes llegadas desde otros rincones de Cataluña o de las zonas empobrecidas de otras regiones españolas que viven en los arrabales de Barcelona.

No obstante, a pesar de la extracción social y las dificultades objetivas de estos personajes, el planteamiento de la novela es paródico. Las prostitutas portan nombres pulcros (Castidad, Purificación...), mientras los jóvenes árabes se agrupan bajo el ave de corral, el Gallina, y el resto son interpelados como los Pollitos. Cada uno representa un cliché de joven de la época: el que se integra en la lucha antifranquista es el pollito intelectual, lector de libros prohibidos, discreto cultivador de la lengua catalana, asiduo de reuniones clandestinas. El pollito hippie es el que ansía integrarse en una banda de rock y recorrer el mundo siguiendo el ejemplo de Led Zeppelin. Ya entrada la democracia, otro de los pollitos, el judío, se enriquece con un negocio inmobiliario y el mismo Gallina es el introductor de los célebres kebabs. El autor no escatima protagonismo para estos personajes en la sombra. E incluso los adorna de gustos vanguardistas, ya que los Pollitos no perdían la oportunidad de frecuentar los locales de ocio nocturno más famosos de aquellos años: las improbables asistencias a las fiestas en Boccaccio, mítico lugar de encuentro de la *gauche divine*, la histórica sala de conciertos Zeleste o el Trocadero. La presencia de estos personajes en los lugares y momentos clave de la historia reciente del país favorece una idea de pertenencia a la comunidad, aunque solo sea por años de convivencia silenciosa encarnando papeles de figurante en escenarios familiares.

La publicación de la novela en el año 2004, por otro lado, permite contrastar aquella situación de los setenta con la actual, caracterizada por una mentalidad de «nuevo rico», como diría Juan Goytisolo (1990), que se habría instalado entre los españoles desde la incorporación europea unos años antes y que permitía a los nativos tratar con desdén y superioridad a los extranjeros. La opción de situar la acción en el final del franquismo y de recrearse en una estética feísta de esa época (sobre el aspecto de las casas, las universidades, las pensiones, los coches, etc.) permite a Jamal cuestionar los aires de superioridad del español medio en la época democrática y recordar un tiempo en el que no solo los estudiantes árabes ansiaban ir a París o Londres, sino también los autóctonos deseaban ir a las grandes capitales del mundo moderno.

### 10.1 UN *BILDUNGSROMAN* POSCOLONIAL: CONTRASTE CON *CALELLA SEN SAÍDA*

*Lejos del horizonte perfumado* presenta un formato clásico de novela de formación, como ya hemos dicho. El adjetivo poscolonial se debe al contexto en el que se produce esta formación: la ocupación israelí de territorios palestinos en 1967 durante lo que se llamó la Guerra de los Seis Días acelera la partida del protagonista fuera del país. Además, la novela reproduce la estructura de ida y vuelta: el protagonista marcha a Europa con intención de regresar y así sucede. En este caso, como en *Calella sen saída*, los protagonistas comparten un ideal del retorno como contribución personal al desarrollo de sus países. En *Calella sen saída*, quizá, esto se realiza desde un sentimiento próximo al compromiso nacional de ayudar al progreso de su país, y en el de *Lejos del horizonte perfumado* se plantea como resultado de una promesa familiar. De esta manera, el final de *Lejos...* cierra el viaje de ida y vuelta de manera más

rotunda, pues el protagonista se presenta como dueño de su destino, mientras que el de *Calella...* porta la connotación negativa de la expulsión.

Las dos novelas comparten un ideal de modernidad situado en Europa y un cierto sentimiento provinciano de vivir en la periferia del mundo, mucho más acusado en *Calella sen saída*. En aquella novela, Antoine asume esta idea sin fisuras: él, aunque viva en la capital de su país, siente que está en la periferia del mundo y que para progresar debe pasar por el centro que identifica con Europa. En cambio, en *Lejos del horizonte perfumado*, Mohammed llega a Barcelona con una mirada etnocéntrica, es más, orgullosa de su origen y escéptica, con cierto aire de superioridad respecto a lo que allí encuentra. Aquí el autor optó por subvertir la retórica de la superioridad europea, ya que emplea el mismo procedimiento (el discurso etnocéntrico) y desplaza el lugar de enunciación de su espacio habitual (el punto de vista europeo) a uno distinto, palestino, provocando una incomodidad en el lector, que deja de ocupar su posición tradicional de observador para pasar a ser observado. No obstante, aunque el protagonista no tenga sentimientos de inferioridad, podemos interpretar que la representación de ese orgullo responde a una estrategia autorial de ruptura de expectativas frente a la arrogancia occidental.

Otro elemento que acerca esta novela al *Bildungsromane* poscolonial es la falta de referentes o de personajes que actúen como mentores adecuados para integrarse satisfactoriamente en la sociedad que les rodea (Fernández Vázquez 2003, 118). Como veremos en seguida, aquí el mentor no existe o no ayuda al protagonista a integrarse, sino a sobrevivir o trampear la existencia como extranjero en un entorno que se percibe como hostil. Como sucede en *Calella sen saída*, el protagonista establece relaciones sociales con personas de su mismo marco geocultural: de países del África occidental en *Calella sen saída* o de países árabes de la ribera mediterránea en *Lejos del horizonte perfumado*; y en su misma situación socioeconómica: inmigrantes laborales en *Calella sen saída* e inmigrantes académicos de familias acomodadas en *Lejos del horizonte perfumado*. Como consecuencia, los personajes se mueven en grupos sociales más o menos homogéneos, que coexisten en la misma ciudad con los grupos autóctonos sin apenas mezclarse entre sí.

Además, estas novelas tienen un protagonista masculino que procede de áreas geográficas connotadas negativamente en la sociedad española: sea por la asociación de pobreza, conflicto y atraso del continente africano, sea por la desconfianza generalizada hacia los árabes. El lugar de origen, sumado a los rasgos físicos, la edad y la baja posición social harán que el racismo y la discriminación sea más duro con ellos. Los protagonistas también establecen relaciones amorosas con mujeres locales que les permiten conocer otra parte de la sociedad en la que viven, pero las relaciones no llegan a ser completamente satisfactorias o duraderas: o no son consistentes en el tiempo o son establecidas en base a la dependencia y el compromiso desigual de sus participantes.

Por último, el regreso al país tiene un regusto amargo, sea por la humillación sufrida en Europa como en *Calella sen saída*, sea por la imposibilidad de volver al lugar de infancia por la ocupación israelí de Palestina y el desarraigo operado en el extranjero en *Lejos del horizonte perfumado*. La experiencia en España cambiará la percepción que cada uno tiene de sí mismo, su marco social y cultural de origen y su propósito vital. Mohammed adoptará una visión más individualista y renunciará al compromiso matrimonial a su regreso. Esta decisión le granjeará el repudio de su padre y la expulsión de la familia. Así, Mohammed tendrá que exiliarse y acabará errando por otros países árabes trabajando como médico de guerra hasta instalarse definitivamente en Yemen, desde donde seguirá conservando un vínculo con su «familia» catalana a través de cartas, productos gastronómicos y referentes comunes, como el cómico catalán Eugeni. Este final caracteriza a muchos *Bildungsromane* poscoloniales: un joven que recibe una formación en el país de origen y otra en un país occidental, regresa y no es aceptado

por la comunidad de origen. Esta ruptura familiar muestra cómo las pautas de la formación dependen de cada grupo cultural y, por tanto, la idea universal de la formación humana defendida por el *Bildungsroman* clásico es falsa o válida solamente para el contexto europeo.

## 10.2 TIEMPO DE LA ESCRITURA Y TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

La novela de Salah Jamal trae una historia ambientada en el pasado para responder a los interrogantes del presente. Al principio de la tesis explicábamos cómo la década de los noventa había sido testigo del cambio de perspectiva de la sociedad española de haber dejado de ser un país de emigrantes para convertirse en uno de inmigrantes. Esto tenía algunas consecuencias, por ejemplo, la percepción de haberse transformado en un país rico, europeo, moderno: la consolidación del estado del bienestar había favorecido el crecimiento de la clase media y muchos podían aspirar a entrar en la universidad y desempeñar empleos cualificados. Este ascenso de las expectativas sociales y laborales iba dejando desiertos los empleos más duros, que se iban relegando para trabajadores más precarizados y poco a poco se ocupaban con aquellos venidos de otras partes del mundo. De esta manera, los trabajos del campo andaluz, de la construcción o del servicio doméstico fueron poblándose de gente más morena o con rasgos diferentes, muy visibles. La población local los veía y los percibía como una masa de gente ajena, distinta. De ahí que, en esa década, aparecieran multitud de estudios sociológicos, económicos, antropológicos sobre los inmigrantes: su procedencia, tipos, motivaciones para venir, sus viviendas, lenguas, religiones, etc. También se empezaría a hablar de inmigración en la escena política, de hecho, al final de la década se dictó la segunda y tercera ley de extranjería de la democracia, la ley 4/2000 y la 8/2000, de distinto signo político. La primera ponía el acento en la integración, mientras que la segunda volvía a priorizar el control de fronteras como elemento fundamental en la gestión de la inmigración en España. En este contexto y en un nuevo e incipiente interés por la voz de los inmigrantes se publicaba *Lejos del horizonte perfumado* en el 2004, año en el que también aparecerían en Barcelona *De Nador a Vic* de Laila Karrouch y *Jo també sóc catalana* de Najat El Hachmi.

Cuando se habla de la literatura de la migración, uno de los asuntos recurrentes que se plantea se dirige a saber a qué responde: ¿a las necesidades de la sociedad receptora o a las de los inmigrantes? Generalmente, esta literatura surge en primera instancia para dar respuesta a la sociedad receptora, que quiere saber o entender el fenómeno que está cambiando la fisonomía del país. Estas inquietudes se traducen en unas cuantas preguntas que se responden con insistencia en cada novela. En *Calella sen saïda*, estos interrogantes se introdujeron a través de la curiosidad «indefinible» que siente Emma, la futura novia del protagonista: ¿por qué vino, en qué medio de transporte, tiene intención de volver? En *Lejos del horizonte perfumado*, el mecanismo de respuesta a estas preguntas viene algo más envuelto como pensamientos propios del protagonista o de su familia y con un punto de ironía dirigido hacia la sociedad receptora. Por ejemplo, ¿por qué viene el protagonista a España? Por la creencia en un pasado común:

el desconocimiento total que los beduinos y la mayoría de los árabes teníamos de Barcelona nos hacía creer que en España se mantenían muchas costumbres árabes, sobre todo la unidad familiar, gracias a lo cual él [su padre] creía que podría mantener su autoridad sobre mí y, más adelante, fijar mi regreso cuando lo considerara oportuno. (Jamal 2004a, 26).

Apoyado en el mantra de la hispanidad, como alianza de los pueblos en virtud de una supuesta hermandad cultural, como la que unió a españoles y árabes en un pasado de convivencia en Al-Ándalus en la Edad Media, el padre justifica su elección. Un ideal, el de la hispanidad, superado



y relegado al olvido en el periodo democrático, sustituido además por el concepto de extracomunitario después de los acuerdos de Schengen, pero que Salah Jamal recupera para ofrecerlo a los lectores de hoy.

En otro episodio se ataca la autocomplacencia española de *nuevo rico*, de haber dejado atrás la pobreza y el atraso para abrazar la modernidad. En esa recuperación del pasado que propicia la ambientación en los años setenta, los estudiantes árabes de la novela observan las instalaciones académicas españolas con displicencia y las califican de «tercermundistas» (Jamal 2004a, 78). Ellos soñaban con ir a las universidades de Inglaterra o de Estados Unidos y vivir en países poderosos de los que poder presumir a su regreso. La elección de este adjetivo va directo al orgullo español, pues en el año de publicación de la novela, en el 2004, en plena guerra de Afganistán y previo a su inminente retirada, con el discurso belicista de José María Aznar, en alianza con Toni Blair y George H. Bush, se solía jugar con esa retórica de las civilizaciones, que consistía en la confrontación de Occidente contra Oriente. Ahora que España por fin formaba parte de Europa, el autor venía a recordar aquel tiempo en el que el país también era pobre y antiguo, un lugar «en blanco y negro» como describía Agnès Agboton la Barcelona de los setenta en su autobiografía (2005a, 92).

Otro signo de que esta novela responde a las inquietudes del presente es la introducción de un tipo de problemas sobre la producción del conocimiento. El trabajo pionero de *Orientalism* de Edward W. Said (1978) y otros se estaba fraguando en las universidades americanas en los mismos años recreados en la novela, aunque no llegaran a España hasta un tiempo después. Así, ciertos problemas teóricos como quién crea el conocimiento, sobre qué lugares lo hace y desde dónde lo hace aparecen planteados en esta novela del 2004.

Los lugares de producción de conocimiento se han situado tradicionalmente y hasta hace unas décadas en Europa y América del norte. Esta circunstancia ha llevado a ciertos vicios epistemológicos, como un tratamiento de las culturas de los otros como radicalmente distintas u objetos curiosos estudiados desde el norte. Así, en la novela, se describe la percepción local hacia los antropólogos occidentales que se acercaban al poblado como algo sumamente excéntrico: «Los orientalistas eran unos tipos occidentales, memos y pelmas, que nos visitaban para estudiarnos y descubrir el desierto. Descubrir lo que siempre ha existido, ¡menuda hazaña!» (Jamal 2004a, 23). Con este comentario, el protagonista está objetivando al sujeto objetivante, como diría Bourdieu (Bourdieu y Wacquant 2005, 113-14): el habitante del desierto mira al productor de conocimiento como objeto y reproduce el comportamiento del que él es receptor pasivo cuando es mirado por el científico.

Después, a través de un recurso que se repite con frecuencia en esta primera parte, asistimos a un intercambio de papeles según el cual el protagonista pasa a asumir el rol del científico que se acerca a otras realidades muy distintas y lejanas, como Barcelona, y describe lo que se presenta ante sus ojos a partir de sus parámetros culturales: «algo repugnante de color amarillo» entre los dientes del taxista (un mondadientes), una «enorme caja de aluminio» en la acera (un kiosko), «unos bichos totalmente desconocidos (...) [p]arecían escorpiones y además estaban colocados patas arriba [sobre el arroz]» (unos langostinos en una paella) o unas ventanas grandes «un poco extrañas, de la altura de una persona y rodeadas por una barandilla» (un balcón), etc. (Jamal 2004a, 27, 31, 33, 35). Con esta estrategia, el narrador imita el discurso científico que se ha empleado con frecuencia para describir la cultura de *los otros* y que, de esta manera, al cambiar las posiciones del que mira y del que es mirado, desvela las fisuras de un discurso pretendidamente racional y objetivo y muestra las ingenuidades y prejuicios culturales del emisor. Como notaba Bourdieu:

Lo que me desasosiega cuando leo algunos trabajos de sociólogos es que personas cuya profesión es objetivar el mundo social tan raramente demuestren ser capaces de objetivarse a sí mismas, y que con tanta frecuencia no adviertan que aquello de lo que su discurso aparentemente científico habla no es el objeto sino su relación con el objeto. (Bourdieu y Wacquant 2005, 113-14).

Esto lo decía el sociólogo en el contexto de reflexión sobre el concepto de reflexividad en las ciencias sociales. Y parecería que la novela estuviera recreando este problema en su variante antropológica: más que datos contrastados, el emisor ofrece impresiones subjetivas.

Como vemos, la estrategia de desarticulación de estos discursos pasa por su imitación en clave paródica y así sucede también a la hora de tratar la inmigración. Por ejemplo, en este debate, suele haber a grandes rasgos dos posturas enfrentadas. La contraria a la inmigración justifica su posición por la amenaza a los empleos, la incompatibilidad cultural, el gasto público para atenderlos, la vinculación con la delincuencia, la amenaza cultural, la pérdida de valores, etc. La postura favorable se orienta hacia la reparación y la responsabilidad ética de Europa en el empobrecimiento de otros países, la solidaridad hacia pueblos en guerra o amenazados, el deber de una repartición más equitativa de la riqueza o la defensa de los derechos humanos. Este panorama revela una preocupación sobre la incorporación de personas con herencias culturales foráneas en la sociedad y no se detiene tanto en reflexionar sobre lo que sucederá en el largo plazo, después de esa entrada. Así, el gran desafío sobre la inmigración en España se sigue planteando en términos de control de fronteras, tal y como advertía Kreienbrink (2009, 235). Y la novela de Jamal refuerza esta idea, porque su protagonista regresa a su país una vez terminada la formación universitaria y, por tanto, su residencia no supone un reto de integración social y cultural a largo plazo.

De acuerdo con este planteamiento, Salah Jamal hace que el protagonista de la historia se presente a sí mismo como *inmigrante* en el prólogo: «como buen inmigrante que era –que soy y que seguiré siendo, aunque en otro rincón del mundo; hablo de ser inmigrante, no de ser bueno» (Jamal 2004a, 8). Con esta declaración, el narrador se apropia de la etiqueta de *inmigrante* –recordemos: el árabe es el inmigrante por antonomasia para la opinión pública española (Izquierdo 1996, 165)– presentándose ante los lectores a través de su propio lenguaje deshumanizador, para mostrar la mutabilidad del término, que antes era árabe, extranjero, *moro* y, de repente, también es inmigrante. Un segundo aspecto relativo a esta frase es el juego con la posición del adjetivo «bueno», ya que su lugar añade un significado en español. En una posición anterior, el adjetivo califica al nombre en términos relativos, es decir, el sujeto es *bueno* en su calidad de inmigrante, trabajador o extranjero, en el caso mencionado. El adjetivo en una posición posterior caracteriza en términos absolutos: así, en este caso, el inmigrante es *bueno*, es decir, destaca por su bondad como persona. Por eso, el autor subraya el carácter relativo del adjetivo: el protagonista era «buen inmigrante», algo diferente a que fuera «bueno». Este matiz tiene relevancia en la medida en que muchas veces se habla de «los buenos inmigrantes» en el debate público y se identifica con aquellos que se integran en la cultura dominante sin llamar la atención o, como decía François Cusset, «en una inexorable espiral de silencio»<sup>43</sup>. En definitiva, el buen inmigrante del discurso nacionalista es el sumiso y obediente,

<sup>43</sup> En concreto, Cusset se refería a la disparidad de intereses entre las minorías étnicas en el espacio social de los países occidentales y un perfil de expertos en literatura de minorías en la universidad. Muchas veces estos dos grupos sociales no compartían los mismos intereses. Pero, los segundos ganaban visibilidad lanzando diatribas incendiarias sobre los supuestos intereses de los primeros, al tiempo que solían proyectar una mirada condescendiente, de superioridad moral e intelectual, sobre los colectivos que decían representar o proteger. La cita pertenece al libro *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cia. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos* y de manera extensa el fragmento dice así: «La distance est plus banalement sociologique. Elle renvoie à une synecdoque connue, à cette illusion d'optique institutionnelle qui incite les orateurs

que olvida todo lo que fue y se asimila a los valores de la clase dominante<sup>44</sup>. En cambio, el protagonista de *Lejos del horizonte perfumado* no se identifica como un *buen* inmigrante, sino como un joven rebelde, atolondrado y gamberro que pasó los años finales del franquismo en Barcelona viviendo al margen de la sociedad biempensante.

El intercambio de roles también es muy frecuente en la novela, sobre todo al principio. De hecho, las primeras cincuenta páginas de la novela se plantean como un espacio para captar la atención del lector, al que luego contará una serie de peripecias de autodescubrimiento y crecimiento personal, pero, en esa primera parte, el autor crea un terreno común de comprensión mutua y complicidad. Ya decíamos en otro lugar que el escritor emigrante tendía a escribir generalmente para ser leído por compatriotas y que en cambio el escritor inmigrante se dirigía a un lector que no compartía necesariamente su origen étnico, de modo que actuaba de mediador cultural. De acuerdo con esto, en esta novela, el punto de vista varía. Es decir: unas veces el narrador se alía con el protagonista para dirigirse al lector (dos árabes hablando a un blanco) y otras lo hace con el lector para burlarse del protagonista, estableciendo, de este modo, una complicidad entre el narrador y el lector. Las bromas a dos bandos hacen de la novela una propuesta divertida y ligera.

Por otro lado, el hecho de que el narrador y el lector implícito pertenezcan a lugares enunciativos diferentes condiciona que las necesidades de este último (lector potencial blanco) primen sobre las del lector no blanco y, por tanto, la información que se facilita responda principalmente a las preguntas del lector primario. Aunque, eso sí, a veces también se realiza de manera paródica, como cuando se representa un diálogo en el que unas nativas hacen preguntas sobre los árabes al protagonista y este concluye que sus inquietudes eran simples banalidades: «Su curiosidad se centraba en temas que a los árabes nunca nos han llamado la atención: el harén, el ramadán, Alí Babá, los amoríos platónicos y desgarradores que caracterizan al mundo árabe-musulmán» (Jamal 2004a, 40). Observaciones como esta revelan cómo el conocimiento sobre los árabes está marcado por necesidades ajenas, de la sociedad receptora, que crea el marco para decidir qué es importante y qué no lo es, y de este modo, las necesidades o preguntas de los árabes sobre sí mismos o sobre sus necesidades quedan relegadas a un segundo plano inexistente. También muestra cómo el interés por los rasgos más exóticos de «el otro» diluyen el espacio de las semejanzas, que esta novela trata de reconstruir y traer al primer plano para crear un terreno común de comprensión.

---

de campus à prendre la partie universitaire pour le tout social. Le temps d'un colloque, d'un article, d'un argument emporté, ils oublient le caractère périphérique et politiquement ambivalent de leur champ de pratique, et prennent pour une règle générale ce que dicte surtout la logique autarcique du discours universitaire: si la position de marginalité dans l'université y garantit une certaine productivité énonciative, une certaine visibilité intellectuelle, la même position hors des campus tend à enfermer les minorités concernées, qui souhaiteraient souvent rejoindre le "centre", dans une inexorable spirale de silence» (Cusset 2003, 171).

<sup>44</sup> En un artículo que publicó lamarea.com, Alejandro Gaita, un investigador en magnetismo molecular y computación cuántica que trabajaba entonces en la Universidad de Valencia, ofrecía una reflexión brillante sobre la idea del *buen inmigrante*. Reproducimos a continuación la última parte de su artículo: «Lo cierto es que durante los tres años en los que fui migrante, me interesé mucho por el lugar donde vivía. Lo sentí como propio. Y lo sigo sintiendo como propio, seis años después. Me interesaron y me interesan sus problemas sociales, sus contradicciones medioambientales, sus avances científicos. Pero sentirme parte de una sociedad no me mueve a la obediencia ni a la conformidad, si es eso lo que se quiere decir con "integrarse". Sentirme parte de una sociedad para mí es no vivir como un turista, desde fuera, sino esforzarme por enderezar lo que siento como torcido en esa sociedad. Durante los tres años en los que viví como inmigrante, aporté mucho a los proyectos en los que participé. Yo diría que el país se benefició con mi estancia. Pero para eso no necesité perder mi cultura, ni renunciar a mis ideas, al contrario: ¿cómo podría haber compartido lo que llevaba conmigo, si se me llega a ocurrir dejarlo atrás? Si hubiera dedicado mis fuerzas a dejar de ser quien era para tratar de ser un clon de la versión oficial del ciudadano medio, no hubiera pasado de ser una mala imitación. Una mala imitación, además, de un mal modelo, un modelo de valores que me parecen aborrecibles: colonialistas, capitalistas, clasistas, religiosos, heteropatriarcales, militaristas. Por otro lado, estos son valores no muy distintos de los dominantes en mi país de nacimiento, el país de mi pasaporte. ¿Eso es que tampoco estoy integrado aquí? Y, si no estoy integrado, ¿a dónde me tendrían que deportar?» (Gaita 2016).

Este terreno recurre, por ejemplo, a la idea de la humanidad como especie, dividida en varios grupos, que se rigen por ritos diferentes, pero cuya esencia es la misma. Así, la novela comienza explicando que en el desierto nadie sabía pronunciar el nombre de Montserrat y tampoco el de Montse, así que todos la llamaban Mosse: «No carecía de morbo semejante forma de pronunciarlo: Mosse, en árabe, significa “chúpamela”. Así pues, es fácil imaginar el cachondeo que se montaba cuando se oía Mosse por aquí y Mosse por allá» (Jamal 2004a, 15). Una situación parecida le ocurre al protagonista al llegar a Barcelona y decir su nombre: «¿Mojamed?!», le pregunta una, a lo que responde «No: Mohammed –repetí enfatizando la letra hache» (Jamal 2004a, 39). En su caso, no hay un doble significado ni una voluntad paródica, pero sí deja patente la dificultad de pronunciar lenguas extranjeras en todos los casos. En otra ocasión, el protagonista se verá en una situación comprometida frente a un hincha del Barça, en la que llevado por la presión del momento volverá al árabe para pedir clemencia «*Wala madri... Wala madri...* –que significa más o menos “por Dios, yo no sé nada” o “soy inocente”» (Jamal 2004a, 51), pero el *culé* entiende «Hala Madrid», lo que sirve para desatar su furia. Unas páginas antes, Mosse también regresaba al español para reírse de él, de modo que vuelve a haber un empate de anécdotas que unen a un grupo cultural con el otro.

Estos elementos que trazan puentes de comprensión entre los grupos culturales en disputa (árabes y catalanes) levanta murallas entre las variantes del mundo árabe, lo que sirve para mostrar que la diferencia entre árabes es tan significativa como entre árabes y catalanes. Para ejemplificar esta peculiaridad se recurre a la propia sorpresa del protagonista, que también había asumido la unidad del mundo árabe, un mantra defendido por el nacionalismo árabe en los años de la Guerra Fría:

Lo que acababa de contar Mosse [sobre el rito de boda en Marruecos] fue una sorpresa para nosotros, incluso lo pusimos en duda. Toda la vida nos habían inculcado la unidad del mundo árabe por la unidad de religión, lengua y tradiciones (...) Lo que decía Mosse nos resultaba traumático. (Jamal 2004a, 134-35).

En resumidas cuentas, en la novela se escenifican dos estrategias para desmontar los prejuicios sobre los inmigrantes y los árabes en particular. En primer lugar, se emplea la imitación de los discursos dominantes a través del desplazamiento del lugar de enunciación del espacio habitual (el blanco sobre *el otro*-árabe-extranjero) a otro inédito (el árabe sobre *los otros*-blancos-autóctonos). Y, en segundo lugar, la alternancia en la dirección de la mirada (hacia los autóctonos, cuando el narrador se alía con el personaje, y hacia los árabes, cuando el narrador establece complicidades con el lector) traza lugares de identificación mutua entre catalanes o españoles y árabes. Estas estrategias sirven para dar respuesta a problemas actuales a partir del pretexto de una experiencia personal ambientada en un pasado verosímil.

### **10.3 SEPARACIÓN FAMILIAR: RELACIONES HISPANOÁRABES Y LA EMIGRACIÓN ACADÉMICA A EUROPA**

Amparados por los acuerdos firmados por España y varios países árabes de Oriente medio como resultado de unos intereses geoestratégicos muy precisos por parte de la diplomacia franquista en el panorama internacional, muchos estudiantes de países árabes realizaron estudios universitarios en España, como ya comentamos en otro lugar. Algunos de estos estudiantes se casaron con españolas y regresaron a sus países integrándose en la pequeña comunidad hispanófona crecida alrededor de los servicios consulares. Otros se quedaron en España y también formaron familias, cuyos hijos, hoy en día, portan sus apellidos y rondan ya la



cuarentena o cincuentena de edad, mientras, desde fuera, sobre todo a los más jóvenes, se les trata de englobar en una indiferenciada comunidad árabe o musulmana recién llegada.

El autor recurre a este episodio de la historia de España para construir su novela que, coincide, además, con los motivos que le trajeron a este país cuando tenía la edad aproximada del protagonista. Esta migración es conocida por los estudiantes universitarios de los setenta, que fueron testigos de esa presencia inusual en las Facultades y ciudades españolas, pero apenas es mencionada desde las instituciones o los manuales de historia reciente. Por tanto, esta novela funciona como una manera de recordar esa parte de la historia del país y también de ofrecer una visión más compleja sobre la configuración de la llamada comunidad árabe en España, formada por distintos sedimentos de flujos migratorios.

En la novela se menciona la presencia de unos 200 estudiantes árabes matriculados en la Universidad de Barcelona a comienzos de los años setenta (Jamal 2004a, 78), pero solo tenemos acceso a las peripecias de un grupo de cinco amigos y en especial a las vivencias del protagonista. La novela ofrece, pues, la mirada inédita de uno de esos chicos árabes que pasaron su etapa universitaria en el final del franquismo, la transición a la democracia y el inicio de esta en Cataluña.

La novela recrea datos contrastados de esa emigración académica. Por ejemplo, el tránsito por Jordania como país puente de llegada a Europa. Según el archivo de la Embajada Jordana de Madrid consultado por la especialista en relaciones hispano-jordanas, María Pérez Mateo, la mayoría de los estudiantes árabes de aquellos años llegaron con pasaporte jordano, aunque no todos lo eran:

Entre los lugares de origen de estos estudiantes (...) se encuentra desde Líbano, Beirut, con 4 representantes y Trípoli y Tireh, con tan sólo un oriundo. Nacidos en El Cairo, 4 estudiantes, y de la ciudad de Manshieh en Iraq, también procedía un estudiante. Había también un kuwaití entre los titulados. (Pérez Mateo 2007, 41).

A estos se añadían la mayor parte de los palestinos en edad universitaria que procedían de los territorios ocupados y que se habían refugiado en Jordania. En la novela, la familia del protagonista vivía en una zona rural y desértica al sur de la ciudad de Hebrón, mientras que la mayoría de sus amigos procedían de las zonas urbanas de Belén, Hebrón y Nablus en Palestina y uno de Damasco en Siria (Jamal 2004a, 69).

En ese artículo sobre la dimensión educativa de las relaciones hispano-jordanas, María Pérez Mateo (2007, 35-43) explicaba los años de mayor afluencia: teniendo en cuenta que la emigración académica jordana en España comenzó en los años cincuenta, serían los años 1965, 1966 y 1969 los que mayores llegadas registró; este flujo disminuiría considerablemente entre 1970 y 1971, aunque continuó hasta al menos el final de la década de los ochenta. Entre los años 1976 y 1978, la mayoría de los estudiantes de Oriente medio lograron sus títulos universitarios después de pasar alrededor de diez años en España. Las carreras preferidas fueron Farmacia y Medicina y, en menor medida, alguna de letras.

De acuerdo con estas informaciones, el protagonista de la novela llegó a Barcelona en los años de menor afluencia (en 1972), se matriculó en Medicina y terminó sus estudios en 1977, tal y como parece que le sucedió a la mayoría de los estudiantes árabes. En su caso, permanecería en España entre noviembre de 1972 y finales de 1981, pasando prácticamente una década, desde los 19 a los 28 años. Él y sus compañeros representan, pues, una trayectoria típica de este tipo de emigración académica, que entraría en una fase epigonal en los años ochenta.

*Lejos del horizonte perfumado* es la única de las cuatro novelas seleccionadas en esta tesis en la que la situación política del país de origen condiciona las vivencias de los personajes. Pero no solo la creación del Estado de Israel tuvo consecuencias nefastas para las poblaciones



locales, sino que la situación se agravó desde entonces. Por ejemplo, durante la Guerra de los Seis Días de junio de 1967, Israel invadió la zona donde vivía la familia del protagonista y esta tuvo que exiliarse y refugiarse en las zonas desérticas de Jordania. El protagonista cuenta que su padre lo envió a Europa para protegerlo de las rencillas tribales y para evitar la tentación de que quisiera enrolarse en la guerrilla palestina. De esta manera, la guerra acelera el proceso de enviarlo al extranjero. Después, al año de iniciar los estudios universitarios, en octubre de 1973, tendría lugar la guerra árabe-israelí o guerra de Yom Kipur: en ella, la coalición de Egipto y Siria lanzó un ataque simultáneo a las posiciones israelíes de la península del Sinaí y los altos del Golán con el fin de recuperar los territorios perdidos en la Guerra de los Seis Días. A partir de ese momento, los estudiantes árabes perderían el contacto con sus familias y sólo recibirían noticias puntuales y esporádicas. Unos pocos años más tarde, comenzaría la guerra civil libanesa (1975-1990), en la que estaba directamente implicada la guerrilla palestina. La preocupación y el desconcierto que experimentaron los estudiantes árabes en 1975 tuvo consecuencias en sus estudios y ninguno de los amigos aprobó en junio de aquel año (Jamal 2004a, 183). En ese tiempo, el protagonista envidiaría el sosiego de los estudiantes autóctonos que no parecían preocupados por similares contingencias bélicas y que ellos, en cambio, sufrían continuamente en relación a sus países de origen (Jamal 2004a, 183).

Más tarde, a estas dificultades, se añade de fondo el cambio geopolítico que estaba a punto de protagonizar España en la escena internacional. Hacia 1982, cuando el protagonista decide regresar junto a sus padres, las relaciones hispanoárabes estaban muy deterioradas –a la altura de 1986, España reconocería oficialmente al Estado de Israel– y en la administración jordana le niegan la homologación de su título español, tal y como le habían advertido sus amigos: «Me acribillaron con consejos y advertencias sobre la inconveniencia de regresar en aquel momento, sobre todo por los reparos de las autoridades árabes a la hora de homologar los títulos expedidos por las universidades españolas» (Jamal 2004a, 216).

No sólo el cambio político y geoestratégico de España empeoraría la imagen del árabe en la sociedad española, sino también la cantidad de conflictos producidos en la zona desde 1948 y particularmente en 1967, 1973, 1975, etc. La cobertura internacional de la guerra civil libanesa (1975-1990), por ejemplo, hace que la mayoría de los amigos autóctonos sigan las noticias junto a los muchachos árabes. La imagen del árabe en España, de todos modos, empeora con el conflicto, pero ya era mala anteriormente.

De hecho, los estudiantes árabes de aquellos tiempos desarrollan una identidad de oposición, consecuencia de una mezcla de rechazo generalizado que perciben hacia ellos en España y de sus íntimas aspiraciones de estudiar en Inglaterra o Estados Unidos. Como consecuencia, su actitud es desafiante y desprecian lo que encuentran al llegar:

Aquella actitud [de excesiva altivez] era, más que nada, una pose –he de confesar que en ocasiones se me contagiaba– que se explicaba por el sentimiento de desilusión y de frustración que nos abrumaba, a casi todos, por no haber conseguido, por el motivo que fuese, una plaza en las universidades de Inglaterra, Estados Unidos o El Cairo que, teóricamente, eran las privilegiadas, y por tener que conformarnos con universidades españolas o de Europa del Este, que eran tercermundistas. Aquella frustración inicial nos impidió manifestar la alegría por haber iniciado unos estudios universitarios. (Jamal 2004a, 78).

Como ocurre en *Calella sen saïda*, el protagonista de *Lejos del horizonte perfumado* sueña con Europa. Pero con la Europa *de verdad*, no con la del sur. En la ambientación de los años setenta de *Lejos...*, España está en el continente, pero no pertenece a la idea de Europa. Corroboraría lo dicho la incomodidad que el padre siente por no haber podido enviar a su hijo a Inglaterra y

miente a sus paisanos: «mi padre, más por una cuestión de amor propio que para camuflar los acontecimientos, hizo creer a todo el poblado que me enviaba a la tierra de los *inguelis*, los ingleses» (Jamal 2004a, 26).

A esto se suma la homogeneidad cultural de la España franquista y el discurso de unidad oficial, que estimulaba una mayor intransigencia frente a la diferencia, fuera esta autóctona o extranjera. En la novela, se muestran distintas anécdotas que hacen evidente esta hostilidad hacia el árabe desde el primer año de universidad en 1972, cuando los vecinos les culpan del mal olor en la escalera, hasta el final de su estancia en 1981. Y también cómo esta percepción va evolucionando durante esos diez años: desde la imagen del árabe enriquecido («vivíamos como jeques», Jamal 2004a, 107) a la del inmigrante pobre procedente del Magreb:

En milésimas de segundo relacioné una serie de sucesos, aparentemente inconexos, que me incitaban a abandonarlo todo: entre ellos (...) las actitudes extrañas y los comentarios que había empezado a oír en boca de la población autóctona sobre unos extranjeros procedentes de países empobrecidos que se habían instalado en un pueblo costero. La prensa y las autoridades los denominaban con desprecio unas veces inmigrantes y otras, emigrantes, aunque popularmente eran conocidos como sudacas, negros y moros. (Jamal 2004a, 200).

#### 10.4 APRENDIZAJES EN BARCELONA: UN *BILDUNGSROMAN* DE JUVENTUD

*Lejos del horizonte perfumado* nos ofrece un *Bildungsroman* de juventud según los criterios de edad y experiencia. Mohammed aterriza en Barcelona con 19 años, habiendo atravesado varios ritos iniciáticos en Palestina, como la llegada a la pubertad y el rito de tomar esposa según un acuerdo entre familias. Así, para la norma local, Mohammed ya tiene la consideración de un adulto y viaja a España para mejorar su posición social a través de la obtención de un título en el extranjero. Pero, en España, los diecinueve años aún corresponden a un periodo preliminar a la vida adulta y coincide con la edad de comienzo de la universidad.

Como en *Calella sen saïda*, cuyo protagonista también llega con un primer periodo formativo completado, la mayor parte de la acción transcurre en Europa. Pero *Lejos del horizonte perfumado* añade más datos sobre la vida del protagonista antes y después del viaje. Estas partes funcionan a modo de prólogo y epílogo de la acción principal, que se desarrolla en Barcelona, y permiten trazar un contraste mayor entre la ruptura formativa que supone su periodo catalán frente al recorrido más o menos lineal que podría haber experimentado si hubiera permanecido en Palestina.

No obstante y a pesar de esta ruptura, el narrador-protagonista ofrece una imagen positiva de su formación catalana desde las primeras páginas del prólogo: «Mi condición de palestino en Cataluña me permitió (...) protagonizar mil episodios que estaban a años luz de lo que yo hubiera podido imaginar cuando era un jovencito en el desierto» (Jamal 2004a, 10-11). El viaje se plantea como el pasaje entre dos mundos opuestos, que se ve reforzado por la idea de la juventud como una cápsula de tiempo o segmento de vida separado de la infancia. Dejaba el país como «un jovencito en el desierto» y regresará con el título de médico. En medio de estos dos extremos aparece Barcelona: el escenario de la segunda juventud del protagonista.

La novela retoma la estructura de la búsqueda del héroe, que consistía en la triada de separación, iniciación y retorno (Rodríguez Fontela 1996, 67, 75-87; Fernández Vázquez 2003, 120-21). A la hora de la separación en los *Bildungsromane* clásicos ingleses, las familias y especialmente el padre solían oponerse al proyecto del héroe por considerarlo inmaduro, fantasioso o directamente contrario a los intereses familiares o a sus valores (Buckley 1974, 17). Al final del relato, el héroe regresaba a casa y, triunfante, mostraba a sus progenitores que

su elección, aunque fuera diferente a la que ellos le aconsejaban, no había sido tan descabellada, puesto que le había conducido al éxito. La separación del entorno familiar había permitido, entre otras cosas, el ascenso social del héroe.

Si en el *Bildungsroman* clásico, la familia era contraria a la partida del héroe de la casa familiar, en la variante poscolonial eran, a veces, las propias familias las que estimulaban esta partida a la capital o a países extranjeros en busca de una educación formal que contribuyera a alcanzar una ansiada movilidad social (LeSeur 1995, 19; Fernández Vázquez 2003, 115-21; Thiao 2016, 164-206). Este tipo de argumentos mostraba las consecuencias de este alejamiento forzoso, fuera en la forma del desarraigo del protagonista frente a su comunidad, en las contradicciones internas de la asimilación cultural o en el apego visceral al origen.

*Lejos del horizonte perfumado* retoma el argumento de la partida al extranjero animado por el padre y el regreso difícil, cuando no imposible, de reinserción a la comunidad original. Al llegar a Barcelona debe aprender nuevos códigos culturales para sobrevivir en la nueva sociedad y estas experiencias no solo le convierten en médico, sino también en otra persona. Como consecuencia, cuando decide regresar ya no se reconoce entre sus parientes:

La nostalgia de los recuerdos y la alegría del regreso se diluyeron, inesperadamente, en dos días. Apenado, veía cómo los míos seguían celebrando mi vuelta y experimentaban emociones totalmente distintas a las mías. Ya no pensábamos las mismas cosas ni de la misma manera. Los que antes estaban más cerca de mí se convirtieron en los más extraños. (...) Me sentía extranjero. (Jamal 2004a, 217).

El periodo de aculturación a la sociedad catalana se había desarrollado durante diez años y abarcó toda la juventud –«el periodo más importante de la vida» según Moretti (1987, 4)– hasta la edad adulta o momento en el que, según las pautas del *Bildungsroman*, el protagonista debía tomar un camino y desempeñar una profesión. Este periodo es tan rico en experiencias que acaba moldeando su personalidad de manera indeleble hasta el punto de impedir la reinserción en el grupo de origen.

Como en los *Bildungsromane* clásicos, el protagonista regresa a casa para demostrar a su familia que ha madurado, pero, como sucedía en la variante poscolonial, la dirección que ha tomado el protagonista es incompatible con los valores de su padre, de modo que la integración social es imposible. Así, Europa aparece de nuevo como una entidad corruptora y opuesta a la cultura de origen.

#### 10.4.1 La dependencia sentimental

La experiencia amorosa era uno de los elementos típicos del *Bildungsroman* clásico. Jerome Buckley (1974, 17) cifraba en al menos dos las experiencias amorosas que esperan al héroe en la ciudad: una degradante y otra exaltante («one debasing, one exalting»); y estas experiencias eran parte de la vida urbana que el héroe conocía en su camino hacia la vida adulta y que le ayudaban a cuestionar sus valores. De acuerdo con esta última idea, Marianne Hirsch (1979, 298) defendía que las amantes funcionaban en las novelas de formación como oportunidades para la educación sentimental del héroe. En definitiva, las experiencias sentimentales permitían madurar al héroe y *Lejos del horizonte perfumado* ejemplifica esta idea en el marco de un encuentro intercultural.

Esta novela es una de las que más ahonda en el asunto de las relaciones sentimentales: el amor es –junto al trabajo– una de las experiencias más reveladoras de Mohammed a lo largo de su camino hacia la edad adulta. Tras un breve y casto encuentro con una vecina en su primer

alojamiento (la mujer del Saint George), muy pronto se cruza con «la Señora»: una mujer casada y con un hijo minusválido, perteneciente a la alta burguesía catalana, con la que establecerá un largo romance de diez años.

La diferencia de edad y de nivel socioeconómico es evidente. Él vive en un apartamento compartido con sus amigos en el Ensanche barcelonés, mientras que ella vive en una casa con jardín en el Masnou. Él es un joven de 19 años, estudiante, con aficiones juveniles, y la señora es una mujer casada con un alto cargo vinculado al régimen franquista, un hijo y gustos refinados. Mohammed entra en la relación con la inocencia del primer amor y ella, en cambio, es más pragmática y no considera viable esta historia más allá de la ensoñación, pues su estatus social y su reputación dependen de su matrimonio con un hombre rico y poderoso, al que no se plantea en ningún momento abandonar para iniciar una relación incierta con el muchacho.

Esta relación entre un joven beduino y una señora de la alta burguesía representa el encuentro con «el otro» para ambos, una oportunidad para el intercambio de clichés y estereotipos que cada uno proyecta sobre el otro y su cultura. Este aprendizaje, no obstante, es una oportunidad perdida, pues sirve para ratificar los discursos aprendidos y no permite superarlos: cada uno interpreta un papel, el rol asignado de occidental o de oriental. A partir del acervo cultural de cuentos e historias que el muchacho sabe –como si fuera una versión masculina de las *Mil y una noches*– ambos van tejiendo un mundo de fantasía en el que cada uno interpreta el rol de un personaje, a menudo intercambiando sus posiciones de poder objetivas: la esclava Badi es la Señora, mientras que el príncipe El Mahdi es el joven.

El chico forma parte de un decorado, que ella misma se afana en construir:

Yo pertenezco a una familia acomodada y mi padre, según los barómetros del desierto, era un hombre sobrado de dinero, por lo tanto, no me impresionaba especialmente verlo en cantidades. Pero sí me sorprendió la excesiva frivolidad con que la señora se desprendía de él. Me exigió que pensara en todo aquello que pudiese dar al apartamento una ambientación beduina. «¡Qué sandez! Vive con tanto lujo y despilfarras el dinero, ilusionadísima, en busca de la sensación de vivir en una tienda de beduinos, ¡mira por dónde! colgada en un ático de Barcelona», pensé. (Jamal 2004a, 110-11).

Y la señora también le adjudica un papel: el del exotismo. En *Calella sen saïda*, ya vimos la sensación de Gabriel de pasear por el centro y sentirse observado como si fuera un animal en un zoo o como si estuviera dentro de una jaula de monos («nunha gaiola de monos», Omgá 2001, 59), cuyo contenido, curioso y extraño, los viandantes se entretuvieron en escrutar. De manera similar, los encuentros entre la señora y el chico se realizan en un apartamento escondido que imita una tienda de beduinos: ese lugar fuera del tiempo y del espacio está diseñado para satisfacer las necesidades de evasión de la Señora. Allí, el chico toca una especie de violín llamado *rabab*, prepara recetas orientales y cuenta historias y leyendas del mundo árabe para seducir a la señora. Y dada la calidad clandestina de la relación, ese lugar no tiene conexión alguna con el espacio real de Barcelona: es imposible flanquear sus límites y llevarlos al terreno común de las calles de la ciudad condal; así que los personajes y los clichés culturales forman parte del mismo decorado, sin posibilidad de ruptura.

En ese lugar, el chico tampoco es realmente él mismo, como sí lo es con sus amigos: un joven que disfruta montado en un carrusel de caballitos:

Mosse (...) me hizo subir a un caballo de madera del tiiovivo. Me encantó y, quizá con afán de recuperar el tiempo perdido de la infancia, repetí varias veces. Y varios días. Compraba tiras y tiras de tiques. Y, aunque parezca mentira, créanme, desde

entonces, montar en los caballitos se convirtió en una de mis aficiones favoritas. Aquella tarde añoré mucho a la señora. Sencillamente porque yo era feliz y deseaba compartirlo con ella. Pero sabía que esto no sería posible hasta después de las vacaciones de verano. (Jamal 2004a, 136).

No sería posible hasta que ella decretara una fecha para el encuentro, pero tampoco sería posible en la vía pública porque su relación era secreta y porque él interpretaba un rol adulto de rey oriental del siglo IX de las leyendas árabes.

De hecho, apenas se conocen entre ellos. Él le oculta muchas cosas de su vida o no se atreve a compartirlas con ella: «Me apuraba mucho hablarle de mi trabajo en el restaurante y de los aprietos económicos que había pasado» (Jamal 2004a, 163). Tiene miedo de romper el hechizo y de que la señora se aleje. Y esta, más allá de las leyendas, no tiene interés en saber algo más del chico o cuál es su situación real en Cataluña:

- O sea, que no te caen bien los moros.
- No conozco a ninguno.
- Pero estuviste en Marruecos...
- Sí, unos días, en un viaje turístico. Pernoctábamos en casa de unos amigos europeos.
- Bueno, en cualquier caso, me conoces a mí. Y me metiste en tu casa desde el primer día.
- Recuerdo que me dijiste que eras de Belén.
- No, te dije que era de Palestina y tú, totalmente desinformada, te quedaste igual. Por eso recurrí a Belén, porque supuse que Jerusalén o Belén te sonarían más. (Jamal 2004a, 165).

La señora se acerca a este chico con curiosidad, pero sin ganas de conocerlo realmente. Para él, la relación es una huida de las preocupaciones que siente sobre su país y de las vivencias cotidianas como extranjero en Cataluña. Para ella, los encuentros en el apartamento son una vía de escape para su vida trivial y acomodada. En un momento de mayor conciencia, el chico reconoce los límites de la relación: «Probablemente, en el fondo, me excitaba el misterio, la nocturnidad, el juego, la imaginación y la fantasía que era, en definitiva, *su fantasía*» (Jamal 2004a, 168, énfasis añadido).

Este encuentro intercultural escenifica algunos clichés. Por ejemplo, la superioridad autoatribuida de Europa, cuyos ciudadanos creen que su civilización es mejor a las otras. Así, la señora se atribuye el papel de educadora del muchacho y le enseña normas de protocolo a la hora de poner y servir la mesa, claves para la degustación del vino, le hace escuchar la música francesa de moda en aquel momento (la *nouvelle chanson* de Jacques Brel y otros). Ella intenta imponer su capital cultural sobre el muchacho y considera estos elementos como signos de distinción y sofisticación cultural, señas de identidad y valores adecuados para desempeñarse en el mundo:

- Mientras me hablaba, de forma discreta y sin pedantería iba cambiando y desplazando los objetos de la mesa. (...).
- ¡Huelen muy bien, estas rosas! –dijo, e intercambió la posición del jarrón y del candelabro. Volví con los platos y mientras los colocaba advertí los cambios en la mesa. Me callé prudentemente y, pensándolo bien, los consideré acertados. (...)
- Demasiada luz, ¿no? Esta vela ilumina un montón.
- Yo la había puesto a un lado y tú la has desplazado hacia el centro de la mesa –le repliqué.



- Perdona. Es que a un lado es antiestético. Además, y te parecerá una sandez, contradice las normas de la mesa.
- Rompe las normas y apartemos la vela –sugerí. (Jamal 2004a, 163).

Generalmente, el chico suscribe todo lo que la señora, sus amigos o Mosse dicen o hacen. Sin embargo, a la hora de defender sus costumbres, resiste la asimilación, defiende lo propio y considera las normas de la señora como *una* forma de ordenar la mesa, de apreciar el vino o la música, igualmente válidas que las que él ha aprendido, esto es: otras pautas igualmente legítimas.

Frente a esta relación amorosa, Mohammed adquirió un compromiso matrimonial con una muchacha de su zona de acuerdo con las convenciones del clan antes de marchar a Europa. Esta muchacha, que es el equivalente de la «buena mujer», pues cumple con las tradiciones del clan y contribuye a la unión de familias, es también el contraejemplo de la Señora, que aquí desempeñaría el rol de la «mala mujer», la amante tentadora, que ofrece una aventura romántica al protagonista de la novela. La señora le ofrece una ilusión del amor, sin compromiso a largo plazo, mientras que la muchacha le garantiza una estabilidad de pareja y un estatus dentro del clan de origen. Al final de la novela, cuando regresa a Palestina, el protagonista deberá elegir entre estas dos opciones: conformarse con una vida acomodada de acuerdo con la tradición o mantenerse fiel a los ideales y vivencias de su juventud en Europa. En realidad, este conflicto es característico de los *Bildungsromane* decimonónicos, pero aquí se añade el telón de fondo de la desposesión del pueblo palestino en el siglo XX.

En esta relación, el joven aparece como un amor prohibido para la condición social de la señora, mientras que es ella la pareja imposible para el chico, el amor frustrado del que hablaba Buckley (1974, 17): un amor sin compromiso de continuidad a largo plazo e irrealizable más allá de la fantasía. De esta manera, la relación del joven con la señora podría entenderse como la traslación de una política extractivista de occidente sobre oriente o como un signo de dependencia colonial: el joven se enamora y se compromete con una mujer –occidental–, mientras que la señora establece una distancia de seguridad emocional con la relación y solo utiliza al chico –oriental– como un objeto destinado a su satisfacción.

El romance termina ante la amenaza de ser descubiertos, ya que el marido sospecha de la infidelidad de su esposa y encarga al comisario, amigo del protagonista, que la vigile. El joven se entera de estas investigaciones secretas y al comunicárselo a la señora, esta decide no volver a verlo nunca más. Esta relación permite al protagonista madurar, entre otras cosas, porque debe tomar una decisión. El chico pasa buena parte de la novela imitando los gestos y maneras de sus amigos, repitiendo sus comentarios y consejos. Pero, al final de la novela, se produce un conflicto de intereses: sus amigos, por trabajo, deben vigilar a la señora y el protagonista se ve en la obligación de tomar partido a favor de sus amigos (y en contra de la señora) o al revés. Su elección se decanta por defender los intereses de la señora y protegerla, aunque eso signifique terminar la relación. Esta toma de posición va más allá de la anécdota, pues el joven renuncia a cualquier otra posibilidad amorosa futura.

#### **10.4.2 La precariedad laboral**

Otra de las experiencias que hacen madurar al protagonista es el cambio de categoría social. La experiencia de la pobreza y de la precariedad modifica su percepción del mundo y le hace más sensible hacia la vulnerabilidad de los demás: «Trabajar durante casi medio año en el restaurante me proporcionó (...) una visión distinta, más amplia y más relativa de las cosas» (Jamal 2004a, 158).

En el comentario de *Calella sen saída*, describíamos las trayectorias profesionales como herramientas de comprensión de las opciones disponibles para los personajes de ficción. *Lejos del horizonte perfumado*, por ejemplo, es la única que retrata una trayectoria burguesa, esto es, de formación primero y trabajo después (Labrador y Blanco 2008, 24-29): Mohammed estudia Medicina, luego realiza las prácticas en los hospitales españoles y más tarde trabaja como médico en los países de Oriente medio. Su historia muestra –a primera vista– una trayectoria de éxito (Casal 1999, 156), en el sentido de que es un joven que obtiene una titulación universitaria en el extranjero y regresa para ejercer su profesión.

Sin embargo, durante un breve periodo en España, experimenta una desviación del camino previsto, que transforma profundamente su percepción del mundo, su lugar en este y su evolución posterior. Así, a los pocos años de llegar a Barcelona, entra en el mercado de trabajo local por necesidad, tal y como les sucede a los otros personajes de estas novelas. En cambio, a diferencia de estos, él era un privilegiado, sus padres le enviaban dinero para que estudiase en un país extranjero, pero la guerra árabe-israelí de octubre de 1973 pone fin a esta situación, le hace perder contacto con sus familiares y debe ganar dinero para su subsistencia. No tiene opción y se hace emplear en un restaurante de los bajos fondos. Él, que viene de una familia adinerada, tiene prejuicios de clase respecto al trabajo y se siente humillado por tener que aceptar un trabajo asalariado –al margen de la economía familiar–, pero, sobre todo, de tener que hacerlo en un país que él considera de poca categoría. La entrada en el mercado laboral español le resulta, pues, «extraño e impensable» (Jamal 2004a, 153), porque significaba la desgracia económica de su familia y la humillación de depender de un salario en un país que consideraba inferior («tercermundista», Jamal 2004a, 78):

En el mundo árabe, trabajar en el ámbito familiar no se considera, de ninguna manera, un trabajo, sino un deber con la familia o una colaboración. En cambio, sí se considera como tal el que se hace fuera, incluso a veces está mal visto porque puede deducirse que la familia no tiene un buen negocio con el que dar sustento a sus miembros. A pesar de que nuestra situación era distinta, confieso que me costaba superar el visceral sentimiento de insubordinación propio de los beduinos. (Jamal 2004a, 153).

Su situación era distinta porque la desgracia económica no procedía de un error que se pudiera achacar a la familia (una mala inversión, malos hábitos, rupturas con la comunidad, etc.), sino a las condiciones externas (la guerra, la ocupación, la desposesión del territorio...). El trabajo asalariado supone, entonces, un choque de mentalidad para Mohammed, que pasa de imaginarse de acuerdo con los parámetros de una sociedad rural tradicional basada en una economía familiar, a una urbana e industrial regida por una incipiente economía capitalista. Una vez roto el espejismo de riqueza y privilegio en el que había vivido, el paso de una trayectoria de adscripción familiar a una de adaptación sucesiva (Casal 1999, 157-59 y 165) pone de relieve el proceso de proletarización brusco del protagonista y la toma de conciencia de su *nuevo* lugar en una sociedad occidental.

Este cambio de posición social le hace reflexionar sobre algunas vivencias. Por ejemplo, el protagonista recuerda su ingenuidad el año anterior cuando a principio de mes le llegaba el giro postal de su familia e iba con los amigos a los locales a presumir del dinero que tenía y que podía malgastar en frivolidades: «vivíamos como jeques» (Jamal 2004a, 107). Entonces creía que el personal de los bares le «veneraba», que con dinero podía conseguir un respeto y un éxito con las mujeres que no logaba de otro modo: «Con dinero, se conseguía todo, o casi todo, fácilmente. O, al menos, eso me parecía a mí» (Jamal 2004a, 107). Al situarse en el otro lado, a la espera de una propina que pudiera engrosar su exiguo salario, descubre que esa admiración

de la que se sentía merecedor era falsa. En el restaurante en el que trabaja, se escenifican situaciones similares: hombres adinerados y adúlteros que traen a sus bellas y despampanantes amantes a este restaurante de pésimo gusto y cocina mediocre para vanagloriarse de su estatus en un espacio protegido, alejado de sus círculos habituales en los que su reputación sí que correría peligro. La farsa de la que es testigo el protagonista le hace tomar conciencia de lo errado de su análisis inicial respecto a la adoración que despertaba entre los trabajadores humildes de los locales, que se acercaban a él para recibir una propina. Esta experiencia le hace tomar conciencia y decidir: «no dar propinas. En el restaurante, en la mayoría de casos, tan humillante era esperar y recibir propinas como patético el darlas» (Jamal 2004a, 159).

La trayectoria obrera ya formaba parte de los *Bildungsromane* clásicos y en los poscoloniales se añadían otros condicionantes de raza y origen cultural o geográfico. El caso de Mohammed muestra las reticencias de pasar de la mentalidad del negocio familiar al trabajo asalariado. Y presenta las condiciones de trabajo para un extranjero sin permiso de trabajo ni formación cualificada (aún era estudiante), que se ve arrastrado a desempeñar los puestos más bajos y degradados. Alterna, además, la actividad del restaurante con la venta de productos robados por su amigo y cabecilla del grupo de amigos, el Gallina. Estas experiencias suponen un desengaño y le proporcionan una mirada casi picaresca de la lucha por la supervivencia en Barcelona.

#### 10.4.3 Mentores parciales

En el modelo ideal del *Bildungsroman* –esto es: en aquellos de final utópico–, el protagonista solía contar con una figura, ajena a la familia, que le guiaba en su proceso de aprendizaje. Este personaje ejercía una autoridad moral, intelectual o generacional sobre el protagonista, al tiempo que velaba por su bienestar psicológico y su integración social (Hirsch 1979, 298). Según Fernández Vázquez (2003, 118) el mentor tenía una vocación normativa, esto es, trataba de convencer al héroe de que aceptara los valores dominantes de la sociedad.

En aquellas otras novelas de formación donde se pretendía enfatizar la desigualdad social, de género o racial, los mentores no siempre desempeñaban estas funciones. A veces, por ejemplo, los valores dominantes entraban en contradicción con el bienestar del héroe y, por tanto, su defensa equivalía a obstaculizar el desarrollo de este. De esta manera, en algunos *Bildungsromane* poscoloniales, las dos funciones asignadas al mentor solían representarse con personajes distintos, porque, bien el mentor protegía al héroe –y entonces era contrario a los valores dominantes–, o bien defendía los valores dominantes –y era contrario a los intereses del héroe– (Fernández Vázquez 2003, 115-21).

En definitiva, las funciones tradicionalmente asociadas al mentor en la novela de formación clásica solían repartirse entre varios personajes en las novelas poscoloniales de este tipo. Incluso podía darse el caso de la ausencia de esta figura. Estas estrategias narrativas permitían reforzar el mensaje sobre las dificultades del héroe para integrarse en la sociedad, cuando este no pertenecía a la clase o al grupo privilegiado y debía valerse por sí mismo, prácticamente en soledad, en una sociedad inestable y amenazante. Como vimos, estas estrategias no son exclusivas del *Bildungsroman* poscolonial, sino que también aparecen en las novelas de autoformación hispánicas; en palabras de Rodríguez Fontela: «Inexistente, inútil o degradante (...) la educación en nuestro mundo hispánico ha dejado desprotegidos a los individuos y ha propiciado su enfrentamiento directo con el mundo» (1996, 471).

Por ejemplo, en *Calella sen saída*, el protagonista carece de una persona de referencia, que le guíe a través del intrincado laberinto burocrático de la ley española. En realidad, cuando llega a Madrid el protagonista observa las condiciones de vida degradadas de los inmigrantes

africanos, pero piensa, al principio, que es consecuencia de la desidia personal y no tanto una consecuencia de la exposición continuada a la precariedad laboral y la falta de expectativas.

En cambio, *Lejos del horizonte perfumado* es una novela en la que varios personajes ayudan al héroe en su camino de hacerse adulto. Aquí las funciones tradicionales del mentor se reparten entre dos personajes: Mosse y el Gallina. Mosse conoce al protagonista desde que era un niño en el desierto y ha velado por su seguridad desde que nació: le protegió en el *hamman* cuando era un crío, le ofreció su casa en Barcelona, le buscó alojamiento y amigos, y le acompañó a lo largo de todos los años que vivió en la capital catalana. De carácter hosco, Mosse es un personaje que ha desempeñado casi el mismo papel que el mentor clásico de la novela de formación: una persona de más edad y ajena a la familia, pero con un estrecho vínculo con esta, un guardián vigilante y fiel, que protege y guía al protagonista en su camino a la vida adulta. Hacia el final de la novela, el protagonista, con una mirada más aguda de las cosas, intuye el vínculo que une a su protectora con su padre:

Desde hacía un tiempo, me sentía vigilado por ella [Mosse]. En aquel momento me di cuenta de que aquella observación no se debía a ninguna atracción sentimental, como había pensado yo, sino que, probablemente –aunque ella jamás lo confesó y yo nunca lo pude confirmar–, era por encargo de mi padre. (Jamal 2004a, 199).

El otro personaje que desempeña las labores de mentor es el Gallina: no mucho mayor, pero con más tiempo vivido en Cataluña, es el líder del grupo de árabes que estudian en Barcelona y, como chico experimentado en aquellas lides de ser extranjero, enseña al protagonista los trucos para sobrevivir en aquella tierra. El Gallina ofrece un liderazgo autoritario y protector de los Pollitos, por su tamaño («alto, de facciones grandes, doblaba el peso de Mosse, que no era poco. Era tan obeso que, al principio, no veía a los Pollitos, colocados detrás de él», Jamal 2004a, 66), su fuerza física y su carácter bronco. En realidad, el Gallina genera una identidad de oposición (Suárez-Orozco y Suárez-Orozco 2003, 178-200) en el grupo frente a los autóctonos: él cuida de los Pollitos (los estudiantes árabes) frente a cualquier agresión externa (el Saint George, los profesores de la universidad o la policía franquista, por ejemplo).

Estos personajes –Mosse y el Gallina– apuestan por el bienestar del héroe y ofrecen su conocimiento instrumental: el Gallina, debido a su experiencia como extranjero en Barcelona y al conocimiento que tiene de los bajos fondos, y Mosse, por su pertenencia a la sociedad catalana y el dominio de sus claves. Ninguno de estos personajes defiende los valores dominantes de la sociedad catalana, de la que se sienten excluidos: uno, por extranjero, y la otra, por su origen rural, su baja extracción social y su trabajo en un pequeño prostíbulo.

Mosse vive en una situación de marginalidad en la sociedad catalana por su procedencia humilde y su profesión: «Yo no soy *sharmuta* [puta], soy una mujer de la vida, ¿comprendes?» (Jamal 2004a, 21); y tampoco puede integrarse en la sociedad árabe por su falta de arraigo, su oficio y por ser extranjera (occidental y cristiana). La marginación del Gallina se debe a su condición de extranjero y especialmente a ser árabe. A esto se añade, su aprendizaje informal en los bajos fondos, donde se desenvuelve con soltura como ladrón, tímido o mercenario. Estas nuevas profesiones le impiden regresar con sus padres, porque ya no podría integrarse o acatar los valores tradicionales de la familia. Así, la vida urbana de Barcelona se presenta como potencialmente corruptora. Por otro lado, la falta de pertenencia a ninguna colectividad prestigiosa (burguesía en Cataluña o red familiar en países árabes) es un signo de desarraigo, pero también de liberación. O al menos así lo describían los estudiantes árabes después de pasar un verano en casa:



Después de solo dos años de ausencia, al regresar a sus hogares habían encontrado un cúmulo de costumbres conocidas que costaba mucho volver a aceptar y cumplir de buena gana. (...) En definitiva, todos regresaron felices a Barcelona, primero por deshacerse de tanta represión social y familiar, y segundo por llegar cargados de alimentos aborígenes. (Jamal 2004a, 144-45).

Con estos mentores como personas de referencia, Mohammed aprende el camino de la libertad, sin ataduras sociales, o sea, de una manera individualista –de acuerdo con los ideales del *Bildungsroman* clásico–, pero sin lograr una coherencia entre los valores propios y los de la sociedad. La figura del mentor aparece repartida entre dos personajes, pero no hay una contradicción entre ellos: en realidad, los dos comparten los mismos valores y se oponen a los de la sociedad; una sociedad que les rechaza, pero, en la que ellos aprenden a desenvolverse y a vivir de espaldas, según unos valores y una red de apoyo que les permite desarrollarse y protegerse frente a la hostilidad de la sociedad local mayoritaria.

La falta de pertenencia a la sociedad burguesa de Mosse y el Gallina los convierte en personajes paródicos de acuerdo con las pautas del *Bildungsroman* clásico (burgués): son grotescos por no cumplir los cánones de belleza, por sus profesiones (prostituta, delincuente), su precariedad (el apartamento destartado de Mosse, el eterno piso compartido del Gallina), su red de apoyo (prostitutas, comisario corrupto, abogado sin ingresos, familias inmigrantes, etc.). La oposición de clases sociales en la novela es muy acusada y, de hecho, estas descripciones contrastan fuertemente con la vida de derroche, sofisticación y lujo de la Señora en los barrios altos de Barcelona y su chalé en el Masnou.

En definitiva, los mentores de *Lejos del horizonte perfumado* ofrecen una apuesta clara por el bienestar psicológico y profesional del héroe con miras a la creación de unos valores propios, coherentes con los del grupo desclasado de amigos (una familia subrogada en el exilio) e independientes de los de la sociedad receptora y los de la sociedad emisora. Así, realmente se actualiza la naturaleza individualista del género del *Bildungsroman*.

#### 10.4.4 «La sensación de (...) ser totalmente extranjero»

Hasta el momento de entrar en el mercado laboral, Mohammed habitaba un espacio paralelo al de la llamada sociedad receptora. Al fin y al cabo, los integrantes de su grupo eran extranjeros en mayor o menor medida o tenían una posición descentrada respecto a la burguesía catalana de la capital: Mosse venía del interior de Cataluña, otras amigas que se dedican a la prostitución habían llegado de las regiones pobres de España, el comisario corrupto era castellano, el abogado pelma era considerado un paria por razones que no quedan claras y los amigos procedían de países árabes. La ubicación de todos en los márgenes de la sociedad burguesa les hace conocerse y unirse en una cápsula protectora. Y Mohammed no se da cuenta de que vivía en un espacio protegido hasta que tiene que atravesar esa atmósfera de protección –la «burbuja de confort» de la que hablaba Lucía Mbomio (2017, 23) para describir el amparo que le brindaba su barrio– para trabajar: en ese momento entra en contacto con el resto de la sociedad catalana, especialmente cuando se ve en la obligación de cruzar los barrios adinerados:

Fueron ciertos detalles que alguien podía considerar estúpidos pero que a mí me dejaban absolutamente abrumado. Por ejemplo, la sensación de extrañeza, de ser totalmente extranjero, que me invadía cuando iba a la zona alta de la ciudad. Confieso que la primera vez que tomé los Ferrocarriles Catalanes, la única línea que recorría aquella barriada y que me permitía llegar al trabajo, me encontré totalmente fuera de lugar entre tantas mujeres embutidas en abrigos de piel y jóvenes *cumbaiá*.



Lo peor fue el día que el revisor me echó del vagón alegando que aquel era de primera clase. (Jamal 2004a, 158-59).

Al igual que Antoine en *Calella sen saída*, Mohammed se relaciona con gente en situación similar y al salir de sus círculos es cuando se pone en peligro: a Antoine le hacen un control de identidad en la estación de autobuses; a Mohammed le devuelven el reflejo de su imagen: extranjero y pobre.

Tiempo atrás ya había experimentado episodios en la misma dirección, pero su percepción había sido atenuada por la protección de grupo y quizá, por la ingenuidad de su juventud. Por ejemplo, en la universidad, los administrativos optaron por emplear números en lugar de nombres y apellidos para llamar a los 200 estudiantes árabes inscritos bajo la excusa de que eran muchos y tenían nombres parecidos. El pragmatismo, aplicado solo sobre el grupo de extranjeros, revelaba que la presencia de estos no era bienvenida. Sin embargo, esta estrategia de despersonalización es recibida de distinta manera: aquellos con un perfil más militante se oponen activamente a la medida; mientras que los menos politizados, verdaderos protagonistas de la novela, optan por la resignación burlona. Ese es el caso del protagonista:

Yo, por ejemplo, dejé de ostentar mi larguísimo nombre y me convertí en el número 107. La idea nos pareció genial a todos, menos a El Pollito Intelectual, que la consideró aberrante. Protestó. En secretaría intentaron convencerlo:  
–Es que hay demasiados nombres muy parecidos...  
–En España hay setecientas ochenta y seis mil personas que se llaman Pérez, y otras setecientas mil que se llaman Fernández... y no las identificáis con números. (Jamal 2004a, 78).

La ironía y el cierre de grupo son las estrategias empleadas para defenderse de los episodios de rechazo de los que son objeto y así, poco a poco, van creando una identidad de oposición, en la que sus integrantes no se fían de nadie más que de su grupo de amigos.

Su primer contacto con la palabra *moro* también ocurre en un contexto especial. En un primer momento, el protagonista acepta la identidad impuesta desde fuera debido a una confusión lingüística:

–Uau... ¿Eres moro, no? –y repitió «moro» en su inglés comanche. Recurrí al diccionario: moro es musulmán.  
–Sí, sí, soy moro –asentí encantado por su «acierto». (Jamal 2004a, 39).

En este fragmento observamos un narrador maduro, mucho más consciente del alcance de esta palabra que el protagonista en el momento del diálogo, como se puede deducir de los signos tipográficos (las comillas).

Tiempo después, una vez asumida su nueva identidad, el grupo de árabes se apropia del insulto como mecanismo de defensa para desactivar la ofensa y reafirmar su identidad. Así, se inventan una patria: Moroland, el país de los moros:

–Nosotros, en Moroland...  
–¿Dónde?  
–En Moroland... El mundo o la tierra de los moros. A los estudiantes árabes nos hace mucha gracia el nombre de Moroland. Es como England, Holland, Deutschland... Moroland viene de moro, que es como os gusta llamarnos, y de land, que significa...

–Ya sé lo que significa land... Pero ¿no os dais cuenta de que la palabra moro tiene una connotación despectiva? (...)  
–¡Ah, sí! –solté una carcajada socarrona y continué–: Sabíamos algo de eso, pero nos importa un rábano. ¿Qué quieres que te diga? Mira, nos gusta eso de Moroland. ¿A ti no? (Jamal 2004a, 164-65).

La ironía permite desactivar la carga negativa del insulto: valida la mala imagen sobre los árabes del discurso dominante, pero, al ser enunciado desde el lugar del *otro*, el insulto pierde fuerza y muestra la torpeza del cliché.

En la novela hay otros camuflajes de identidad. Siendo consciente de la mala fama de los árabes y de la buena fama de los judíos en España, el protagonista aprovecha un altercado con la policía para enseñar sus documentos de identidad israelíes y decir que se llamaba Jacobo y que era judío: «En la primera página y con grandes letras tenía impresa la palabra *Israel*. Eso facilitó mi travestismo nacional, que, de todas formas, no evitó que esa noche durmiera en la comisaría de la calle Conde del Asalto» (Jamal 2004a, 8).

Más adelante, cuando llegó la democracia, el protagonista decide que sus apellidos no son prácticos en el contexto catalán y que va a adaptarlos a la nueva situación. Cogiendo la inicial de cada uno de sus apellidos, logra formar uno nuevo:

Así, del primer apellido, Pirjawi, escogí la letra P; del segundo, de Unnab, la letra U, y así sucesivamente. Cuál no sería mi sorpresa cuando leí todas las letras juntas: Pujol. Sí, sí, como lo ven.  
–¡Aleluya! ¡Alá es grande! –exclamé. Conseguir una inmersión de identidad más reveladora habría sido imposible. (Jamal 2004a, 9).

En resumen, los travestimos identitarios del protagonista proyectan una mirada hedonista de la exclusión: esta no se encara desde la amargura; al contrario, cada una de esas experiencias negativas son transformadas por vía del humor en anécdotas paródicas que encadenan el aprendizaje del protagonista. Precisamente, la mirada irónica de este tipo de experiencias rompe con el tono esperado en la narrativa de la migración o al menos con aquella tendente a la dramatización de la exclusión (Huggan 2001, 87).

## 10.5 FIN DE CICLO

### 10.5.1 La experiencia de la muerte

El último tercio de la novela aparece jalonado de diversos acontecimientos que anuncian el fin de la formación europea. En 1975 muere Franco, pero, para el protagonista y sus amigos, eso es lo de menos: «Confieso que, excepto al comisario y a El Pollito Intelectual –por motivos opuestos–, a los demás nos traía sin cuidado la muerte de Franco» (Jamal 2004a, 183). Ese año comienza la guerra civil libanesa, en la que la guerrilla palestina estuvo directamente implicada. La traición siria se describe como un duro golpe para las alianzas regionales entre países árabes y también para los propios estudiantes árabes desplazados en España. Sin embargo, las tensiones en la zona, para el protagonista son lo de menos:

el mundo se abocaba históricamente a una deflagración sin precedentes debido a la escalada armamentística y a conflictos regionales como, por ejemplo, el de Oriente Próximo, que me afectaba directamente, puesto que la aviación israelí bombardeaba los campamentos de refugiados palestinos. Pero he de confesar mi mezquindad:

todos esos sucesos no representaban la mínima parte de la profunda angustia que me atosigaba por el solo hecho de pensar que ella [la señora] y su hijo pudiesen sufrir algún percance. (Jamal 2004a, 196).

Así, además de la carrera de Medicina, lo que retiene al protagonista en España es el romance con la señora. Y los hechos más destacados de su vida allí también tienen relación con aquello. De hecho, la muerte de Um Kulthum, la cantante egipcia que Mohammed conoció al llegar a Barcelona y que solía escuchar con la señora, se describe como lo más trascendental sucedido aquel año:

Desde la lejanía, a veces uno siente que los años vuelan. Pero también puede ocurrir que un acontecimiento, importante o trivial según se mire, se convierta en eterno e inolvidable. No obstante, tanto ese acontecimiento como el año en el que tuvo lugar fueron percibidos de distinta forma y con distinta intensidad por un mismo grupo de personas, a pesar de que éstas eran afines, pertenecían a la misma cultura o a la misma nación e, incluso, vivían bajo el mismo techo. En febrero de 1975 se nos murió la cantante y diva Um Kulthum. Sería imposible describir la aflicción que nos embargó a todos durante los primeros días tras conocer la noticia. (...) La muerte de la diva fue un suceso exageradamente intenso para mí. (Jamal 2004a, 181).

De nuevo, el autor subraya el carácter apolítico del protagonista, que se aferra a un hecho «trivial» como la desaparición de la cantante, para subrayar la importancia de los hechos vividos en destino frente a lo lejano de la patria. Y, al mismo tiempo, introducir el sentimiento de fin de etapa.

Tres años más tarde muere Jacques Brel, el cantante favorito de la señora, que había acompañado los encuentros furtivos de ambos en el apartamento. Años después en el desierto, el protagonista interpreta que la muerte de esos dos cantantes le dejó «un poco huérfano...» Lo dije en singular pero, en realidad, pensaba que nos había dejado huérfanos a nosotros, a los dos, a la señora y a mí. (...). Fue un duro golpe, muy duro. El universo que habíamos hecho nuestro parecía romperse en pedazos» (Jamal 2004a, 220).

Después muere el abogado, llamado «el vecino cargante»: «Era la primera vez que yo veía un muerto» (Jamal 2004a, 198). La muerte del abogado coincide con otros hechos no menos importantes, como que todos los miembros del grupo habían terminado la carrera de medicina, que sus países de origen seguían en conflicto sin una perspectiva de solución a corto plazo o «los tímidos brotes de xenofobia» (Jamal 2004a, 196) en la sociedad española. La muerte del amigo saca del letargo a estos personajes y les obliga a replantearse sus objetivos en la vida: honrar al padre y regresar u honrar su juventud y quedarse.

Después del funeral el grupo entra en un bar y allí Mosse observa que el protagonista está pensativo, meditabundo, jugando con una flor amarilla: «¿Sabes lo que significa llevar una flor amarilla?» pregunta Mosse y vaticina «Abandono u olvido. O las dos cosas a la vez. Significa que abandonarás u olvidarás a alguien, o que alguien te abandonará o te olvidará a ti» (Jamal 2004a, 199, 200).

Al poco Mohammed tiene noticia de las indagaciones del comisario sobre las infidelidades de la Señora que confirman las sospechas de esta sobre las inquietudes que albergaba su marido. La confirmación de las sospechas y la amenaza de ser descubiertos impulsan a terminar la relación súbitamente. Con esto, el protagonista cree que ya no hay nada que le ate al país y decide regresar a Palestina. Con esta decisión, se actualiza el argumento de los *Bildungsromanes* poscoloniales: el viaje de ida y vuelta a un lugar lejos de la familia donde se realiza una formación y cuyo término se apuntala con el regreso definitivo al país.

### 10.5.2 La condición palestina y el retorno imposible

En las novelas analizadas en esta tesis, observaremos distintos casos de exclusión. Unos, analizan los efectos de la negación de ciudadanía desde dos puntos de vista: el de los inmigrantes irregulares en *Calella sen saïda* y el de los hijos de los primeros inmigrantes en *Límites y fronteras*, como veremos. *L'últim patriarca*, por su lado, explora las consecuencias de la exclusión de género en el espacio público en una familia tradicional del Rif inmigrada a Cataluña. Y *Lejos del horizonte perfumado* plantea las secuelas psicológicas del problema palestino sobre un joven alegre e ingenuo. La expulsión de los palestinos de su territorio por parte de la armada israelí se traduce en una sensación de falta de legitimidad para arraigarse en cualquier otro lugar. Y ese arraigo incluye distintas facetas de su vida: tierra, país, vivienda, familia, pareja, etc. Su amigo, el pollito intelectual, describe la situación de la siguiente manera: «los palestinos hemos vivido, vivimos y seguiremos viviendo, en todos los aspectos y también en el sentimental, en clave de provisionalidad y de prestado» (Jamal 2004a, 209). Los palestinos que se quedaron en el país se han visto obligados a asentarse en tierras aledañas, como Jordania o el Líbano. Los que marcharon fuera, como los estudiantes árabes, viven en España: otro lugar de paso mientras estudiaban en la universidad. Incluso las relaciones sentimentales que establecieron, como la del protagonista con la señora, no tienen visos de prosperar a largo plazo. Así, cada experiencia es vivida como pasajera y se proyecta hacia un futuro en el que hipotéticamente los palestinos puedan regresar a su tierra y sentirse en propiedad. Al final de la novela, cuando el protagonista ejerce de médico de guerra en el Líbano y el sitio de Beirut es derrotado, el protagonista reflexiona sobre su condición de exiliado permanente:

Al final de la invasión, por enésima vez y según el argot militar, los palestinos fuimos considerados resistentes, derrotados y forzados al exilio. A diferencia de mis camaradas, en ningún momento llegué a experimentar la amargura de la derrota. Yo ya hacía tiempo que vivía en un estado de ánimo extraño, falto de emociones, que me impedía sentir ninguna derrota. Todos lloraban desconsolados porque sabían, por experiencia propia o por lo que oían decir a sus antepasados, de las penurias y el desarraigo que acarrea el exilio. «Qué estupideces», pensaba yo. Toda la vida habíamos vivido, y seguimos viviendo, de manera desgarrada, en los cementerios de las fronteras y en las noches de sufrimiento, en las viejas tiendas de tantos exilios. Así pues, qué más daba otro. (Jamal 2004a, 221-22).

Al principio de su estancia en Barcelona, no obstante, la perspectiva era diferente: eran jóvenes que habían ido a estudiar, pasaron unos años con la idea de regresar a casa, esperando que la situación hubiera mejorado. La estancia se planteaba como provisional, porque aún albergaban la esperanza del regreso. Y, de hecho, el protagonista se agarra a esta posibilidad de vez en cuando: «Siempre pensaba en esta salida cobarde: coger el avión y marcharme para volver a mi país, con los míos» (Jamal 2004a, 196).

El final en el *Bildungsroman* tendía a ser un tanto ambiguo. No era fácil que el héroe saliera triunfante, sino más bien resignado, aceptaba su destino y renegaba de los ideales de su juventud. Hegel lo resumía con cinismo en la figura del filisteo: «In the last analysis he usually gets his girl and some kind of job, marries and becomes a philistine just like the others» (Hegel, *Aesthetics*, pp. 557-558, en: Swales, 1978, pp. 20-21).

Hacia el final de la novela, el protagonista se plantea el regreso, pero sabe que el país de su infancia ha desaparecido, no ya porque él haya crecido y ya no sea el niño que era, sino porque las fronteras políticas se han desplazado y el contexto ha dejado de ser seguro:

A veces, luego me invadía una vaga y anticipada melancolía y me preguntaba, abatido, en silencio: «¿A mi país? ¿Qué país? ¿Mi Palestina natal que está ocupada militarmente por los israelíes? ¿O Jordania y otros países árabes donde viviría de prestado?». Y seguía pensando: «¿Con los míos? ¿Quiénes son verdaderamente los míos?». (Jamal 2004a, 196-97).

Mohammed regresa a Palestina en un retorno que puede considerarse como el cumplimiento de una promesa hecha a sus padres mucho tiempo atrás o como una huida de un país, España, que ya no le ofrece lo que desea (el amor imposible con la señora, ya terminado). Sin embargo, el regreso es imposible, porque el país que dejó ya no existe: el Estado de Palestina está ocupado militarmente por los israelíes. Tampoco él es el mismo que dejó el país: ha crecido, ha madurado y las expectativas generadas en esta experiencia son incompatibles con las dejadas a su partida.

En definitiva, el protagonista detecta los mismos indicios que notaron sus amigos árabes cuando pasaron el verano en casa (ya no querían obedecer a sus padres, respetar a los ancianos, continuar las tradiciones, etc.); sus amigos querían volver a Barcelona para vivir sin el control de sus padres, sin la obligación de satisfacer ninguna expectativa de acuerdo con su linaje, su estatus, su género o su lugar en la familia (Jamal 2004a, 144-45). Barcelona, en cambio, les ofrecía ese lugar de libertad, sin la tutela paterna: allí eran completos desconocidos, se sentían libres de convenciones sociales y morales y podían hacer lo que quisieran, solo respetando las normas internas establecidas por el grupo. Un signo del desarraigo y del hábito de una vida relajada, fuera del control paterno, independiente, etc. se muestra en que ninguno de los compañeros vuelve a casa al terminar los estudios.

Sin embargo, el protagonista regresa y, como a sus amigos, le resulta difícil adaptarse y renunciar a sus experiencias barcelonesas. El paso por Europa no ha sido solo académico, sino que ha cambiado la manera de pensar del joven y ahora le separa un abismo de incompreensión de sus progenitores:

Apenado, veía como los míos seguían celebrando mi vuelta y experimentaban emociones totalmente distintas de las mías. Ya no pensábamos las mismas cosas ni de la misma manera. Los que antes estaban más cerca de mí se convirtieron en los más extraños. (...) Me sentía extranjero. Ellos me decían, alegres y con una seguridad absoluta: «Mañana olvidarás todo el tiempo que has estado en el extranjero y volverás a estar como antes». ¿Olvidarlo todo? Pretendían que lo olvidara absolutamente todo, incluso la música que me había traído de Barcelona, aquel halo conmovedor que tanto amábamos la señora y yo. Así de sencillo... Al oír aquellas palabras se me helaba el alma, a pesar de que detrás de mi regreso se ocultaba precisamente la voluntad de olvidarlo todo. (Jamal 2004a, 217-18).

Con el retorno al país, el joven deshace el compromiso matrimonial que tenía apalabrado con una muchacha de los alrededores y esto le granjea el rechazo de su padre y de todo el poblado por la deshonor que eso significa para el clan. Así, este retorno tiene la forma del pacto fáustico (Labrador y Blanco 2008, 51-52): los padres entregan a los hijos a una sociedad que no comprenden y los hijos ya no se identifican con los valores de los padres. Por fin, su lugar en el mundo es ningún lugar: el joven se convierte en un exiliado permanente entre los países árabes. El caso de Mohammed reproduce esa idea de la lealtad a los ideales de juventud en la edad adulta y la aceptación de las consecuencias: el destierro y la melancolía.

Finalmente, el problema de la novela se dirige a la representación del conflicto de valores aprendidos en el seno familiar y los aprendidos en Europa, como solía ocurrir en los *Bildungsromane* poscoloniales. La idea del clan, de la visión colectiva de la existencia, por



ejemplo, emerge como uno de los principales problemas de integración social del joven, que ha adoptado valores individualistas en el extranjero y después de diez años viviendo de esa manera, le resulta muy difícil y casi imposible volver a ser el que era antes de marchar al extranjero. En este punto, o sea, en el final de la novela, se recupera un conflicto típico del *Bildungsroman* clásico, como era la disyuntiva entre la lealtad a los valores de la juventud o a los heredados de la familia. Como dijimos, la integración social era uno de los pilares del *Bildungsroman*, pero, para ello, era necesario que existiera una sintonía entre los valores del héroe y los de la sociedad, o sea, una renuncia a los valores de la juventud, a las experiencias vividas en ese periodo de la vida, y es a lo que, en realidad, le animan sus paisanos una vez que regresa. Para conseguir dicha integración social, las novelas de formación solían incorporar la figura del mentor, esto es, la de una persona ajena a la familia que guiara al héroe y le ayudara a aceptar los valores dominantes. En esta novela, en cambio, el mentor está repartido entre dos personajes y ninguno de ellos comparte los valores de la sociedad dominante (catalana). Estas figuras enseñan al joven a tener criterio propio, con independencia de cuáles sean los valores dominantes, en la sociedad contextual (catalana) o en la de origen (palestina). De modo que lo que aprende el héroe es a ser autónomo e independiente, a cultivar valores individualistas, que son difícilmente conciliables con los valores colectivos de su familia y la cultura de su país. Ahora, en realidad, es un extranjero en todos los sitios: en la tierra de sus padres (Palestina) y en la tierra de su juventud (Cataluña); y lo que le queda es un final amargo de soledad y exilio.





## 11 LÍMITES Y FRONTERAS: LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD TRANSCULTURAL

*Límites y fronteras* recupera una historia contada muchas veces en otras literaturas contemporáneas sobre sociedades multiculturales. Sin embargo, la ambientación catalana permite situar el problema en un contexto doméstico, conocido y cercano, para llamar la atención sobre un conflicto que ya sucede en el territorio. La historia de Ismaïl es la de tantos jóvenes marcados por la herencia cultural y la condición socioeconómica de sus padres, pero sobre todo por el valor añadido que la sociedad asocia a ese origen. Saïd El Kadaoui y Najat El Hachmi han tratado este tema en repetidas ocasiones, asociando el origen con el peso, la carga. El Hachmi ironizaba con esto y lo llamaba la «denominación de origen»: como los productos certificados por su calidad, así también los inmigrantes tienen un sello indeleble. Decía El Hachmi, que no era tan relevante el origen, como la importancia, el peso que se le daba, que tiene efectos sobre el futuro de las personas. El Kadaoui hablaba en *Cartes al meu fill* del peso del origen sobre los hombros de un adolescente, que se sentía como todos, pero que era mirado de manera diferente, específica, y muchas veces paternalista por los profesores<sup>45</sup>.

Las narraciones de autodescubrimiento de la diferencia de otros sujetos no normativos, como, por ejemplo, las del nacimiento del deseo homosexual, proceden de una pulsión interna: el protagonista se siente diferente y generalmente disimula frente al resto. Como cuenta el escritor Luisgé Martín en *El amor del revés* (2016), la gran preocupación del adolescente era ser «normal», o sea, ser heterosexual y que nadie se diera cuenta de que no lo era. En cambio, en el caso de identidades no blancas, la percepción de la diferencia procede del exterior: el niño, que no es blanco, se siente igual al resto de sus compañeros y son estos los que le señalan como diferente –como explicaba Lucía Mbomío: «con un alfiler o a puñetazos» (2017, 23)–. En

---

<sup>45</sup> Una de las muchas anécdotas que Saïd El Kadaoui ofrece en *Cartes al meu fill* para denunciar los prejuicios sobre los marroquíes vigentes en la sociedad catalana y española tiene que ver con realizar estudios universitarios. El autor relata cómo de joven era buen estudiante y cómo sus padres habían estado ahorrando desde hacía años para que él pudiera ir a la universidad. Sin embargo, un buen día en el instituto, un profesor se le acercó para decirle que haría todo lo posible para que él pudiera estudiar, dando por hecho que sus padres no tendrían recursos o bien se opondrían a su formación. En *Cartes...*, el autor se resarce con una respuesta que en su día omitió por educación: «"Escolti'm, li he demanat jo que m'ajudi? Per què dóna per fet que sense la seva ajuda no podré anar a la universitat? Posem que li dic que sí, que vull que m'ajudin, què faria, senyor heroi? Jo, senyor professor, aniré a la universitat, és clar, sense l'ajuda de cap persona ben intencionada que no desaprofita cap ocasió per sentir-se superior als altres". És tan nefand negar l'ajuda a algú que ho necessita com insistir, sense motius, que l'altre en necessita. Ho hauria entès, aquell professor, si l'hi hagués dit?» (El Kadaoui 2011, 91). El ejemplo muestra las buenas intenciones del profesor y al mismo tiempo la torpeza de la formulación al dar por hecho, sin preguntar o informarse previamente, la situación de pobreza de las familias inmigradas o, dicho de otro modo, el acercamiento al asunto desde el prejuicio o a partir del estereotipo, de manera que se cae en un trato condescendiente.

general, este descubrimiento viene seguido de humillación y el señalado acaba sintiendo vergüenza por su origen y rencor frente a la exclusión a la que le someten los demás.

El descubrimiento de la diferencia es un argumento típico de muchos *Bildungsromane*. En la novela también aparece, pero El Kadaoui prefiere centrarse en una fase posterior en la que se resuelve el conflicto. Esta mirada más optimista viene avalada por la profesión del autor, que trabaja como psicólogo especializado en infancia y migración y, por tanto, el libro, abundante en juicios y consejos del terapeuta, podría leerse como un libro de autoayuda, pues ofrece herramientas de autoanálisis sobre la identidad y las creencias erróneas. No obstante, la novela está enfocada desde el punto de vista del paciente, así que conocemos la historia a través de su mirada.

Las historias de autodescubrimiento y de afirmación personal coinciden con el argumento de los *Bildungsromane*. Por ejemplo, en la variante de identidades negras, LeSeur (1995, 195-96) dividía estas historias en dos fases: la primera era de descubrimiento de la propia identidad y respondía a la pregunta sobre la propia identidad («The question “Who am I”», LeSeur 1995, 191); y la segunda, que ocurría a una edad más avanzada, consistía en la afirmación positiva de esa identidad. En la novela de El Kadaoui, se retrata este segundo periodo formativo, que ocurre entre los 28 y los 30 años y, de manera retrospectiva, se ofrecen datos sobre cómo fue esa otra primera etapa. También, como en otros *Bildungsromane*, especialmente en los femeninos y también en los de identidades no blancas, se emplea la estructura del «despertar» a la diferencia: ese momento, que funciona casi como una epifanía, en el que el protagonista se da cuenta, de repente, de que no es como el resto o de que los demás, desde luego, no lo ven como un igual. Esta estructura se opone a la del desarrollo gradual del aprendizaje tradicionalmente empleada en los *Bildungsromane* de protagonista masculino del siglo XIX: al fin y al cabo, el protagonista europeo del XIX ya pertenecía por defecto a la sociedad en la que más adelante se integraría. En los *Bildungsromane* de identidades no blancas en países europeos, la integración es más complicada porque su pertenencia está socialmente puesta en duda desde el principio; por eso el proceso es más complejo. *Límites y fronteras* ofrece un despertar en la adolescencia y luego un proceso gradual de autoconocimiento e integración de las distintas facetas de su identidad. En realidad, el camino que emprende Ismaïl en este segundo periodo formativo es diferente al del protagonista masculino decimonónico de las novelas de formación tradicionales porque consiste en una lucha por la legitimidad de ser un ciudadano de pleno derecho, mientras que este asunto no estaba en tela de juicio para sus pares europeos: estos tenían, en cambio, que abandonar sus ideales juveniles para integrarse en la sociedad; Ismaïl tiene que convencerse de su legitimidad, con independencia de lo que piensen los demás. Por otro lado, el viaje a otro lugar o la exploración del mundo se convierte en *Límites y fronteras* en una indagación privada sobre los recuerdos, los conocimientos aprendidos y las experiencias del pasado, que ocurre, además, en el entorno cerrado de una clínica psiquiátrica. Sin embargo, aunque los obstáculos sean diferentes, los fines de esta novela coinciden con los de la tradición del *Bildungsroman*: la aceptación de uno mismo y la integración social.

Por último, antes de adentrarnos en el análisis más detallado del texto, quisiera añadir algunos detalles sobre la dimensión ideológica de la novela, que también se manifiesta en otras obras y posicionamientos públicos del autor y que le caracteriza como un escritor con un perfil comprometido. Saïd El Kadaoui es un escritor que, como otros de aquellos años, es de los primeros en tener un espacio para señalar lo inadecuado de ciertos comportamientos discriminatorios y marcos de comprensión generales. Por ejemplo, en *Límites y fronteras*, critica la tendencia a pensar el mundo en términos polarizados: el primer mundo frente al tercero, los países occidentales frente al resto, los países desarrollados frente a los subdesarrollados o en vías de desarrollo, etc. Esta tendencia sitúa en un lugar muy favorable a

los primeros, que son los lugares desde donde emergen este tipo de clasificaciones, y en un lugar peor y poco descriptivo para los segundos, que las reciben pasivamente. En *Límites y fronteras*, El Kadaoui explora las consecuencias de esos marcos de pensamiento en la formación de identidad de los adolescentes percibidos como pertenecientes a este otro lugar del mundo desfavorecido en las clasificaciones internacionales mientras crecen en países occidentales. Esta perspectiva permite, además, recuperar un tiempo en el que España también formaba parte de la otra cara del desarrollo y sus inmigrantes en otros países eran vistos a través de prejuicios culturales. En este punto, Saïd El Kadaoui coincide con Salah Jamal al criticar la actitud de *nuevo rico* del español de los noventa, tal y como también se había ocupado de denunciar Juan Goytisolo (1990) una década antes.

Por otro lado, Saïd El Kadaoui anticipa otro de los debates que una década después ha tenido un mayor desarrollo en el activismo antirracista. Me refiero a la articulación de las reivindicaciones desde una perspectiva identitaria o social. Desde la perspectiva identitaria, cada lucha es ontológicamente diferente, cada identidad sufre un tipo de discriminación específica no asimilable a otras, aunque puedan compartir intereses o estrategias entre ellas. En este contexto, la perspectiva interseccional ha permitido establecer un diálogo entre las distintas luchas para definir espacios en los que la opresión se manifiesta de distinta manera por reunir varios aspectos, como la raza, el género y la clase social. Así, en el caso del feminismo, se han desarrollado varias alternativas, que ponen, por ejemplo, el acento en la raza y el género (feminismo negro) o en la religión y el género (feminismo islámico). Estas posiciones tienen en común la oposición a una identidad blanca o euroblanca, considerada privilegiada y favorecida por el sistema dominante. Y sus activistas suelen adscribirse a la teoría decolonial o a la teoría crítica de la raza.

La otra posición se inscribe en postulados próximos a la izquierda clásica. Desde esta posición, las causas de la exclusión son de tipo socioeconómico y lo que se busca es mayor justicia social e igualdad de oportunidades para todos. Esta posición se ha criticado desde las perspectivas identitarias por su universalismo, asociado al racionalismo europeo, que pretendía liderar las luchas en beneficio propio sin tener en cuenta las especificidades de los grupos o reivindicar un universalismo que en la práctica solo se identifica con los derechos de los blancos europeos.

En este contexto, cuya elaboración teórica en España era incipiente a principios del siglo XXI, la posición de Saïd El Kadaoui muestra una mayor afinidad con la perspectiva social o de lucha de clases. Quizá, en esos años en los que no se tenía conciencia del racismo español, que aún se describía como «de baja intensidad» (Borasteros y García 2007) o como uno de los países menos racistas de Europa porque no existía un partido de extrema derecha que capitalizara esos sentimientos, El Kadaoui optó por tejer alianzas con otros colectivos ya reconocidos socialmente como discriminados por el sistema, como, por ejemplo, las mujeres o los afroamericanos, con el fin de abrir el foco hacia nuevas discriminaciones de las que la sociedad era menos consciente:

El pensament et fa ser tu mateix. Un ésser únic. Pensar em va ajudar a tenir el meu propi criteri. Ni em conformaré amb les normes d'aquest grup ni amb les d'un altre. No consisteix en això, l'evolució? No és el qüestionament d'algunes lleis que semblaven naturals? No és això el que han fet (i continuen fent) les dones per alliberar-se d'aquella llei natural que les relegava a un lloc marginal de les societats? No és això el que van fer els negres per trencar la llei natural que els va convertir en esclaus? No és això el que no ha pogut fer la majoria dels gitanos i, per això mateix, encara estan a anys llum de saber qui són? (El Kadaoui 2011, 72).



Por otro lado, como ya decíamos en el capítulo sobre las literaturas menores, El Kadaoui siempre ha rehuido la identificación con una idea comunitaria de la identidad. Esta posición es la asumida por algunos activistas árabes o musulmanes, especialmente los más jóvenes (Ramia Choui, Míriam Hatibi...), puesto que, por defecto, se les percibe como grupo compacto desde las opiniones dominantes. Por tanto, la denuncia se dirige a la ruptura de esa idea de grupo homogéneo y a mostrar la diversidad de opiniones dentro del grupo.

### 11.1 UN *BILDUNGSROMAN* TRANSNACIONAL

*Límites y fronteras* encaja en el patrón transnacional de la novela de formación. Uno de los aspectos más evidentes para sustentar esta tesis es la relación del protagonista con su país de origen. Para empezar, la vuelta a Marruecos no cierra el fin de la formación, sino que el regreso forma parte del aprendizaje: es una fase más del camino de construcción identitaria que nunca queda completamente concluido. Y, de hecho, el viaje a Marruecos se presenta como unas «*mini-vacaciones de trabajo*» (El Kadaoui 2008, 192, cursivas en el texto) en el pueblo en lugar de como un regreso definitivo (como ocurría en *Calella sen saída* y en *Lejos del horizonte perfumado*).

Por otro lado, encontramos varios elementos que denotan una sensibilidad global en lugar de una bilateral, como podría ser la de un país colonizado con su metrópoli o la de las diversas dicotomías que se emplean en estos casos, como la de los centros y las periferias. En *Límites y fronteras* el panorama es más amplio e interrelacionado. Por ejemplo, la oposición Cataluña-Marruecos se acepta al principio, como representantes del primer mundo frente al tercero o de los países occidentales frente a los no occidentales, para en un segundo momento proponer una visión más matizada de esta polarización. Especialmente en la deslegitimación de asignar valores positivos a un polo y negativos al otro. Así, hacia el final de la novela, el protagonista en Marruecos reivindica que demandas tales como «la libertad, la igualdad o el progreso no son patrimonio exclusivo de ese primer mundo» (El Kadaoui 2008, 191).

En otra ocasión, el autor trata de mostrar cómo el desprecio español hacia lo marroquí puede tener motivaciones culturales y de histórica rivalidad, pero también se debe a causas geopolíticas. Para ello, traza una analogía entre la percepción negativa de los países del norte de Europa sobre los países del sur del continente y cómo eso se translada al prestigio de cada país en un tablero internacional. De esta manera, en una ocasión el protagonista recuerda el menosprecio de sus familiares marroquíes sobre la elección migratoria de sus padres:

Cuando era más pequeño, me enfadaba muchísimo que en Marruecos se valorara más a mis primos de Alemania y Francia que a nosotros que veníamos de España. Mis primos de Marruecos decían que el marco y el franco eran monedas más fuertes y con más valor. Así que podías hacerte rico con más facilidad que si ganabas en pesetas. “La peseta es una moneda de pobres. Tiene poco valor”, me decía un primo. (...) Llegué a creerme aquello que me decían y me acomplexaba mucho ver que la peseta tenía menos valor que el dirham. Pensaba, enfadado, que mi padre había salido de un país pobre para llegar a otro peor. (El Kadaoui 2008, 29-30).

La situación de España como país periférico en Europa aparece en otros textos de escritores de la migración. En *Lejos del horizonte perfumado*, ya vimos la percepción de estudiar en universidades «tercermundistas» (Jamal 2004a, 78). En *España y los negros africanos: ¿la conquista del Edén o del infierno?*, Inongo-vi-Makomè también relata algunas anécdotas de hablar con familiares o amigos emigrados en Francia y verse en la posición de defender su país de emigración, España, de prejuicios culturales: «Los africanos que viven en Francia son muy

fanfarrones y chulos, engréidos y presumidos, igual que los franceses. Recuerdo las veces que me iba a Strasburgo. Mi primo Richard no paraba de meterse con nosotros y con los españoles, y yo discutía con él. Él se asombraba de mi enfado y me decía que reaccionaba como si hubiese nacido en España o fuese español» (Inongo-vi-Makomè 1990, 109).

Otro elemento es la caracterización del primo Farid. Cuando el protagonista regresa a Marruecos al final de la novela, se encuentra con su primo y este le revela que siente lástima y envidia por él, porque se ha ido a un país mejor que Marruecos, pero siempre será «un extranjero en los dos países» (El Kadaoui 2008, 193). La reflexión sobre el costo emocional de la emigración, traducida en ser extranjero en todas partes, forma parte de una sensibilidad contemporánea, en el sentido de que hoy en día hay más información sobre la migración, sus características y condiciones y, por tanto, la evaluación de costes y beneficios antes de emprender el viaje está más ajustada a la realidad que hace unas décadas cuando el mundo no estaba tan interconectado a través de los transportes y las nuevas tecnologías. Por ejemplo, en *Lejos del horizonte perfumado* y en *Calella sen saída*, los protagonistas emprendían un viaje hacia un lugar que se presentaba como *otro mundo*, del que apenas sabían nada. También *L'últim patriarca* ilustra la manera de viajar en otros tiempos, en su caso era el padre en los años setenta quien se desplazaba hacia «un lloc no només inconegut sinó inimaginat del tot, ni per ell ni pels seus» (El Hachmi 2008, 76). Las reflexiones del primo muestran que sabe con precisión en qué consiste el viaje migratorio y sus consecuencias y esa conciencia del mundo pertenece a la época contemporánea.

Además, Farid acaba dando una lección al protagonista sobre la idea de desarrollo que se atribuye Europa para diferenciarse del resto de lugares: el atraso no se explica por características biológicas o culturales de los habitantes («¿Crees que los logros de Europa se han conseguido porque la gente piensa más que aquí, porque es más lista que la de aquí, porque es más previsora que la de aquí? No, no te equivoques, primo», El Kadaoui 2008, 193), sino por el sistema político del país que acaba condicionando todas las esferas de la vida. Al plantear este cambio de enfoque, Farid evita la polarización Europa-África o España-Marruecos para concebir la diferencia en términos de gobernantes y ciudadanos, que es algo mucho más tangible que las diferencias culturales. Este cambio de perspectiva ofrece al protagonista un instrumento cognitivo para superar la división cultural de la que había sido objeto toda su vida: así, el protagonista califica esta charla de «decisiva» en su formación (El Kadaoui 2008, 192) y le ayuda a abandonar la idea de la crítica a su *cultura* como una traición a sus orígenes (El Kadaoui 2008, 185).

La mención a la polémica sobre el velo islámico en las escuelas públicas de Francia en el año 2003 también corroboraría la tesis transnacional. Este referente indica una concepción más amplia de la inmigración, pues no se restringe al ámbito nacional catalán/ español, sino que abarca la cuestión de la integración de los musulmanes en los países occidentales, sea Francia, España o Cataluña, con el telón de fondo de un aumento de la hostilidad hacia el mundo árabo-musulmán en los países occidentales después del atentado de las Torres Gemelas en el año 2001.

Estos elementos indican una concepción global de la situación del personaje en el mundo y forman parte de su aprendizaje. Por eso calificamos a esta novela de *Bildungsroman* transnacional.

## 11.2 CONTEXTO DE PARTIDA: MIGRACIÓN Y REAGRUPACIÓN FAMILIAR

### 11.2.1 La reagrupación familiar y los efectos en las relaciones paternofiliales. Representación literaria y huellas en el *Bildungsroman*

*Límites y fronteras*, como también lo hará *L'últim patriarca*, muestra la trayectoria de dos familias de origen marroquí de la región de Nador emigradas a Cataluña. Los proyectos migratorios de estas familias reproducen el patrón de emigración masculina: hombres solos, que pasan unos años en el país de emigración hasta que su situación económica y administrativa les permite reagrupar a la familia en destino.

Estas novelas también ejemplifican los periodos de separación prolongada entre padres e hijos, concretamente de la figura paterna que marcha a la emigración y de la madre, hijos y resto de la familia extensa que se queda en la casa familiar. En *Límites y fronteras*, esta ausencia paterna se describe con tristeza, como una pérdida de un referente adulto ejemplar. En *L'últim patriarca*, el alejamiento del padre, de carácter autoritario y violento, se vive, en cambio, como un alivio. En este apartado veremos cómo se concilian las pautas familiares del proceso migratorio con las convenciones del *Bildungsroman*.

En general, los grupos situados en los márgenes de la sociedad tienen menos oportunidades que los que ocupan posiciones centrales. Algunas veces la desventaja comienza en casa, en el seno familiar. Así, por ejemplo, frente al modelo de familia tradicional, existen múltiples variantes que pueden complicar el argumento de muchos *Bildungsromane*, por ejemplo, la muerte o ausencia de alguno de los progenitores, el capital social, los recursos económicos, los valores, la calidad de las relaciones intrafamiliares, etc. cuya lectura varía según el contexto social de la época.

Un motivo recurrente ha sido el de la muerte prematura de uno de los progenitores, generalmente de la figura de autoridad, sobre todo en aquellas novelas que buscaban enfatizar la situación de desventaja del protagonista. En el *Bildungsroman* inglés, la muerte del padre provocaba la desorientación del héroe y la salida temprana del hogar en busca de independencia (Buckley 1974, 19). En cambio, en el *Bildungsroman* poscolonial, la experiencia de la muerte en la infancia aparecía condicionada por circunstancias políticas o económicas adversas (situaciones de violencia política o militar, pobreza y marginalidad, etc.). Por ejemplo, en *Annie John* (1985) de Jamaica Kincaid, la muerte de la hija pequeña se debe a la malnutrición, consecuencia de la pobreza y el subdesarrollo impuesto en la región desde la época colonial (Lima 1993, 441-42)

En otras ocasiones, no hay muerte, pero sí ausencia del padre o de la madre. De nuevo, en algunos *Bildungsromane* poscoloniales, la explicación de esta situación suele recaer en el contexto de partida: por ejemplo, en el Caribe anglófono, las familias son mayoritariamente monoparentales y femeninas, puesto que las figuras masculinas han emigrado fuera de la isla (Fernández Vázquez 2003, 58).

Desde la óptica de una emigración con visos de reagrupación familiar, los procesos migratorios suelen exponer a las familias a periodos de separación más o menos prolongados. Uno de los miembros suele emprender el camino de la emigración y, según como vayan las cosas en el nuevo país y las posibilidades administrativas, trae posteriormente a la familia. El problema más frecuente de la reunificación familiar es la fragilidad –cuando no quiebra– de los vínculos paterno-filiales (Labrador y Blanco 2008, 45). La idealización de los padres emigrados a causa de la distancia y de la edad de los niños es sazónada por destellos de amor ocasional en su comportamiento hacia ellos cuando regresan al país de origen en vacaciones. Esta situación se ve gravemente alterada cuando la convivencia se hace real una vez reunificados en el país de

emigración. Entonces puede ocurrir que las largas y extenuantes jornadas de trabajo de los padres dificulten una mayor dedicación a la educación de los hijos.

Las novelas de adolescencia en contextos migratorios se centran en la construcción de la identidad individual en el país de emigración que eligieron los padres. Estos personajes buscan una tercera vía entre los modelos que ofrecen sus padres y los de la sociedad receptora. En este tipo de novelas se escenifica lo que los antropólogos han denominado «pacto fáustico», esto es: los padres se sacrifican para ofrecer mejores oportunidades a los hijos a cambio de entregarlos a una sociedad que no comprenden y que, en muchas ocasiones, les atemoriza (Labrador y Blanco 2008, 51-52). Los hijos, por su parte, crecen en la sociedad que eligieron los padres y se distancian de estos, arriesgándose a perder el vínculo emocional con sus orígenes a medida que la incompreensión intergeneracional se amplía.

En contextos migratorios, también se da el caso de menores que asumen algunas funciones del adulto, como, por ejemplo, la explicación del mundo. Con frecuencia, los padres en la emigración no dominan el idioma del país y tampoco comprenden muchas de sus reglas. En cambio, los hijos, que han sido escolarizados en el país de emigración, tienen una competencia lingüística superior a la de sus padres y conocen mejor los mecanismos de socialización y las costumbres del país. De este modo, se suele dar la situación de la «parentalización» de los menores que actúan como intermediarios y traductores entre la familia y el mundo exterior (Labrador y Blanco 2008, 50).

En otros casos, las interrupciones familiares no se deben a la muerte, la ausencia o la separación prolongada, sino al abandono o la negligencia, que ponen a prueba la capacidad del héroe del *Bildungsroman* para llevar a cabo su proyecto vital a pesar de las dificultades de partida. Desde el ámbito de la psicología, Boris Cyrulnik (2003, 123) explicaba en *El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma* que los niños que crecían en hogares de padres negligentes (alcohólicos, drogadictos, abusadores, maltratadores, etc.) y asumían responsabilidades de adultos recibían el calificativo de «adultistas», pues desempeñaban un papel que no correspondía a su edad. Los conceptos de «adultismo» y de «parentalización» son equivalentes desde un punto de vista semántico: los dos definen situaciones en las que el menor asume responsabilidades de un adulto. La causa de estas situaciones marca la diferencia entre un concepto y otro. El caso del adultismo está provocado por un entorno familiar hostil, mientras que la parentalización se debe a dificultades externas al núcleo familiar.

### 11.2.2 Orfandad y parentalización

En las novelas de la migración publicadas entre los años 2001 y 2008 que analizamos en esta tesis, algunas de las dificultades de partida de los protagonistas proceden del entorno familiar. En *Límites y fronteras*, asistimos al tránsito entre la admiración del padre emigrado que se renueva cada año cuando este les visita en las vacaciones a la decepción que sigue a la reunificación familiar. Consecuencia de esto, Ismaïl guarda con esmero un recuerdo luminoso de su padre en una de sus visitas veraniegas, algo que contrasta con la falta de anécdotas positivas una vez reagrupados en Cataluña:

Mi padre había regresado de *L'Jarech* [extranjero] para pasar unas vacaciones con la familia. Hacía un año que no lo veíamos y todos esperábamos con impaciencia su llegada. (...) Cuando por fin le vi salir del coche, estuve un tiempo inmóvil, queriendo correr pero sin poder, queriendo llorar pero tampoco, queriendo reír y nada. Después sentí el calor de la orina recorriendo mis piernas y ya pude moverme. (...) Yo seguí corriendo hacia él, di un brinco hasta llegar a esos brazos, me abrazó



muy fuerte, siendo ese uno de los mejores momentos que haya vivido jamás. (El Kadaoui 2008, 82-83).

En el hogar de Barcelona, el padre no tiene tiempo para dedicárselo a los hijos y la relación paterno-filial se resiente, instalando el silencio y la desconfianza entre ellos: «Y él, ¿quién es él? Sólo le conozco por lo de “tu padre dice, tu padre cree”, ¡como si no hubiéramos habitado el mismo techo durante años! ¡Como si necesitara de los labios de mi madre para hablar!» (El Kadaoui 2008, 68). La muerte del padre por un infarto agrava la situación, puesto que desestabiliza el frágil equilibrio de las relaciones familiares, ya de por sí dañadas por el proceso migratorio.

La infancia del muchacho también se caracteriza por la parentalización. Ismaïl relata episodios en los que hace de traductor entre sus padres y los profesores o entre sus padres y el mundo exterior. Estas situaciones le producían una ambivalencia que oscilaba entre el orgullo de sentirse competente («aquello me hacía sentir mayor», El Kadaoui 2008, 168) y la vergüenza por la falta de competencia de sus padres («[yo] quería tener unos padres normales», El Kadaoui 2008, 168):

Mi madre no sabe los sentimientos tan contradictorios que había en mi cabeza siempre que me tenía que enfrentar a uno de aquellos momentos. (...) otras veces la odiaba a ella y a mi padre por obligarme a invertir nuestros roles. Yo quería que fueran ellos los que me explicaran qué significaba aquella palabra que no entendía, qué significaba aquella noticia que estaban dando por la tele y que me ayudaran con los deberes. (El Kadaoui 2008, 168).

La muerte del padre viene a agudizar la dependencia de la madre hacia los hijos. Sin una red familiar y social extensa que la arropen, la muerte del marido la abandona en una sociedad que no comprende y en la que carece de medios lingüísticos para comunicarse. En esta novela, la soledad del emigrante se acentúa ante la adversidad de la muerte en el entorno cercano que deja aún más desamparados al resto de familiares involucrados en el proyecto migratorio, como son la madre y los hijos. La pérdida del padre altera los objetivos migratorios de la familia, ya que al duelo de la muerte se suman las necesidades afectivas de cada uno de los miembros y las incomprendiones no resueltas. El hijo experimenta la pérdida de un referente adulto y la culpa de no poder reparar esa relación dañada durante su adolescencia a causa de la desaparición del progenitor. La madre se debate entre el proyecto inicial de ofrecer mejores oportunidades a los hijos en la emigración y el miedo a la soledad y al envejecimiento en una sociedad poco acogedora, donde carece de vínculos externos a sus hijos, ahora que el apoyo del marido ha terminado. Estos desajustes aparecen representados en la novela a través de la relación materno-filial:

Me empujaba a ser yo, a ser libre, pero, juntamente, con esto que [mi madre] decía, su actitud era justamente la contraria y parecía que me dijera que, si me iba, si me apartaba de ella por poco que fuera, la iba a matar. He sido esclavo de este lenguaje suyo toda mi vida. (El Kadaoui 2008, 69-70).

Así, pues, en *Límites y fronteras*, la visión del protagonista de su familia se condensa en la relación con la madre, que oscila entre el afecto y la obligación de ocuparse de ella, el deseo de triunfo y la dependencia, así como la culpa de no satisfacer sus expectativas. El aprendizaje de Ismaïl comienza con una falta de referentes adultos: inapropiados para una vida adaptada a las costumbres catalanas o inexistentes por la desaparición del padre y la lejanía de la familia



extensa. La soledad del emigrante o la fragilidad de los nuevos vínculos en destino, lejos de la red familiar marroquí, dificultan una salida temprana del hogar para explorar el mundo como hacían los pares europeos. Ismaïl siente la responsabilidad de no abandonar a su familia y su primera etapa de desarrollo tiene lugar en los alrededores de su casa, en la escuela y el trabajo, con poca variedad de personas con las que interactuar, de modo que los roles que aprende en este periodo permanecen fijos en los años posteriores.

### 11.3 EXPERIENCIAS

#### 11.3.1 Despertar a la diferencia

La literatura sobre inmigrantes en países occidentales tiende a retratar el momento en el que el protagonista, generalmente hijo de un matrimonio mixto o de una familia de inmigrantes, define su personalidad. El desafío consiste en encontrar una vía de identidad satisfactoria entre las opciones disponibles. En general, las experiencias de los hijos tienen poco que ver con las de sus padres, porque pertenecen a generaciones e identidades distintas. Por lo general, los padres tienen muy clara su identidad cultural: decidieron cambiar de país, quedarse, volver o formar una familia, cuando ya eran adultos. En cambio, los hijos no decidieron tener una identidad mestiza, una mezcla de la cultura de sus padres y la del país de residencia. Tampoco pueden escapar de los prejuicios que los demás proyectan sobre sus diferentes herencias culturales. Estos chicos y chicas sienten que su pertenencia al país en el que viven es cuestionada, que no son reconocidos como ciudadanos propios, y peor aún, cuando visitan el país de sus padres, tampoco son aceptados porque se parecen demasiado a los occidentales. Así, son personas obligadas a vivir en el límite entre dos identidades nacionales. En *Límites y fronteras*, observamos este conflicto de identidad.

Quizá la primera vez que el protagonista se da cuenta de que es percibido de manera distinta sea en la escuela. La educación primaria y secundaria es uno de los principales agentes homogeneizadores de las sociedades contemporáneas y de ahí que, en general, sus integrantes no quieran destacar o, al menos, no por aspectos identitarios que nada tengan que ver con las destrezas necesarias para sobrevivir en la escuela. Como se dará cuenta el protagonista muchos años después en la clínica psiquiátrica, su único deseo en aquellos años era ser *normal*, «ser como los demás», ser uno más, sin rasgos particulares que lo diferenciasen del resto (El Kadaoui 2008, 168). Así, ese despertar a la diferencia se produce a muy temprana edad, cuando todavía no se tienen herramientas para gestionarlo.

El despertar a la mirada del «otro» sucede a los 15 años, al establecer una relación sentimental con una chica del instituto, Mónica. Hasta ese momento, Ismaïl se sentía igual al resto de sus compañeros del instituto. La chica, de origen catalán, termina abruptamente la relación, debido a la presión social que sufre por parte del resto de la clase. El mes que duró el noviazgo, la chica se convirtió en objeto de burla y comentarios maliciosos por haberse emparejado con un chico de ascendencia marroquí: «¿Sales con Ismaïl?» “Me han dicho que sales con Ismaïl” “¿Es verdad que sales con Ismaïl?”» (El Kadaoui 2008, 76). Un amigo le revela el secreto: «¿cómo va a salir un moro con Mónica?» (El Kadaoui 2008, 77). Y, definitivamente, Ismaïl cae: «Yo era diferente de mis amigos. ¡No me había dado cuenta!» (El Kadaoui 2008, 76).

Después de esa primera revelación, el adolescente recuerda otros momentos anteriores de su vida en los que se sintió distinto, como cuando el maestro le identificó como musulmán y añadió que eso era un atraso caracterizado por «machismo, poligamia y otras barbaries»: «Entonces me miró a mí y todos los otros compañeros también. Sonreí con un gesto forzado de

imbécil queriendo demostrar que lo que había dicho el maestro era verdad pero que yo ya estaba salvado porque renegaba de aquel mundo atrasado» (El Kadaoui 2008, 165). El primer impulso del alumno fue no desautorizar al maestro, asumir sus afirmaciones para no llamar la atención ni significarse por esa diferencia que quería a toda costa ocultar frente a los demás. En otra ocasión, el maestro le obligó a explicar algo de *su cultura* e Ismaïl se vuelve a sentir objetivado por una diferencia impuesta desde el exterior que él íntimamente no ha elegido mostrar ni reivindicar:

Fue él también quien me pidió que les explicara a mis compañeros algo del islam –supongo que quería que les explicara aquella religión de trogloditas que yo debía de conocer tan bien. Expliqué lo que pude y lo hice mal, con un gran sentido de la vergüenza y totalmente humillado. (El Kadaoui 2008, 165-66).

A partir de estos episodios, Ismaïl iniciará una fase de búsqueda de su lugar en el mundo y al principio tomará el camino de la asimilación: Ismaïl pondrá todo su empeño en ser como los demás.

### 11.3.2 Entre la asimilación y la caricatura del marroquí

La identificación externa del protagonista como «moro» coincide con su entrada en la adolescencia. Después, Ismaïl se adentra en una búsqueda personal para definir su identidad. Como primera medida, el protagonista mira a su alrededor en busca de un lugar en el mundo y encuentra dos caminos que pesan sobre su persona. El primero es el mandato social, según el cual lo que se espera de él es que se asimile al resto, que sea como los demás. El segundo es algo más complejo, pues parte de un mandato familiar que consistiría en culminar el proyecto migratorio familiar, es decir: estudiar medicina, casarse con una marroquí y regresar al pueblo.

Uno de los problemas que entraña la segunda opción es la fractura intergeneracional. El niño se siente distanciado de su familia, pues él es el más adaptado para integrarse en la sociedad catalana que le rodea desde su infancia y en la que ha aprendido a socializar. Esto se acentúa por la falta de información sobre su país de origen que se reduce a las noticias que salen en televisión, generalmente negativas sobre los inmigrantes marroquíes, los árabes o los musulmanes. Los medios de comunicación y los maestros actúan como fuentes de saber autorizados e Ismaïl no se siente identificado con esas imágenes, que podríamos identificar como la caricatura del marroquí, de modo que tampoco siente curiosidad por esa otra parte del mundo. Y menos aún con la idea de volver a Marruecos e instalarse allí, como anhela su madre.

El mandato paterno es típico de proyectos familiares en los que los progenitores han realizado muchos esfuerzos y sacrificios para ofrecer mejores oportunidades a los hijos y, de alguna manera, se crea una deuda que los hijos han de saldar con sus componentes de reproche y culpa intergeneracionales. Los padres del muchacho desean que el hijo termine la tarea que ellos asumieron cuando decidieron emigrar:

Ohhh, literatura francesa. A tu padre no le gusta nada esto que quieres estudiar. ¿De qué te va a servir? Tu padre dice que solamente servirá para que te olvides completamente de tu país. ¿Por qué no te haces médico? Podrías trabajar también en Marruecos. Allí podrías ser muy útil y te ganarías muy bien la vida. Serías el orgullo de la familia. Te convertirías en «mi doctor». Tu padre no cabría en sí de contento. Siendo doctor, podríamos buscarte a la mejor mujer de todo Nador y haríamos una boda que sería la envidia de todos y yo sería la madre más feliz del mundo. (El Kadaoui 2008, 68).

El mandato social, en cambio, tiene que ver con el determinismo cultural y, más concretamente, con lo que el psicólogo estadounidense Claude Steele (1997, 614) llamaba la «amenaza del estereotipo». Esta amenaza consistía en la necesidad de hacer encajar a los miembros de colectivos no normativos en unas expectativas, fueran intelectuales, conductuales o de valores, creadas desde el prejuicio (positivo o, con mucha más frecuencia, negativo). Así, el estereotipo del marroquí reduce a las personas a una caricatura, formada por rasgos negativos como la ignorancia, la intolerancia o la misoginia.

Así, cuando el protagonista decide no continuar estudios universitarios por «no tener ganas» (El Kadaoui 2008, 142), a pesar de tener buenas calificaciones en el instituto, está resignándose a no tener un trabajo cualificado y, con ello, acepta y reproduce el estereotipo del trabajador marroquí sin cualificación. Cuando se muestra mujeriego, posesivo y celoso en sus relaciones sentimentales, vuelve a encajar en la consigna del estereotipo. Y cuando su manera de canalizar la ira es el arrebató violento en el colegio o en la clínica repite de nuevo el patrón de comportamiento esperado.

También hay que tener en cuenta en este punto que las instituciones no han sido acogedoras para este muchacho: en el colegio, algunos maestros difundían información prejuiciosa sobre los musulmanes, alentando con ello la desconfianza de sus compañeros de clase hacia él y su familia, y tampoco encontró protección por parte de los profesores contra agresiones verbales de sesgo discriminatorio en la escuela y el instituto. Cuando cumplió los 18 años, no pudo realizar el servicio militar y no fue porque hubiera dejado de ser obligatorio o porque fuera objetor de conciencia, sino porque no tenía reconocida la nacionalidad española. En los medios de comunicación, asimismo, la información sobre su país de nacimiento y los colindantes se mostraba sesgada y polarizada, de modo que tampoco ahí podía reconocerse con orgullo. Con estos antecedentes, no sorprende su posición para no ingresar en la universidad: «Pensaba, con pedantería, que filología francesa –todo por *Madame Bovary*– no iba a hacer que encontrara mejor trabajo y que a mí nadie me tenía que enseñar a leer» (El Kadaoui 2008, 142).

La falta de confianza en las instituciones y su experiencia escolar le han hecho creer que «no (...) encontrar[á] mejor trabajo», aunque tenga estudios superiores, y que, de permanecer en el sistema educativo, continuará experimentando el rechazo institucional y social durante más tiempo para toparse definitivamente con el techo de cristal que le impedirá ascender socialmente. Con esta perspectiva, parecería confirmarse la idea que defendían Suárez-Orozco y Suárez-Orozco para la sociedad americana: «a largo plazo, la xenofobia y la exclusión pueden quebrar profundamente la confianza del niño inmigrante en la igualdad de oportunidades y en la esperanza de futuro» (2003, 151). El esfuerzo doble que hay que invertir para lograr las mismas oportunidades, puede ser el causante de esa «falta de ganas» de seguir estudiando.

Así, durante buena parte de su adolescencia, Ismaïl expresa la angustia que le causa el deseo de pertenecer al grupo mayoritario, y cuenta cómo, aunque lo intente, se siente un impostor. Entre sus varios intentos de integración en un grupo, se nos muestra el de las filiaciones futbolísticas:

Muchos de mis amigos eran culés; sentían los colores. Yo era hincha del Barça por ellos. ¿Pero cómo iba a sentir los colores? ¿O sí que podía sentirlos? ¿No sería ridículo? (El Kadaoui 2008, 94).

En otras ocasiones, ante discusiones de política nacional, sus amigos se posicionaban, mientras que a él le concedían el papel de árbitro, porque, a ojos de los demás, él no pertenecía, nació en Marruecos:

Tenía amigos independentistas y también los tenía partidarios de la unión indivisible de España. Yo hacía de árbitro. No me podía posicionar; resultaba ridículo; ¿qué podía saber yo? Éste era el sitio que los otros me otorgaban y que yo no había cuestionado nunca. (El Kadaoui 2008, 94).

Los amigos le asignan un lugar neutro, de exclusión («el sitio que los otros me otorgaban»), y él lo acepta: el mensaje que ha recibido desde la infancia por parte de las autoridades educativas (maestros) e informativas (medios de comunicación) es el de que él no formaba parte de la comunidad.

Así, en otro momento, Ismaïl decide cruzar la frontera que lo excluye en el plano simbólico, pensando que, a lo mejor, si se asimila culturalmente, podrá pertenecer al grupo dominante:

Recuerdo con total claridad mi primer *frankfurt*. (...) «Yo me pido un *frankfurt* ¿y tú?», me preguntó él. «Yo», vacilé un rato y le contesté: «yo también». Lo dije con más alegría de la que debería producir pedir un *frankfurt* en un bar. Calentito, con *ketchup*, resultó estar buenísimo, delicioso. Pero había una diferencia entre Miguel y yo. Él se estaba comiendo un delicioso *frankfurt* y yo me estaba cargado una ley familiar. Los musulmanes no comen cerdo. (El Kadaoui 2008, 94).

Este acto es banal para su amigo, porque forma parte de los automatismos de una cultura en la que ha nacido y crecido, pero para Ismaïl supone una elección transcendental entre dos sistemas de valores enfrentados por relaciones de poder desiguales: la transgresión del tabú alimentario le convierte en cómplice de aquellos que alientan el desprecio hacia los musulmanes.

Con esta trayectoria de ambigüedad cultural y de búsqueda de aceptación del grupo dominante, el protagonista menciona la soledad que padeció en su crecimiento: «recuerdo ratos de desconcierto, de una gran zozobra interior y de una pérdida total de referentes. Sentía que los cimientos de mi vida temblaban y en cualquier momento podían venirse abajo» (El Kadaoui 2008, 92). Y la sensación de incompreensión por parte de las personas a las que quería:

Me sorprende esta capacidad que tenía de vivir dos vidas paralelas: la vida real, donde jugaba con mis amigos, hacia gamberradas, me divertía y veía la tele. Y mi vida interior, donde no dejaba entrar a nadie. Siempre he sido celoso de mi otra vida. Me gustaba más vivirla solo, sufrirla solo. Sabía que nadie podría hacer cambiar mi amor por María pero que todos lo iban a intentar si comentaba algo. Mis amigos se reírían de mí, mis hermanos ridiculizarían aquel sentimiento tan intenso y mis padres iban a creer que era una criaturada. «No, no vais a tener la oportunidad de ver mi otra vida. Es sólo mía». (El Kadaoui 2008, 173).

En esta anécdota se trata de una desilusión amorosa y el motivo del retraimiento podría ser el pudor, pero, sus experiencias amorosas suelen estar mediadas por esa diferencia cultural que los demás le atribuyen (como en la experiencia del primer amor: «¿cómo va a salir un moro con Mónica?», El Kadaoui 2008, 77). Así, a medida que crece, se acostumbra a esa imposibilidad de compartir experiencias con otras personas próximas, sean familiares o amigos, catalanes o marroquíes.

Como vemos, el primer periodo formativo del protagonista se sustenta sobre pilares inestables y equívocos que le generan frustración y rencor. La mirada del autor sobre la formación de su protagonista es exigente respecto a los comportamientos de la sociedad autóctona, de sus instituciones y de los medios de comunicación, porque entre unos y otros actúan como mecanismos de exclusión indirecta sobre los grupos culturales minoritarios. Y esta

dimensión crítica, por ejemplo, está ausente en otras novelas elegidas, como, por ejemplo, en *Lejos del horizonte perfumado*, donde la mirada tóxica que la sociedad receptora proyecta sobre los extranjeros no tiene relevancia para la formación del protagonista: en su caso, la melancolía de Mohammed se debe al desamor y a la situación de Palestina.

La represión de los deseos de Ismaïl en favor del acomodo social que los demás parecen asignarle le conduce en un momento dado a un acceso de locura transitoria que desencadena el inicio del segundo periodo formativo, mucho más constructivo y rico que el anterior: este, ya, en una institución inesperada como es la clínica psiquiátrica.

### 11.3.3 El proceso de exclusión: efectos sobre la identidad

En esta novela, como decíamos, se exploran los efectos de una educación etnocéntrica en niños que forman parte de minorías étnicas. Ismaïl recibe los mismos contenidos que los otros niños que sí pertenecen al grupo étnico mayoritario y aprende a valorar los logros de este grupo y a mirar las realidades de otros países –incluido el de sus padres– desde el distanciamiento y la superioridad cultural:

No quería que apareciera noticia alguna en la televisión. ¡Qué vergüenza sentía cada vez que mostraban al rey junto a personalidades importantes que le besaban la mano! Y, ¿por qué tienen que ir vestidos con esas chilabas ridículas? ¿Y por qué las mujeres tienen que llevar ese pañuelo que las muestra tan feas? «Ojalá no muestren nunca más Marruecos en la tele. Ya verás cómo mañana se van a reír de mí y tienen razón. Esas imágenes no tienen otra explicación que la ignorancia, la sumisión, la humillación y el machismo». «¿Y por que tiene que gritar desde la mezquita *Allah u Akbar*? ¿Por qué no hacen repicar las campanas como aquí?» (El Kadaoui 2008, 168-69).

La autoridad instrumental que Ismaïl de niño concede a los adultos, sean estos los maestros o los medios de comunicación, legitima sus opiniones como parte del conocimiento objetivo del mundo. Así, el resto de niños que repiten el prejuicio «tienen razón» y sus interpretaciones son verdaderas («no tienen otra explicación»), porque repiten el discurso de las voces autorizadas (los maestros, los medios de comunicación). El proceso de asimilación cultural se muestra exitoso cuando Ismaïl compara lo que sucede aquí, en España, como algo valioso y positivo, y el allá marroquí, como algo negativo y vergonzoso. Otra muestra es la reacción de Ismaïl frente al mensaje islamófobo del maestro, que hemos comentado antes: «sonreí (...) queriendo demostrar (...) que yo ya estaba salvado porque renegaba de ese mundo atrasado» (El Kadaoui 2008, 165).

Por otro lado, los maestros y los niños le ofrecen la mirada que el conjunto de la sociedad catalano-española proyecta sobre él, en tanto marroquí, árabe, musulmán o hijo de inmigrantes, y contribuyen, por tanto, a excluirle del grupo étnico mayoritario, al que pertenecen los compañeros de clase y el resto del país. Esto, unido a las herramientas etnocéntricas que aprende en la escuela para analizar el mundo –como la relación de superioridad e inferioridad de los pueblos, la idea del progreso económico, que divide a las sociedades en «avanzadas» y «atrasadas», el choque de civilizaciones entre Occidente y Oriente, etc.–, le transmiten rechazo hacia aquello que los demás identifican como suyo y le generan un odio dirigido hacia sí mismo.

El efecto acumulativo del mensaje del odio unido al ensalzamiento de la identidad nacional crea un espacio de exclusión para los grupos étnicos que no pertenecen al mayoritario. El sentimiento de inferioridad que experimenta a lo largo de su etapa escolar le impulsa a adoptar comportamientos desafiantes frente al profesor y se alía con los malos estudiantes para reventar



las clases con risas y ruido. Respecto al resto de alumnos con los que entabla relación, él compite y logra sentirse superior: de cara a los buenos estudiantes, se junta con los malos para burlarse de ellos; frente a los malos estudiantes, él se libra del suspenso y obtiene buenas notas. Al final, la incomodidad en la escuela se debe, como diría Fernando Gil Villa (2002, 105-6), al sentimiento de exclusión frente a la normalidad burguesa y esa frustración se dirige hacia los favorecidos por el sistema –los buenos estudiantes– generando, en definitiva, una pauta de comportamiento disfuncional.

La aceptación acrítica de la información consigue la naturalización de la exclusión como único lugar de existencia de las minorías. Así, en esa tendencia a aceptar el lugar que los otros le asignan, él se identifica con otras causas del mundo árabe, en el que estos se presentan como víctimas, como, por ejemplo, el caso de los palestinos inmolados o de los marroquíes que mueren en el Estrecho de Gibraltar. En la escuela y a través de los medios de comunicación, Ismaïl ha interiorizado el sentimiento de superioridad sobre los pueblos no occidentales, entre ellos, el marroquí. Como consecuencia, Ismaïl reproduce el tono miserabilista que reduce al otro (al no-occidental) a una víctima de Occidente (Alba Rico 2015; Geisser 2015). Así, su acercamiento en sus primeros escritos en la clínica adopta un tono condescendiente: «¿Qué sería de mí si fuera palestino? Creo que cada vez admiro más la capacidad que tienen de vivir» (El Kadaoui 2008, 119).

Una vez asumido su lugar de exclusión del sistema, Ismaïl busca una cierta romantización para hacer atractivo su nuevo papel y se proyecta en varias imágenes que tienen en común ser el lado débil o desfavorecido, como un niño que llora, un ratón que muere, un marroquí ahogado en el Estrecho. Ante cada conflicto de la vida, él elegirá el lado de la víctima: durante un tiempo se recrea en pensarse como loco en lugar de cuerdo, él decidió no estudiar cuando tenía capacidades para hacerlo, optó a un trabajo sin cualificar cuando lo que hubiera querido era tener una formación cualificada, en una ocasión ve a una serpiente devorando a un ratón y se identifica con el roedor. La imagen del regreso a la infancia es su manera de huir de los problemas. Con el tiempo, el protagonista se complace en este rol pasivo, porque le permite desresponsabilizarse de su vida, culpar a los demás de su falta de autonomía y asumir el determinismo cultural como causa de todos sus problemas.

A medida que avanza la terapia, se da cuenta de que la asimilación cultural le ha llevado al desprecio de sí mismo y de todos aquellos que comparten de alguna manera su herencia cultural (árabes, amaziges, marroquíes, musulmanes). El acceso de locura como el «ché de los bereberes» no deja de ser un intento de «salvar» o «civilizar» a los amaziges y conducirlos al punto de evolución histórica en el que supuestamente está Europa para nunca más sentirse avergonzado de esa pertenencia. Al final de la terapia, Ismaïl reconoce: «me doy cuenta de que hay muchos palestinos que aún creen que les queda mucho más que la muerte. ¿Quién soy yo para hacer de ellos unas pobres víctimas sin margen de maniobra?» (El Kadaoui 2008, 117-18). La terapia le permite identificar la exclusión social como fuente de su sufrimiento y reparar la identidad dañada con pilares más sólidos.

## **11.4 REGRESO A LA NORMALIDAD**

### **11.4.1 La figura del mentor**

La única novela que explora con detalle la figura el mentor es *Límites y fronteras*. Antes explicábamos parte de las circunstancias familiares que caracterizaban la vida de este muchacho: la muerte prematura del padre y el alejamiento del abuelo a causa de la distancia geográfica eliminan los referentes adultos masculinos. No obstante, el muchacho atesora

recuerdos luminosos de las dos figuras: las visitas de su padre a Marruecos, cuando andaba emigrado en Cataluña; el cariño de su abuelo durante su infancia (El Kadaoui 2008, 82-83, 19-20). Pero, su abuelo también ha muerto: «Me acordé de mi abuelo (...). La emoción que sentí (...) no me dejó seguir con la entrevista. ¿Le habría traicionado? ¿Estaría decepcionado conmigo si estuviera vivo?» (El Kadaoui 2008, 65). Perdidos los referentes adultos válidos, Ismaïl se siente desorientado.

El ingreso en la clínica le permite establecer un nuevo vínculo protector. Vencidas las resistencias iniciales, el psicoterapeuta, más mayor que él y sin relación con su familia, enuncia sus propósitos: «Me acarició la frente muy cariñosamente y me dijo que su único objetivo conmigo era que nunca más me volviera a sentir humillado y que si yo me dejaba, en la clínica íbamos a hacer un tratamiento que intentaría conseguirlo» (El Kadaoui 2008, 24-25). De este modo, su psicoterapeuta, el doctor Jorge, hace las veces de guía e intérprete del mundo exterior. Combina estos atributos de autoridad y afecto, que Ismaïl identificaba con su abuelo, del que recuerda: «su mirada cálida (...) y la suavidad con la que me sentó en su regazo» (El Kadaoui 2008, 19-20). Mientras que, en otra ocasión, Ismaïl describe a su psicoterapeuta como «aquel hombre, tierno y amable» (El Kadaoui 2008, 60). Además, los dos comparten rasgos físicos, como el pelo, ya canoso, del psicoterapeuta (El Kadaoui 2008, 26) y la barba blanca del abuelo (El Kadaoui 2008, 65). La fórmula de cortesía «don», ya en desuso, es la preferida por Ismaïl para tratar a su psicoterapeuta, porque resulta «más literario» (El Kadaoui 2008, 26), pero también rehabilita una figura de autoridad en su historia personal, de la que fue privado en la infancia.

El psicoterapeuta de esta novela es un miembro de la sociedad receptora y un defensor de sus valores, al igual que sucedía con el mentor de las novelas de formación clásicas: don Jorge introduce a Ismaïl en los valores de la sociedad circundante y le enseña sus normas para que se desempeñe con éxito en este contexto. Con su actuación, el doctor Jorge coloca la responsabilidad de la inclusión en la sociedad receptora y en el individuo: querer incluir por parte de la sociedad (el rol del psicoterapeuta) y querer ser incluido de parte del individuo (la voluntad de Ismaïl). La interpretación de la función expresiva por parte del psicoterapeuta es una apuesta por tender un puente entre las instituciones de la sociedad autóctona y los nuevos integrantes. Y su defensa de los valores dominantes contribuye a legitimar la inclusión de las minorías étnicas como agentes activos de la transformación social: «¿Qué quiere cambiar?» – le pregunta el psicoterapeuta a Ismaïl frente a su desacuerdo con una norma de la clínica, y continúa– «La cuestión es que esto es una clínica. Hay unos horarios y unas normas que usted firmó antes de entrar. (...) no puede aceptar las normas que le gusten y saltarse las que no. Pero esto, no sólo aquí dentro, sino ahí donde esté» (El Kadaoui 2008, 154).

Esta novela presenta una vocación didáctica. De hecho, en ella también se plantea el problema de los referentes. En la clínica, Ismaïl encuentra a don Jorge, pero también a Fidae, un muchacho de su edad, de origen marroquí, que trabaja como cuidador en la clínica. El hallazgo de unos orígenes comunes le permite a Ismaïl identificarse con él e imaginarse a sí mismo como alguien que también puede tener un empleo cualificado. Este contacto le estimula para llevar a cabo su vocación adolescente de estudiar Filología Francesa y llegar a ser un día profesor de literatura francesa. De vuelta a la creación de referentes exitosos en el seno de las minorías étnicas, el autor de esta novela crea a Fidae, que sirve de referente para el protagonista, mientras que Ismaïl (estudiante de Filología Francesa al final de la novela y futuro profesor) podría actuar de referente para los lectores potenciales de la novela según los parámetros pedagógicos del *Bildungsroman* clásico.

### 11.4.2 Un viaje psicológico: la emergencia del pensamiento crítico

El verdadero viaje de esta novela es psicológico. *Límites y fronteras* se ambienta en el entorno urbano de Barcelona y, por tanto, el protagonista no se desplaza a otro lugar en busca de experiencias. En realidad, tampoco se producen movimientos internos entre unos barrios y otros de la ciudad, como sí ocurriría en *L'últim patriarca* y *Lejos del horizonte perfumado*. En esta novela, cuyo tema principal es la exclusión social, el vaivén se produce entre el espacio abierto de la ciudad, donde viven las personas sanas y «normales», y el espacio cerrado de la clínica, donde habitan los enfermos, excluidos de la sociedad.

A lo largo de la terapia, Ismaïl va desgranando las ideas recibidas que había dado por buenas desde su infancia y que le habían impedido avanzar. La escuela le había transmitido mensajes negativos y reduccionistas sobre el país y la cultura de sus padres. Así que lo primero que debe hacer es cuestionar los conocimientos aprendidos para reaprender nuevos saberes.

Ismaïl reconoce que de niño se alejó tanto de Marruecos que hoy en día no conoce nada, salvo las ideas aprendidas de los medios de comunicación y durante sus años escolares. Ante esta laguna, una de las primeras estrategias es la búsqueda de fuentes de información alternativas a partir de las cuales construir su conocimiento. Por ejemplo, la lectura de escritores marroquíes, como Fatima Mernissi, que hablan desde dentro de la comunidad marroquí y que ofrecen una visión crítica del país. Este tipo de lecturas le permite mirar las culturas de manera más compleja y superar la polarización entre unas y otras.

Para superar esta dicotomía, las conversaciones finales con los primos marroquíes son muy significativas. En palabras de Farid:

¿Crees que los logros de Europa se han conseguido porque la gente piensa más que aquí, porque es más lista que la de aquí, porque es más previsora que la de aquí? No, no te equivoques, primo. Si tuvieras un país sin ley, un país que en vez de querer ir a la democracia se hubiera quedado anclado en el franquismo, tendrías muchos de los problemas que tenemos aquí. Si no me crees, pregúntale a la gente que vivió aquella etapa. (El Kadaoui 2008, 193).

Aquí Farid alude a esa idea de modernidad que también veíamos en *Calella sen saída*, según la cual el bienestar material se asocia al bienestar intelectual, de modo que a mayor desarrollo material, económico o tecnológico mayor desarrollo espiritual, intelectual o moral. Sin embargo, esta interpretación encaja bien en el modelo de progreso europeo, porque esos dos elementos han ido unidos. En otros lugares, donde el progreso ha sido parcial o solo ha afectado a las élites, el modelo muestra sus fisuras. En este punto, convendría recordar lo que sostenía Jacques Rancière sobre la igualdad de las inteligencias en *Le maitre ignorant*. En ese breve libro de 1987, el filósofo francés recuperaba las ideas pedagógicas de Joseph Jacotot, quien después de varios experimentos descubrió que cualquiera era capaz de aprender si tenía voluntad para ello y la urgencia necesaria para lograrlo (Rancière 2002, 11). Este libro pretendía partir una lanza por la educación de las clases populares y rebatir la suposición de una menor capacidad intelectual de estas dado que no ascendían a puestos superiores de responsabilidad. Así, las condiciones materiales determinaban el futuro, pero no estaban relacionadas con la biología, la cultura o la menor capacidad inherente a las clases menos pudientes.

Lo que Farid recomienda al protagonista de *Límites...* es una superación del relativismo cultural, según el cual se aplican criterios diferentes para juzgar las sociedades occidentales de las consideradas como no occidentales: mientras las primeras requieren un grado elevado de complejidad, el resto son analizadas de manera simplificadora a partir de unos cuantos rasgos culturales. Por tanto, según Farid, la falta de desarrollo o de libertades no se debe a una cuestión

de falta de inteligencia o de ambición, sino de sistemas políticos o de gobernadores frente a gobernados. Los pensamientos de los gobernados son complejos y diversos en cualquier lugar, no solo en Occidente, pero cada sistema político modula las costumbres y posibilidades de desarrollo de sus habitantes.

En esta segunda fase de su formación, Ismaïl se abre a otras fuentes de información, como las lecturas sobre Marruecos y escucha con más atención a sus familiares marroquíes, ya sin juzgarles desde la óptica que había aprendido durante su primer periodo formativo. Y en este proceso, descubre la complejidad y las trampas de los discursos aprendidos. Por ejemplo, la simplificación con la que se mira a Marruecos desde España:

Desde Nador, al otro lado de la frontera, también veo que mi enfado es con España. Siento que ahí ya les está bien ver solamente lo folclórico, lo caricaturesco de todo y a eso le llaman cultura. Supuestamente mi cultura. Es más, estoy enfadado también con la palabra cultura. La detesto. (...) ¿Qué catalán defendería hoy, en el siglo XXI, que la *ley del Hereu* fuera impuesta a todos los catalanes porque es un hecho cultural? Hay mucha gente que no sabe que, defendiendo la cultura del otro, lo que hacen muchas veces es no darle el valor que tiene: el de no ser un bloque de hormigón, como decía Tahar Ben Jelloun. (El Kadaoui 2008, 191).

Aquí volvemos a ver alusiones al relativismo cultural y a cierta tendencia aparentemente progresista de defender la cultura de los otros en virtud de la diversidad. El respeto a la diversidad es positivo, parece decir El Kadaoui, mientras no encierre a las personas en entidades esenciales, primitivas, ancladas en el pasado o sin ningún contacto con lo contemporáneo: sin ser un bloque de hormigón o una «unidad negativa inasimilable» (Alba Rico 2015, 42-56), como decíamos que se solía percibir a los musulmanes.

La capacidad expresiva de Ismaïl mejora notablemente en la clínica. El paso de un rol pasivo a uno activo se representa en la novela a través de las destrezas comunicativas. El protagonista comienza siendo un gran lector de novelas y termina escribiendo su autobiografía. De la lectura de *Madame Bovary*, que le coloca en un lugar pasivo de la historia, en la que sólo recibía contenidos, pasa a una fase en la que asume un rol activo de su vida a través de la escritura. Cuanto más escribe, mayor control tiene sobre su vida. La escritura le permite describir el mundo que le rodea, comprender su vida y expresar sus aspiraciones, así como planificar un recorrido que le ayude a conseguir sus objetivos.

La fantasía es uno de los mecanismos de defensa contra la frustración: uno realiza con la imaginación lo que no puede conseguir en la realidad. Así, a medida que su mundo imaginario es más rico, los límites de la realidad son más nítidos: al escribir, imagina cosas que le gustaría que sucedieran (llegar a ser un escritor famoso, que Steiner le haga una entrevista, consumir una relación sexual con Candela, etc.). Todas estas aspiraciones quedan en el papel, que permite soñar y desear sin límites, y a su vez impide franquear la frontera que separa la locura de la cordura. La escritura le enseña a Ismaïl a diferenciar más claramente los límites entre esas dos dimensiones de la vida.

Finalmente, la solución del conflicto de Ismaïl es el descubrimiento de la libertad individual y de las posibilidades de realización personal. En lugar de un despertar a las limitaciones –como les ocurría a las mujeres de ficción de las novelas de formación del siglo XIX, como *Madame Bovary*–, Ismaïl se da cuenta de que muchas de las limitaciones que él creía objetivas eran de naturaleza discursiva, es decir, solo palabras, prejuicios que los demás habían proyectado sobre él:



Vivíamos en una cárcel de palabras, de creencias, de ideas y de automatismos difíciles de mover. Ahora tengo la sensación de que he conseguido desenredarme de toda aquella telaraña que me atrapaba de forma violenta. Poco a poco he ido encontrando una puerta más a mi medida. La cárcel en la que he vivido ha sido la de creer que mi cultura era aquello, que criticarlo era criticar mis raíces y poner en peligro todo lo que yo era. (El Kadaoui 2008, 191).

Con la «cárcel de palabras», Saïd El Kadaoui plantea una de las consecuencias dañinas de la polarización, pues, una vez que los extremos están nítidamente definidos y las zonas grises han sido desplazadas fuera del debate, la crítica interna es más difícil. Y adquiere el aspecto de la traición al grupo. Sobre esto también ha reflexionado Najat El Hachmi a partir de la toma de palabra de las mujeres musulmanas en *Sempre han parlat per nosaltres* (El Hachmi 2019, 11-18, especialmente: 12-13): no es posible criticar lo propio o sostener una opinión disidente, porque rápidamente se es juzgada como cómplice del extremo opuesto.

Una de las preocupaciones de Saïd El Kadaoui en sus escritos es la de mostrar la cultura como una entidad abierta, dinámica y compleja. Y en *Límites y fronteras*, el autor plantea precisamente el problema de asumir una identidad rígida y esencial, con la que muchos jóvenes ya no se sienten identificados, pero cuya crítica la viven como una traición a sus padres, a su familia, a la cultura de origen. Un derivado de este problema es el adjetivo «occidentalizado», sobre el que El Kadaoui reflexiona en *Cartes al meu fill*:

La lluita per les llibertats individuals i per la igualtat de drets és patrimoni del món i en tots els seus racons es poden trobar persones valentes que han lluitat i lluiten encara per aconseguir que es respectin. No és patrimoni d'Occident. Aquí hi ha molta gent considerada intel·lectual, articulista, escriptora i altres espècimens d'aquesta raça, que ràpidament relacionen les idees liberals amb Occident. I qualsevol persona com tu i com jo que tingui un cognom estrany i que parli de democràcia i llibertat la cataloguen com a persona occidentalitzada. Detesto aquest adjectiu. (El Kadaoui 2011, 66-67)

En *Límites y fronteras* también se plantea este conflicto, cuando el protagonista dice: «Desde Nador quiero decir que la libertad, la igualdad o el progreso no son patrimonio exclusivo de ese primer mundo que, con algo de esfuerzo, se podría ver desde la terraza de esta casa en la que estoy» (El Kadaoui 2008, 191). La percepción inmutable de Occidente como lo que es hoy es una estrategia de esencialización de doble filo. Por un lado, desde Occidente, existe una autoatribución de valores positivos sobre lo que significa la pertenencia a esa parte del mundo: libertad, democracia, derechos. Esta imagen positiva proyecta una negativa sobre el resto del mundo y favorece la lectura condescendiente sobre los acontecimientos de otros países. Por el otro lado, cualquier reivindicación de justicia social es percibida como intrusismo occidental en la política nacional o propia de personas occidentalizadas, de modo que la acusación «occidental» es una manera de acallar la discrepancia. Esta explicación cultural del conflicto es una trampa porque favorece la descontextualización y el olvido de la historia particular de cada lugar.

Ismail descubre que ha vivido buena parte de su vida encerrado en un estereotipo sobre lo que se suponía que era la identidad marroquí, según las ideas preconcebidas del grupo mayoritario: «Siento que ahí [en España] ya les está bien ver solamente lo folclórico, lo caricaturesco de todo y a eso le llaman cultura. Supuestamente mi cultura» (El Kadaoui 2008, 191). A lo largo de la terapia, Ismail aprende a construir una identidad transcultural (Suárez-Orozco y Suárez-Orozco 2003, 193-200), en la que combina elementos de ambas culturas y en



la que sus elecciones no implican necesariamente la traición a la cultura de sus padres. Hacia el final, le dice a su psicoterapeuta:

Sí, me recibió siendo el príncipe de los beréberes y me despediré de usted siendo un amazig que se siente europeo, que quiere tanto como odia a Marruecos y que se siente siempre sin propiedad porque cree que ser emigrante es alejarse irremediamente no sólo de una tierra sino de un trocito de lo que uno es. (El Kadaoui 2008, 159).

### 11.4.3 La búsqueda de una identidad transcultural

En el caso de *Límites y fronteras* encontramos dos órdenes en pugna por el poder. De un lado, el orden catalán domina el sistema educativo, las instituciones y los medios de comunicación. De otro lado, el sistema de valores amazige caracteriza las creencias y expectativas de la familia en el hogar y en Marruecos. El carácter progresista de la familia y el hecho de que el protagonista sea un varón permite al muchacho conciliar esos dos mundos, pero los demás, esto es, los miembros de la sociedad catalana, los que forman parte del orden dominante, lo perciben como diferente. Aquí está el germen de la evolución posterior del muchacho: entonces se produce la toma de conciencia o el despertar a la diferencia de saberse distinto a todos los demás por causas no elegidas (el apellido, la fisonomía, el país de origen de sus padres, la religión de su familia, etc.). Estos elementos están ya marcados, tienen un significado propio en la sociedad, son generalizaciones anteriores a la presencia real de un colectivo; ajenas, por tanto, a la experiencia. El despertar a la diferencia es, entonces, saberse objeto de un estereotipo y tomar conciencia de que uno será leído en relación con ese prejuicio de ahí en adelante.

En este sentido, el personaje de Ismaïl encarna la tercera vía, es decir, la configuración de una identidad, que no es la de sus padres ni la de sus compañeros de clase (todos catalanes). Esta tercera vía, la de una identidad transcultural que combina elementos de una y otra cultura, es la más adaptativa según los especialistas (Suárez-Orozco y Suárez-Orozco 2003, 178-200; Labrador y Blanco 2008, 60-62). Aclarado este punto, el protagonista de *Límites y fronteras* experimenta primero un proceso de asimilación para llegar, con el tiempo, a la búsqueda activa de una identidad transcultural.

De alguna manera, Ismaïl acaba creando su propio camino, no sin acumular mucho sufrimiento:

Lo cierto es que me entristece esta sensación de estar dentro y fuera a la vez. (...) No, en mi cabeza, Marruecos está lejos, lejos, lejos y España se me escapa de las manos, me resbala y ni soy capaz de abrazarla del todo ni tampoco ella se deja. A veces he intentado explicar esta sensación a algún amigo, pero me tapan la boca muy rápido. Ahora ya creo que es un sentimiento tan mío que lo vivo como si fuera un ser que habita mi cuerpo y con el que comparto impresiones de vez en cuando. (El Kadaoui 2008, 163).

Al ser de los primeros, Ismaïl no encuentra referentes con los que poder identificarse y sentirse parte de un grupo, que no sea «ni de aquí ni de allá» –como le pasaría a la protagonista de *L'últim patriarca*–, ni del mundo de sus padres ni del de sus compañeros de clase, o que suponga «estar fuera y dentro a la vez» en *Límites y fronteras*. Los demás, que no comparten su lugar de enunciación («un sentimiento tan mío»), no lo entienden e intentan desacreditar su postura («me tapan la boca muy rápido»). Así, Ismaïl se dará cuenta de la inutilidad de su búsqueda, que

había depositado en la aceptación de los demás, ya que la única salida, dada su situación, será validarse a sí mismo («un ser que habita mi cuerpo y con el que comparto impresiones de vez en cuando»). Finalmente, en ese propósito de integrar todas las pertenencias culturales de su vida, el protagonista de *Límites y fronteras* logra crear una identidad transcultural, una especie de camino de suma, que conjugue el «aquí y allí» que mencionaba Thiao (2016, 215) como característico del *Bildungsroman* transnacional.



## 12 *L'ÚLTIM PATRIARCA*: UNA HISTORIA DE EMANCIPACIÓN FEMENINA

*L'últim patriarca* es una novela sobre la construcción identitaria de una joven de familia marroquí de la zona del Rif que inmigró a una ciudad de provincias del interior de Cataluña en los años ochenta. La joven creció en un entorno familiar hostil a su desarrollo personal, especialmente por la oposición de su padre, quien además estaba caracterizado como violento. Salvo por este detalle de la violencia machista en el hogar, la novela podría entenderse como una proyección ficticia de varias reflexiones planteadas en *Jo també sóc catalana*. En aquel primer libro, por ejemplo, la autora se identificaba como perteneciente a una generación de frontera:

Jo ni tan sols vaig emprendre cap viatge per iniciativa pròpia que hagués de determinar el meu futur, només he recollit els fruits d'aquesta decisió presa molt temps abans de ser concebuda. Sóc un esgraó intermedi, formo part del que jo anomenaria generació de frontera, altrament mal dita «segona generació». (El Hachmi 2004, 12-13).

Esta experiencia ya no era como la de sus padres, pero tampoco era exactamente igual a la de los jóvenes catalanes. Por eso, la autora precisaba en otro momento que creció sin referentes, como ya vimos que les sucedió a tantos otros jóvenes racializados o con herencias culturales mixtas que vivieron su adolescencia en los años ochenta: «Érem els primers, encara no existien els referents» (El Hachmi 2004, 47). Y que, por tanto, crecieron sin saber muy bien identificar por qué se sentían tan solos o por qué sus vivencias eran incomprendidas por sus amigos autóctonos.

*L'últim patriarca* es también un retrato de una época: la de la llegada de los primeros inmigrantes marroquíes cuyo destino ya no era europeo, sino catalán, y que se fueron asentando en el negocio de la construcción. En la novela, al principio de los ochenta, los únicos marroquíes que había en esa capital de comarca eran el padre de la protagonista, su tío, su amigo Jaime y poco más. Unos años después de reagrupar a la familia en Cataluña, se instalaría una segunda familia marroquí en la misma calle: la de Soumisha y Driss. Con la llegada a la adolescencia de la protagonista, se habla de la apertura de un oratorio para practicar la religión, signo ineludible de la ampliación de la comunidad. Y, hacia el final, una extensa comunidad marroquí formaba parte del paisaje adolescente de la protagonista: un grupo poco gentil, que opinaba y juzgaba con dureza los comportamientos de sus integrantes. Hacia el final de la novela, el lector ha

recorrido la historia de la inmigración marroquí en Cataluña desde los años setenta hasta la entrada en el siglo XXI.

De todos los elementos que forman la novela, hay uno que lo cambia todo y es el humor. No podemos leer *L'últim patriarca* como una mera representación de la vida de los inmigrantes en Cataluña. Si alguien quisiera informarse sobre lo que opina Najat El Hachmi de este asunto, la mejor opción seguiría siendo *Jo també sóc catalana*: un ensayo autobiográfico que recoge sus reflexiones sobre las dificultades y las pérdidas debidas al proceso migratorio. Incluso si se buscara una representación empática de las dificultades que acarrea la experiencia migratoria, *La filla estrangera* sería una apuesta óptima. Pero *L'últim patriarca* ofrece otra cosa. Es, en primer lugar, una parodia sobre una personalidad dominante y autoritaria encarnada por la figura violenta del padre. Y es, también, un pastiche: una combinación de elementos cogidos de aquí y allá para construir una novela nueva. Muchos de ellos, la mayoría, aparecen citados explícitamente en la novela o mencionados como referentes. Esta apuesta clara por la intertextualidad sitúa a la novela en un plano diferente al de la narrativa étnica, caracterizada por propuestas más realistas, inmediatas o de denuncia social. En cambio, el recurso a la intertextualidad inscribe la novela en el terreno de la tradición literaria, un lugar especializado, técnico, alejado de lo inmediato de la experiencia personal. Este rasgo permite, creo, situar la novela en el territorio de la literatura posétnica, tal y como lo planteaba Sedlmeier (2012): una literatura consciente de las expectativas sobre la literatura étnica y que juega con ellas a través de recursos formales como la intertextualidad, la transposición o la reflexividad.

### 12.1 ¿BILDUNGSROMAN INDIVIDUAL O DOBLE?

La crítica sobre *L'últim patriarca* es extensa y muchos coinciden en clasificarla como un *Bildungsroman* (Everly 2011, 142; López Ropero y Moreno Álvarez 2011, 98; Folkart 2013, 371; Kunz 2013, 2; Greskovicova 2016, 235, etc.), aunque no conozco ningún estudio que profundice en este asunto. Algunos críticos atribuyen el calificativo al argumento biográfico de la novela. Por ejemplo, si retomamos las palabras de Kunz: «sí se han publicado ya varias novelas que relatan vidas de inmigrantes desde su infancia hasta la edad adulta, y una de ellas, *L'últim patriarca* (2008) de Najat El Hachmi, ha alcanzado reconocimiento internacional» (Kunz 2013, 2). Para otros, la clave para definir la novela como *Bildungsroman* era el distanciamiento de la hija respecto a su padre y la toma de decisiones hacia la autonomía: «Mimoun's daughter moves towards that conviviality since she is able to break up with her father's rules and lead her own inbetween life», explicaban López Ropero y Moreno Álvarez (2011, 98). Aún otros han centrado su razonamiento en el argumento de la novela como construcción identitaria de una mujer en un contexto machista. Por ejemplo, Everly resaltaba la formación de una subjetividad femenina, especialmente condicionada por la violencia del padre: «El Hachmi's narrator (...) with her own experience as a young woman coming of age in a destructive domestic atmosphere» (Everly 2011: 143). Por su parte, Jessica A. Folkart encajaba su reflexión en términos étnicos para afirmar que se trataba de una novela sobre la asimilación cultural: «a novel of learning-to-be-white» (Folkart 2013: 371).

Estos juicios revelaban el relativo consenso para clasificar esta novela como novela de formación. Por otro lado, este tipo de novelas se caracterizaban por tener un solo personaje principal, al que seguimos en sus peripecias vitales hasta conformar una personalidad más o menos definida para los estándares de cada momento y lugar. En *L'últim patriarca*, en cambio, observamos dos personajes principales, cuya evolución se presenta como una secuencia sucesiva de acuerdo con el orden lógico de las generaciones. En este sentido, incluso la

estructura externa de la novela se divide en dos partes: la primera dedicada al padre y la segunda, a la hija.

La opción de mostrar dos procesos formativos se inserta en una tradición de dobles *Bildungsromane* que reparten el protagonismo entre dos hermanos, dos amigos, una pareja sentimental o un padre y un hijo, como es el caso de *L'últim patriarca*. Esta estructura permite mostrar un contraste entre dos puntos de vista a partir de un contexto similar o entre dos vías de desarrollo alternativas. Según Bastida Rodríguez (2012, 2), la forma tradicional del *Bildungsroman* doble concernía a la evolución de un personaje masculino y a otro femenino que contraían matrimonio al final de la novela. También en el siglo XX, la literatura multicultural británica había explorado esta fórmula en varias ocasiones. Por ejemplo, en ese mismo artículo, Bastida Rodríguez analizaba las novelas *Never Far From Nowhere* (1996) de Andrea Levy y *26a* (2005) de Diana Evans, que ponían en escena la historia de dos hermanas, criadas en el mismo contexto social y familiar y cuyas vidas seguían caminos diferentes. También un trabajo de John McLeod (2010) exploraba esta estructura en la novela *In the Falling Snow* (2009) de Caryl Phillips. En esta novela, un padre de origen caribeño y su hijo crecido en Inglaterra habían tenido distintas vivencias del racismo en el país y parte de la novela se articulaba en torno a estas distintas percepciones.

De manera similar a este último caso, *L'últim patriarca* presentaba las historias de maduración personal de un padre y de su hija, desde el punto de vista de esta última. Estos personajes tenían en común que formaban parte del mismo núcleo familiar y que estaban insertos en un mismo proceso migratorio entre el Rif marroquí y Cataluña, aunque los momentos fueran diferentes. El padre emprende el viaje migratorio en los años setenta y sufre las consecuencias del pionero, de ser de los primeros marroquíes en asentarse en aquella zona del interior catalán en un momento en el que la sociedad era bastante homogénea. En cambio, la hija crece en los años ochenta y noventa, en una sociedad algo diferente. Ella, especialmente, ofrece su testimonio de ser la única familia marroquí en la ciudad en los años ochenta y pasar a formar parte de una extensa comunidad marroquí en torno a los años noventa y el cambio de siglo. Esta circunstancia tiene algunas consecuencias, como ser la única alumna de origen marroquí en el instituto y de origen foráneo en los grupos de amigos, donde todos son catalanes o castellanos, y también el control que el grupo de origen dirige hacia los miembros díscolos, entre otros asuntos. En definitiva, su experiencia es un poco diferente a la de sus padres, porque a ella le toca atravesar la adolescencia en un contexto completamente nuevo para estos y también para el resto de la sociedad que no está acostumbrada a la diversidad racial y cultural.

La peculiaridad de la novela frente a otras historias familiares de migración es el carácter violento del padre y la mirada grotesca que la hija proyecta sobre la formación y el comportamiento de este. Así, la estructura del doble *Bildungsroman* permite trazar dos casos sobre una misma hipótesis, que podríamos formular de la siguiente manera: ¿las malas experiencias en la infancia determinan el carácter en la vida adulta? O, dicho de otro modo: ¿la violencia solo genera violencia o es posible romper el ciclo de la violencia? El ejemplo del padre parece indicar que sí, que no hay escapatoria: las malas experiencias persiguen a los adultos el resto de su vida, el ciclo de la violencia se reproduce sin fin. Sin embargo, la hija se rebela contra el padre, toma su ejemplo como contraejemplo y logra romper la inercia de la reproducción. Así, el mensaje de la novela es positivo, pues abre una puerta a la esperanza.



## 12.2 LA FORMACIÓN DEL PADRE: UN *BILDUNGSROMAN* DE JUVENTUD. CONTRAEJEMPLO PARA LA HIJA.

### 12.2.1 La mirada de los otros y la asignación de un lugar en el mundo

La formación del padre está narrada en clave paródica respecto a las novelas de formación tradicionales, en las que el protagonista vivía una serie de experiencias que le ayudaban a madurar y le conducían a integrarse con éxito en la sociedad. En el caso de Mimoun, las experiencias no le ayudan a madurar, sino a conocer los límites que no debe traspasar en la sociedad catalana y también el lugar que los demás le asignan. Mimoun aprende que en la emigración juega con desventaja, que el margen de acción es estrecho para él, que sus oportunidades son limitadas y que tiene que interpretar el papel de la asimilación a la cultura local para ser aceptado. Su lugar es *la parte que no tiene parte*: su opinión no importa, su bagaje tampoco; lo único que interesa es su capacidad de desempeño como mano de obra barata. En un momento dado, Mimoun se quejará de su situación a su amigo Jaime y le relatará cómo va su empresa:

Mimoun li solia dir allò de l'empresa està començant i no hi guanyo prou, encara. (...) Ja saps que costa que és refiïn d'un moro. Per això m'he posat aquest nom, saps? Construccions Manel SA. (...) Doncs mira, hi ha qui em dóna feina perquè ja em coneix i sap que treballa bé i a bon preu, però de vegades hi surto perdent i tot. És la manera de començar, que et vagin coneixent i es vagi escampant el teu nom. Pel boca orella, només. El problema és que de vegades s'esperen que el Manel de Construccions Manel sigui una mica més destenyit que jo. I són reticents a donar-me la feina, fins que no veuen que em menjo un entrepà de llonganissa no s'ho creuen, que em dic Manel. (El Hachmi 2008, 157).

A veces sale perdiendo porque baja tanto el precio que no compensa la inversión, pero Mimoun sabe que no tiene opción y que debe cobrar poco para ganar clientes. Confía en que su situación mejorará con el tiempo o se resigna a que sus ingresos siempre serán moderados. Por otro lado, ha adoptado el nombre que le puso su primer empleador, Manel, para fingir que es catalán y así atraer a los clientes. Pero no es suficiente: tiene que ser más catalán que los catalanes y mostrar que come cerdo, que ha superado el tabú alimentario de los musulmanes y que no tiene nada que ver con ellos.

En otro momento, Mimoun descubre que tampoco puede competir en el terreno de la búsqueda de pareja. De ser un chico joven, atractivo y moderno, aquel «Elvis moro» de las carreteras polvorientas del Rif (El Hachmi 2008, 50), con éxito entre las mujeres, que pertenecía a una buena familia y que se presentaba como un candidato más o menos aceptable para las chicas del lugar, pasa a ser un extranjero, sin cualificación, con bajos ingresos, sin amparo familiar, sin referencias. Ahí Mimoun se da cuenta de que la emigración le ha hecho perder valor y que tiene que bajar sus expectativas: «Quan la competència és elevada i la teva és una posició de desavantatge, no et queda altre remei que especialitzar-te» (El Hachmi 2008, 142). Y entre las mujeres jóvenes, que ya no se interesan por él, o las mujeres casadas, Mimoun descubre que las mujeres mayores divorciadas con hijos son sus favoritas: según su opinión, solo querían «tornar a ser dones i prou» (El Hachmi 2008, 143).

También aprende que para triunfar debe llevar una doble vida: una, adaptada a la sociedad que le rodea, y otra, que esté de acuerdo con los parámetros que aprendió en el pueblo. De esta manera, Mimoun satisface las expectativas de su familia marroquí y sobre todo lleva a la práctica los valores que aprendió en su infancia y que en la novela se concretan en someter a la

familia al rigor del padre. Pero interpreta un rol aperturista en el espacio público para dar buena imagen, siempre pensando en el beneficio de su empresa: obliga a su esposa marroquí a vestir a la manera occidental y a adoptar algunas de sus costumbres, como ir a comprar al mercado, prohíbe que su hija porte el pañuelo musulmán, impide que sus hijos hablen amazige delante de los clientes, etc. Y también tiene novias catalanas que le aportan una apariencia de mayor integración social.

La mirada de la hija sobre los aprendizajes del padre es distanciada y tiende a ridiculizar y despreciar sus planteamientos. La narradora apela, así, al sentido común para subrayar el contraste con las posiciones del patriarca y a través de este mecanismo atrae la complicidad del lector. Por ejemplo, la primera vez que Mimoun es expulsado del país, lo hace esposado y en un coche de la guardia civil que lo lleva a la frontera. Mimoun reflexiona:

Havia après la lliçó per a la propera vegada: a Espanya, no hi volen gent que ruixin de gasolina la casa de l'home que et va donar feina i després deixin anar el llumí amb què havien encès la cigarreta damunt del líquid. No, aquesta mena de coses no es podien fer si no volies que et fessin fora. (...) La sensació de no t'hi volem ja la coneixia d'altres èpoques de la vida, o sigui que va pujar al vaixell que l'havia de portar fins a la ciutat capital de província pensant que potser no tornaria a cremar cap casa de cap amo, encara que només fos per no haver de tornar sense res i amb un casament a la vista. (El Hachmi 2008, 94-95).

Este es el aprendizaje de Mimoun: no quemar casas para evitar la expulsión, en lugar de una reflexión más matizada sobre las razones éticas de su comportamiento, sobre la diferencia entre el bien y el mal, que es a lo que está apelando la narradora y a lo que aspiraba la narración del *Bildungsroman*.

En la narración de acontecimientos que modulan la personalidad de Mimoun, la hija reconoce que la vida de su padre no ha sido fácil, pero esto en ningún momento le lleva a justificar la violencia que ejerce sobre la familia. Hacia el final de la novela, una vez independizada, la hija reflexiona sobre este asunto:

No va entendre mai que el seu problema amb mi era fent de pare i que no tenia a veure amb si es drogava, delinqüia o el que fos. Que el pitjor que havia fet amb mi va ser no protegir-me, perquè de qui m'hauria hagut de protegir era d'ell mateix. (El Hachmi 2008, 327).

Y para reforzar este argumento, la primera parte de la novela ofrece la vida de Mimoun antes de emigrar y el sufrimiento que causaba ya en Marruecos.

Este asunto es relevante por cuanto entronca con la acusación que comentábamos antes sobre la posible adaptación de la novela al estereotipo de la agresividad y el machismo de los hombres marroquíes. Sin embargo, el carácter violento del padre se presenta como un caso aislado, en lugar de como el patrón general de comportamiento de los hombres marroquíes de la novela. De hecho, el abuelo y el tío (el padre y el hermano de Mimoun), el vecino Driss y el novio de la protagonista son hombres marroquíes, que viven en Marruecos o residen en la emigración y que son descritos como personas pacíficas. Al menos, en la novela no tienen comportamientos agresivos, aunque compartan un imaginario machista. Si bien es cierto que el abuelo golpea alguna vez a Mimoun, no lo hace contra el resto de la familia, lo que es un indicio de que no se trata de una persona esencialmente violenta. Por otro lado, este maltrato cesa el día en el que Mimoun, con 13 años, transgrede los códigos y pega a su padre: este siente impotencia ante un hijo que no le respeta, ni a él ni a la tradición, y lo da por perdido,

abandonando el castigo corporal. Por tanto, el castigo del abuelo podría encuadrarse en un método punitivo tradicional, en lugar de en una falta de control de la agresividad y en una estrategia de sometimiento y manipulación, como sí hará Mimoun.

A esto se añade que el comportamiento de Mimoun es motivo de vergüenza para toda la familia, sobre todo delante de los ajenos, como sucede con el suegro. Y en el pueblo, Mimoun tiene «mala fama», como muestra este comentario de la abuela cuando su hijo le revela sus aspiraciones matrimoniales: «[aquesta noia] és massa bona per a tu i la teva fama no és la millor del món; el seu pare hauria d'estar boig per donar-te-la en matrimoni» (El Hachmi 2008, 59). Por otro lado, la personalidad de Mimoun es una fuente de sufrimiento para toda la familia y esto queda patente en el alivio que sienten todos cuando Mimoun se ausenta del pueblo para ir a la ciudad:

Sis mesos sense Mimoun havien estat sis mesos de tranquil·litat. Havia guanyat pes i tot, i a casa l'ambient que es respirava era més distès, com si costés menys esforços deixar anar un somriure o una rialla. Ningú ho deia en veu alta, però gairebé tothom se sentia alleujat per l'absència del fill gran. L'avi no tenia de qui queixar-se, les germanes grans no patien per res i les petites havien guanyat llibertat, i el rival número dos potser va estar una mica més tranquil. (El Hachmi 2008, 68).

Asimismo, la violencia paterna no es exclusiva de la familia inmigrada, sino que esta situación se presenta entre sus dos amigas catalanas del instituto, la amiga número uno y la dos: «Totes tres havíem presenciat fenòmens extraordinaris com plats o gots voladors (...). A casa meva perquè érem immigrants, a casa de l'amiga u perquè eren pobres i a casa de l'amiga dos encara no se sap, no eren ni una cosa ni l'altra i fins i tot tenien un piano negre que brillava moltíssim i on l'amiga dos hi tocava un *Per a Elisa* que em feia plorar» (El Hachmi 2008, 274).

Este planteamiento es una llamada de atención al relativismo cultural que sostiene la defensa de cualquier comportamiento en virtud de la diversidad o del respeto a una identidad étnica: si aplicáramos este criterio, sobreentenderíamos que Mimoun se comporta de esa manera porque es lo que aprendió en casa, es decir, en su cultura, donde supondríamos que su comportamiento es valorado de manera positiva. En cambio, al mostrar la vida de Mimoun antes de emigrar, constatamos que la familia sufría, censuraba al hijo y trataba de educarlo para que fuera de otra manera. Esto ocurría al menos mientras era pequeño, porque después observaremos que existe una mayor tolerancia hacia su comportamiento en tanto varón dada la estructura social del lugar. Con esta estrategia, la autora parece abogar por la posibilidad de juzgar los comportamientos individuales de acuerdo con criterios éticos, supraculturales o afines a la protección de los derechos humanos, sin ceder por ello a la aceptación acrítica de los valores de la cultura receptora, que también son cuestionados, como vemos con los ejemplos de sus amigas.

En definitiva, la formación del padre es bastante insatisfactoria. Logra integrarse socialmente de acuerdo con una doble vida, en la que prima el valor de lo propio dentro de casa y el travestismo cultural o el arte del disimulo fuera de casa. Esto sirve para subrayar las dificultades de adaptación a la sociedad catalana que, aunque presume de integradora, al menos en los años ochenta premiaba la asimilación cultural. Y esta, para individuos como Mimoun, es muy difícil de asumir y lleva a confusiones identitarias muy profundas que no tiene las herramientas para gestionar de manera adecuada.

### 12.2.2 El viaje a Europa: contrastes

La llegada de Mimoun a España por primera vez pudo haber sucedido a mediados de los años setenta aproximadamente y sus sensaciones oscilan entre la emoción de lo nuevo y la nostalgia de lo dejado atrás. De hecho, sus impresiones podrían estar a medio camino entre las de Antoine en *Calella sen saïda* y las de Mohammed en *Lejos del horizonte perfumado*, aunque con una inclinación más acusada por las impresiones de este último. Como este, Mimoun prefiere lo propio y la narradora describe sus primeras impresiones desde la carencia de lo dejado atrás: «els edificis *no* estaven encalçats (...) I se succeïen l'un al costat de l'altre *sense* deixar mai cap entre ells», «Van arribar a aquella ciutat que feia tot d'olors *rares*», «la llum *tènue* (...) perquè en aquella ciutat la llum *no* tenia gaire força», «Mimoun passava fred amb la jaqueta (...) *No* era prou abric per a un matí que glaçava» (El Hachmi 2008, 78-79, 81, 81, 82, cursivas añadidas). En cambio, su pueblo se define en términos positivos: las casas son blancas, son espaciosas y tienen patio, están separadas unas de otras, el sol es espléndido y hace una temperatura agradable todo el año.

Por otro lado, también hay ocasión para la sorpresa: «els edificis (...) eren més alts que Mimoun estava acostumat a veure», «aquella ciutat immensa, la més gran que havia vist Mimoun fins llavors, que deixava en ridícul la seva capital de província» (El Hachmi 2008, 78, 79). Este tipo de apreciación sobre la altura de los edificios y la diferencia con lo conocido también aparecen en *Calella sen saïda*: «Antoine vía desfilar ante os seus ollos, ávidos e cheos de emoción, uns edificios tres veces máis altos que os que contemplara na súa vida: torres, innumerables torres que parecían debuxar no horizonte xigantescas e desproporcionadas escaleiras», «A fermosa chaira sen vexetación dáballe un aspecto diferente, que non se podía comparar co da súa cidade natal, a capital do seu país» (Omgbá 2001, 18, 18). Sin embargo, Antoine sí que muestra un entusiasmo explícito que Mimoun omite: «Non atopo palabras! Teño a sensación de estar noutro mundo» o «coido que é o lugar máis fermoso da terra» (Omgbá 2001, 19, 44). Así, pues, la posición de Mimoun es de sorpresa ante lo desconocido, sin perder por ello el orgullo y la nostalgia de haber dejado atrás lo propio.

Estas impresiones avanzan una expectación por lo que vendrá, pero no la esperanza de un cambio radical a mejor como sí albergaba Antoine. El protagonista de *Calella sen saïda* reproduce de manera más nítida el relato de la diferencia radical entre Occidente y el resto del mundo, en el que el primero encarna la modernidad y el segundo el atraso. Esto sirve para acentuar una caída más onerosa en la novela del camerunés. En cambio, las subidas y bajadas en la escala social no conforman el argumento de El Hachmi, sino que este explora el ámbito privado de una familia, especialmente el conflicto generacional entre un padre y una hija, con implicaciones culturales y de género.

Además, no podemos olvidar el uso de la parodia que también caracteriza el espacio de la novela. El destino de Mimoun está más allá de Barcelona, concretamente en una pequeña ciudad capital de comarca, es decir, en un lugar presumiblemente más reducido que el de su origen: la capital de una provincia de Marruecos. En un momento dado, también se compara el tamaño de la ciudad con los grandes centros multiculturales que aparecen descritos en la literatura como escenarios para la formación de identidades híbridas:

La nostra casa a Mango Street però sense Lucy ni *chicanos*. No era Chicago, era a la ciutat capital de comarca on feia menys pudor d'adoberies, que les normatives ja no deixaven que aboquessin les aigües als rius, però on continuava la pudor de porcs. (El Hachmi 2008, 230).

Más adelante comentaremos esta alusión intertextual a la novela de Sandra Cisneros. Pero, por ahora, dejaremos apuntado este sentimiento de vivir en la periferia del mundo, reclusos en lugares remotos, en geografías ausentes de la literatura, y ajenos, por tanto, a la diversidad cultural de las grandes urbes, como Chicago, por ejemplo. Este lugar recóndito de una comarca, que no llega ni siquiera al rango de provincia, que deja atrás una casa que olía mal, pero que conserva el olor característico de la ciudad, ofrece una imagen degradada del lugar en el que la familia va a reconstruir su identidad cultural. Y este rasgo de aislamiento internacional aleja la novela de las pautas de un *Bildungsroman* transnacional. Al contrario, el escenario es local y culturalmente homogéneo: esta familia es la única de orígenes foráneos en el barrio.

En otro momento de la novela, al poco de instalarse Mimoun en esa ciudad, vivía aún acogido en el piso de su tío y este, un día, le insinúa una posible infidelidad por parte de su esposa con su hermano pequeño en la casa familiar de Marruecos. Loco de celos, Mimoun pega una paliza a su tío y como consecuencia es expulsado de la casa y pasa a vivir debajo de un puente: «Així, doncs, aquella va ser la primera notícia de Mimoun que va arribar a casa dels Driouch després del seu segon viatge: que ell fill gran de l'avi dormia sota un pont en una terra on tot era possible» (El Hachmi 2008, 128). Este juego de palabras sobre el lugar «donde todo era posible» también tiene un efecto irónico: el *American dream* a la catalana que ofrece mejores oportunidades laborales o un sueldo más elevado que en Marruecos también tiene un lado sombrío. Y es que el emigrante lo mismo puede subir que bajar en la escala social, mejorar o empeorar las condiciones de vida, porque, al fin y al cabo, «todo es posible».

### 12.2.3 La herencia paterna en la formación de la hija

La formación del padre es fundamentalmente un contraejemplo para la hija, pero hay elementos que establecen un hilo conductor entre los dos. Especialmente, la conciencia del destino, de lo que está escrito por una entidad divina y no se puede cambiar. Esto se plantea como un saber común de la mentalidad religiosa del Rif y se menciona especialmente para contextualizar la formación del padre.

Precisamente, la novela comienza con una referencia al destino, a cómo se ha reproducido un tipo de organización social de padres a hijos y se ha terminado naturalizando como el único orden posible. Y, por otro lado, cómo la historia que se presenta en la novela plantea lo contrario, la posibilidad de cambio, de resistencia a la inercia de repetir las fórmulas conocidas. Y en esto, tanto Mimoun como su hija son ejemplares.

Algunos héroes del *Bildungsroman* solían ser, de hecho, rebeldes e inconformistas o al menos lo eran respecto a lo dado, a sus padres, por ejemplo, y trataban de distanciarse del poder del padre que acababa motivando la salida de la casa familiar o al aprendizaje autónomo en otro lugar (Buckley 1974, 17). Mimoun decide marcharse al extranjero, porque cree que en Marruecos solo encontrará trabajos duros y mal pagados. Con 17 años, Mimoun pensaba en los trabajos marroquíes como algo temporal: «carregava i descarregava sense parar, s'empolsinava i suava, segur encara que aquell no havia de ser el seu destí, però que podia ser un destí temporal, només a curt termini» (El Hachmi 2008, 67). Después, cuando se presenta la oportunidad de emigrar, vuelve la idea del destino: «Estic convençut que això anirà bé, mare. I n'estava, de convençut, que aquell era el destí que li tocava de viure. S'estremia de l'emoció de pensar que es desfeia del destí que li havia tocat fins llavors, el petit, míser i injust que el perseguia des del seu naixement» (El Hachmi 2008, 74). De hecho, la hija ironiza sobre el determinismo del destino: «Mimoun pensava que aquell que havia escrit en el seu llibre del fat: Mimoun viurà aquí i patirà totes aquestes mancances, ho hauria de guixar i al damunt posar-hi: Mimoun viurà allà i serà feliç» (El Hachmi 2008, 76).



La idea del destino también puede ser vista como la búsqueda del lugar en el mundo. Los héroes del *Bildungsroman* tenían la opción de quedarse en el pueblo y reproducir lo aprendido de sus padres, pero muchos decidían romper con eso e intentar subir en la escala social. Y eso, para muchos, suponía un desplazamiento a la ciudad. En el caso de Mimoun, que no quiere estudiar ni repetir el patrón laboral de su padre, decide emigrar para ganarse la vida de mejor manera. En cierta manera idealiza el destino –«Mimoun viurà allà i serà feliç» (El Hachmi 2008, 76)– y, sobre todo, su inconformismo lo lleva a elegir países alternativos a los tradicionales lugares de emigración de los marroquíes del Rif elegían, como Francia u Holanda, y decide establecerse en Cataluña, siguiendo la estela de un tío suyo: «un lloc no només inconegut sinó inimaginat del tot, ni per ell ni pels seus» (El Hachmi 2008, 76).

Después, cuando la hija decida separarse de su marido, la madre también se mostrará sorprendida y no comprenderá las motivaciones de la hija. Esta, por su parte, también habrá elegido un destino desconocido e inédito para todas las mujeres de su familia que la habían precedido: «Que t'ha pegat? No. Que t'ha insultat? No. Que no et dóna els diners per pagar el menjar? No. Doncs no entenc per què et vols divorciar» (El Hachmi 2008, 326), le dice su madre.

La trayectoria de la hija es un camino hacia lo desconocido en diversas ocasiones. Sus elecciones la alejan de los caminos recorridos por sus paisanos. Cuando empieza el instituto, siente la presión de su excepcionalidad al haber roto las expectativas sobre su origen. Nota, por ejemplo, que su presencia causa sorpresa entre los profesores, que no saben pronunciar su nombre (El Hachmi 2008, 272), signo inequívoco de la falta de costumbre: «El primer dia ens van fer anar a la sala d'actes i allà van dir les llistes de cada grup. Tothom va riure quan van dir el meu nom, que el van dir tan diferent que jo no sabia ni que fos jo. És clar, en aquell lloc no hi estaven acostumats, a gent com jo» (El Hachmi 2008, 272). Su presencia es la conquista de un espacio inédito y la hija es consciente de su excepcionalidad: «Als ximplers els tocava d'anar a fer formació professional. Allà és on hauria d'haver anat a parar, com la resta dels meus, dels com jo, i jo que havia trencat lleis no escrites i havia decidit que no volia ser ni auxiliar d'infermeria ni administrativa de grau u ni mecànic ni electricista» (El Hachmi 2008, 273). Estas tomas de posición, que suponen un conflicto con su familia, dan seguridad a la protagonista que cada vez se sentirá más legitimada para elegir su propio camino.

La idea del destino atraviesa toda la novela y es una oportunidad para mostrar el inconformismo del padre y de la hija, ya que ambos se resisten a la inercia de hacer lo que se espera de ellos. Los dos rompen las reglas: el padre para dejar el pueblo y marchar a un lugar desconocido para todos sus paisanos; la hija para rebelarse contra los roles femeninos asignados e iniciar una senda nueva para las mujeres de su familia.

### 12.3 LA FORMACIÓN DE LA HIJA: UN *BILDUNGSROMAN* DE ADOLESCENCIA FEMENINO

En la introducción sobre los tipos de *Bildungsroman* hemos mencionado las variantes femeninas y raciales. Dado el perfil de la protagonista, que reúne las características de mujer y de origen marroquí, podríamos estar ante una historia sobre cómo el racismo afecta a las mujeres de origen magrebí. En cambio, el relato se orienta hacia otros derroteros: los de una mujer que lucha por liberarse del control paterno y masculino en sentido amplio, con el telón de fondo de la inmigración de origen marroquí. La prevalencia del elemento femenino sobre el racial o viceversa es un punto conflictivo entre los críticos. Unos defienden que el factor racial y cultural prima sobre el género en la construcción de identidad de la protagonista (Folkart 2013, 371). Otros sostienen que es justo al contrario, que la identidad de género prevalece sobre el elemento étnico-racial (Everly 2011, 142; Greskovicova 2016, 235-36, 239). En cualquier

caso, Everly observa una posición matizada por parte de la autora en cuando a la inercia de ofrecer la asimilación a la cultura catalana como solución a los problemas identitarios de la protagonista. Al contrario, la protagonista busca una tercera vía:

El Hachmi presents gender inequality as a cross-cultural phenomenon and not rooted in any one tradition. The novel proposes that immigration with all of its inherent complexities and sacrifices provides an opportunity for women not to seek integration but rather to formulate a new, more empowered identity. (Everly 2011, 142).

En nuestro análisis, trataremos de demostrar que, aunque el elemento étnico-racial es importante, el proceso de aprendizaje de la protagonista está orientado a la afirmación de una identidad de género frente a los roles tradicionales y a una lucha por la libertad individual frente al control paterno.

En *L'últim patriarca* asistimos a un proyecto migratorio familiar, en el que el padre emigra primero y reagrupa a la familia después. Esto también ocurre en *Límites y fronteras*. Después, a la separación prolongada, le sigue un periodo de readaptación para aprender a convivir de nuevo y reequilibrar las relaciones familiares. En *Límites y fronteras*, la muerte temprana del progenitor deja el vínculo paternofilial sin reparar y pone a prueba la fortaleza del resto de la familia para seguir con el proyecto migratorio en otro país. En el caso de *L'últim patriarca*, estos problemas se complican por la personalidad desequilibrada y violenta del padre, que ayuda a restar importancia al proceso migratorio mientras se pone el acento en las consecuencias de una educación machista, donde hay mayor tolerancia hacia ciertos comportamientos masculinos. En el proceso de reajuste familiar en la emigración, ambas parejas de progenitores pierden poder instrumental en las familias por sus dificultades lingüísticas e incomprensiones culturales. Estas son suplidas por la destreza de los hijos, que han sido escolarizados en la lengua del país y ejercen una función parental con sus padres. La pérdida de la autoridad paterna en estas novelas contribuye a un mayor distanciamiento de los hijos respecto a la cultura de origen de los padres, sobre todo en el caso de *Límites y fronteras*, donde el distanciamiento se convierte en vergüenza: «No quería que apareciera noticia alguna [de Marruecos] en la televisión. ¡Qué vergüenza sentía (...)!», «[yo] quería tener unos padres normales» (El Kadaoui 2008, 168-69, 168). En *L'últim patriarca*, una mayor relación con la familia del pueblo impide ese alejamiento, como veremos.

Pero los parecidos entre las dos novelas van más allá del punto de partida de sus protagonistas: hijos de familias del Rif inmigradas a Cataluña en los años ochenta. Esto es evidente, mientras que algo más llamativo es la afinidad de las tomas de posición respecto a las convenciones del *Bildungsroman*.

En la mayoría de los *Bildungsromane* clásicos, la separación del entorno familiar y el viaje de la provincia a la ciudad marcaba el inicio del aprendizaje. En los *Bildungsromane* poscoloniales, a este viaje en busca de aventuras se añadía el contraste cultural entre las culturas dejadas atrás y la encontrada al llegar, generalmente occidental u occidentalizada. Así, el viaje podía tomar la forma clásica de desplazamiento de las zonas rurales a la capital o la del viaje a la metrópoli. En el caso de los protagonistas de *L'últim patriarca* y *Límites y fronteras* se omite este movimiento exterior; en ambos el viaje fue realizado por sus padres y a ellos les toca la búsqueda psicológica de su identidad que se realiza a través del análisis y la reflexión sobre las experiencias vividas.

En segundo lugar, la estructura argumental es similar. En las dos novelas se opta por una fase de aceptación de las expectativas externas y otra de búsqueda del propio yo. Así, en *Límites y fronteras*, primero Ismaïl acepta convertirse en lo que la sociedad espera de él, es decir, se

somete al estereotipo del marroquí: sin estudios, violento, mujeriego. Y en una segunda etapa, que coincide con su estancia en la clínica, es cuando define la persona en la que íntimamente quiere convertirse. En esta fase tratará de conciliar los aspectos que aprecia de su cultura de origen, la amazige-marroquí, y los aspectos catalanes con los que ha crecido, y además diseñar un proyecto de vida: retomar los estudios universitarios, estudiar la carrera de filología y llegar a ser un día profesor de literatura francesa.

En *L'últim patriarca*, la satisfacción de las expectativas se sitúa en el terreno de la familia. Y allí, el primer movimiento de la novela consiste en cumplir el mandato familiar: ser la persona que sus padres esperan que sea. En este sentido, su madre aspiraba a transmitirle los saberes prácticos de una ama de casa para que supiera desempeñarse en la vida y la hija, para agradecerle, aprende a limpiar, a cocinar y a ocuparse de sus hermanos y de su padre. No obstante, como ha crecido en Cataluña, la hija observa que las demás niñas de su edad no saben hacer lo que su madre pretende que sepa. Por ejemplo, no saben coger una escoba y tampoco piensan en el matrimonio como objetivo fundamental de sus vidas. En esta parte de la novela, la gran aspiración de la protagonista consistía en la conciliación de los dos mundos, el catalán y el amazige, y leemos con frecuencia referencias a la ansiedad que le producía esa búsqueda: «jo ja no sabia com conciliar tantes exigències» (El Hachmi 2008, 285); o cuando se refiere a su pareja marroquí como «la [porta] que havia de conciliar els meus mons» (El Hachmi 2008, 308). El segundo movimiento, en cambio, se dirige a la opción contraria: al distanciamiento progresivo de su familia para encontrar su propio yo. La protagonista considera que ya ha ensayado diferentes opciones de conciliación sin éxito y que su familia es un obstáculo para su desarrollo personal. Así, las expectativas familiares pasan a un segundo término y la protagonista debe buscar su camino en solitario.

Los protagonistas de *Límites y fronteras* y de *L'últim patriarca* se enfrentan al desafío de crear su propio camino, sin contentarse con las opciones de sus padres ni las de sus amigos catalanes. Eligen, en cambio, una tercera vía, una opción que les permita integrar sus herencias culturales en un destilado único. Sin embargo, en este punto, la diferencia de género se hace patente. Principalmente, porque la búsqueda de Ismaïl no entra en contradicción con los valores de sus padres. En la clínica, este realiza un segundo periodo formativo, en el que aprende a conciliar su herencia familiar con sus propios deseos. Será profesor de francés en lugar de médico y desarrollará su profesión en Cataluña en lugar de en Marruecos, como querría su madre, pero esta está dispuesta a ceder por la mejora profesional de su hijo y la más que probable movilidad social ascendente.

En cambio, en *L'últim patriarca*, el padre tiene una posición más rígida. Y sus valores entran en contradicción con las aspiraciones de su hija en varios ámbitos: mientras este preferiría que su hija dejara de estudiar («aquest és l'últim curs», El Hachmi 2008, 273), la hija quiere continuar estudiando y llegar a la universidad; el padre prefiere elegir un marido para su hija, mientras que a esta le gustaría elegirlo por sí misma; el padre quiere que salga de casa lo mínimo posible para preservar la honra familiar y a ella le gustaría tener más libertad de movimientos, etc. En definitiva, estos intereses contrapuestos hacen muy difícil la conciliación y terminarán con una ruptura. Así, la elección de *L'últim patriarca* es más amarga que en *Límites y fronteras*, porque no hay conciliación posible. No obstante, la narradora se cuida de no condenar sus orígenes y procura conservar buenas relaciones con su familia extensa. Por ejemplo, piensa en su abuelo, que siempre se preocupó por sus estudios, y se propone estudiar medicina como él hubiera querido: «em penso que faré medicina, que era el que l'avi hauria volgut, recordes?» (El Hachmi 2008, 330), le decía la hija a su tío paterno al final de la novela. Condena, en cambio, a su padre y al orden patriarcal que le ampara y que limita la libertad de las mujeres.

En cualquier caso, más allá de la coincidencia generacional entre los protagonistas de *Límites y fronteras* y de *L'últim patriarca*, así como la diferencia del rol del género asignado a cada uno, el carácter violento del padre de la novela de El Hachmi altera cualquier valoración que se haga sobre el proceso migratorio. Profundizaremos en este asunto a continuación.

### **12.3.1 Exploraciones infantiles en hogares desapacibles: entre adultismo y parentalización**

El periodo de la *Bildung* coincidía con el «segundo periodo de la formación» (Rodríguez Fontela 1996, 50), es decir, con los años finales de la adolescencia y es allí, específicamente, donde veremos que se desarrolla la personalidad de la protagonista de *L'últim patriarca*. No obstante, en esta novela, los orígenes tienen mucha importancia y se emplean para contextualizar el comportamiento final de cada uno de los personajes. En este apartado, examinaremos el aprendizaje inicial de la hija durante su infancia.

En el capítulo dedicado a *Límites y fronteras*, hablábamos de los reajustes familiares como consecuencia de los procesos migratorios y mencionábamos el caso particular de las familias con padres negligentes. En *El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma*, Boris Cyrulnik (2003, 104) explicaba cómo los niños crecidos en hogares desapacibles podían superar el trauma a través de la resiliencia y definía esta como la capacidad para superar la desdicha. Según el psicoanalista, los niños que habían establecido un vínculo de afecto en la infancia y habían asumido responsabilidades tenían más posibilidades de desarrollar esa capacidad (Cyrulnik 2003, 121-30). *L'últim patriarca* mostraba este proceso de manera ejemplar. Para empezar, lo mejor que le había podido ocurrir a la protagonista de la novela es haber pasado buena parte de su niñez lejos de su padre: abandonada en Marruecos, pero rodeada del amor de sus familiares. Lo que aprende con su familia extensa es a discernir el bien del mal y este sustento ético le servirá a medida que viva situaciones desagradables con su padre, como una vez que este le pide que se tumbe con él en la cama y la narración insinúa un posible abuso: «allò era vergonyós segons totes les normes de conducta que m'havien ensenyat els avis, la mare, els oncles. No ho suportava, i m'estava ben quieta» (El Hachmi 2008, 210).

En cuanto a la asunción de responsabilidades, la hija asume un rol «parental» (Labrador y Blanco 2008, 50) con su madre y «adultista» (Cyrulnik 2003, 123) con su padre. En Cataluña, la reproducción de un modelo tradicional de familia, en la que el hombre trabaja fuera de casa y la mujer cuida del hogar, más el férreo control del marido sobre las mujeres de la familia, no apuntaban a unas condiciones favorables para una mayor socialización de la madre. Al aislamiento de partida, se añade el caso de una madre asustada por un mundo exterior que no entiende lingüística ni culturalmente: «aquell món de fora que li feia tanta por» (El Hachmi 2008, 207). De este modo, la hija se convierte entonces en el único puente con la sociedad catalana y en bisagra con el mundo de la madre. A través de la traducción, la hija tiene oportunidades de aprendizaje inéditas para alguien de su edad: ejercitarse en el cálculo mental y adaptarse a la manera de contar de su madre, en duros y en amazige, los cursos rápidos de educación sexual vividos en las visitas de su madre al ginecólogo, las reuniones entre padres y maestros, donde ella hace de intérprete, los diálogos con las vecinas, etc. La hija aporta el saber instrumental que tiene de la sociedad catalana en la parcela pública de la vida que su madre es incapaz de ofrecer. Y, a cambio, la madre recupera su lugar en el ámbito privado a la hora de brindar protección a los hijos frente al padre: «de fet, nosaltres estàvem sols encara que hi fos el pare. Què faríem si li agafava per llançar ganivets o coses de les que llança ell i la mare no hi era per fer cap placatge» (El Hachmi 2008, 221).



El padre también delega responsabilidades en la hija, con la intención de que aprenda a disculparle, a ser tolerante, cariñosa y sumisa como lo fueron su madre y sus hermanas. Según el padre, las niñas son más leales:

Les nenes són més lleials als pares, et fan més cas i t'estimen de tot cor, no pas per l'obligació de ser els teus fills. I t'ho demostren, les nenes et demostren que t'estimen facis el que facis i el seu amor és sempre incondicional. (El Hachmi 2008, 147).

La repetición de este discurso pretende inculcar en la hija el comportamiento protector y conciliador que su madre, sus hermanas y su esposa han tenido con él. Aquí encontramos de nuevo un intercambio de roles paternofiliales motivados por el deseo del padre de buscar la validación de su hija y convencer a los demás de que él es la víctima de todo lo que ocurre. Cuando era una niña, el padre acostumbraba a ir a bares, discotecas, casas de sus amantes, locales de *strip-tease*, habitáculos para el consumo de drogas, etc. acompañado de su hija. Según la lógica de Mimoun, si su hija era testigo de sus excesos, tendría motivos para disculparle cuando tuviera una explosión de cólera, ya que así era como se habían comportado las mujeres de su vida: es el mal de ojo, la envidia de los demás, las palabras de los espíritus malignos, los hechos traumáticos de su infancia, las malas compañías, etc.

En definitiva, la hija de la familia Driouch asume un rol parental con su madre y adultista con su padre desde que es muy pequeña. La asunción de la función instrumental en temas como la interacción con la sociedad receptora a través de la traducción por parte del hijo es típica de contextos migratorios. Lo que no está forzosamente relacionado con la inmigración es el carácter destructor e inmaduro de uno de los progenitores. Si bien el proceso migratorio puede desestabilizar a las familias y confundir los roles que cada uno desempeña, este no es el caso de Mimoun y su familia. La gestión de las emociones de Mimoun era tan deficitaria antes de emigrar como después. De modo que el ambiente familiar de sufrimiento que Mimoun genera en la familia tiene poco que ver con el proceso migratorio. Una prueba es el sufrimiento que ya generaba en sus padres y hermanas antes de emigrar: «Ningú ho deia en veu alta, però gairebé tothom se sentia alleujat per l'absència del fill gran» (El Hachmi 2008, 68).

Así, la hija, desde muy pequeña, asume responsabilidades de los adultos y esto le genera una sensación agrídulce de utilidad e inseguridad. Por ejemplo, cuando su madre le manda a buscar a su padre de madrugada por los bares, la hija siente miedo: «A ella [la mare] no se li devia ocórrer que jo també tenia por d'anar sola per la vida a les set del matí» (El Hachmi 2008, 191). En otra ocasión, la madre va a dar a luz y no hay ningún adulto en casa y también vuelve a sentir desprotección: «En un altre context, hi hauria hagut l'àvia, hi hauria hagut aquella vella del poble que feia parir totes les dones, hi hauria hagut l'avi, que l'hauria duta a l'hospital en cas de complicacions. Però només hi era jo» (El Hachmi 2008, 218). Así que baja al bar y pide ayuda al hijo del dueño, que se hace cargo de la situación.

Según Cyrulnik, los niños que sufren una gran carencia de afecto en la infancia son hipersensibles a cualquier gesto trivial: «los niños privados de afecto construyen su identidad narrativa en torno a esos magníficos momentos en los que alguien tuvo a bien amarles» (Cyrulnik 2003, 36). Y para la protagonista de la novela, el hecho de que un adulto cualquiera se comporte como un adulto y se responsabilice de la situación, aunque esta le sea ajena, es suficiente para sembrar la esperanza en un mundo mejor lejos de su familia. Así, cuando Soumisha viene a su casa a ocuparse de las tareas domésticas mientras la madre está ingresada, la niña recordará ese gesto trivial de la mano de Ángel cogiendo la suya: «Al matí ens venia a veure la Soumisha (...) i era com l'Àngel quan em va agafar de la mà i em va dir tranquil·la» (El Hachmi 2008, 221).



En *El murmullo de los fantasmas*, Cyrulnik (2003, 128) también explica que la manera de liberar a este tipo de niños de las cargas que soportan es permitirles comportarse como niños, «como si» fueran niños felices que enfrentan los desafíos propios de su edad en hogares apacibles y seguros. Y esto aparece retratado en la novela. La hija, cuando era niña, evitaba contar a nadie lo que ocurría en su casa: «jo aquella mena de coses no les explicaria mai, ni a aquella mestra que era amiga» (El Hachmi 2008, 268), «Sort en tenia, d'aquella amiga que era mestra i amb qui podia parlar d'amor i coses així, però amb qui no vaig parlar d'altres temes que em van semblar massa greus» (El Hachmi 2008, 253). Las conversaciones banales con sus amigas le aportan felicidad y, de manera retrospectiva, la narradora recuerda aquellos momentos de complicidad como los mejores: «Hauria volgut que allò hagués durat sempre» (El Hachmi 2008, 281); «No tenia cap gràcia, tot allò, si no era per a vosaltres dues. De fet, ara que ho recordes, no saps on estava la gràcia, i encara somrius de pensar-hi» (El Hachmi 2008, 282). La ocultación de la violencia del padre aleja de sí la imagen de víctima y le permite fingir y comportarse como una niña que enfrenta los desafíos propios de su edad en el colegio. Pero la paz de la negación dura un tiempo. Después empieza a tener ataques de ansiedad y al ir al médico, sigue ocultando lo que sucede en casa por miedo a desasirse de esa imagen de normalidad que también le da seguridad: «no, la meva vida és perfecta, volia dir-li, com la de qualsevol adolescent que ha de fer-se gran i no sap com fer-ho. Com tots, suposo, li vaig dir» (El Hachmi 2008, 302).

Con este precario aprendizaje de supervivencia, la hija entra en la adolescencia. De acuerdo con los postulados de Cyrulnik (2003, 121-30), la hija reúne los requisitos para desarrollar la capacidad resiliente en una fase posterior de su vida. En primer lugar, la experiencia del afecto y de un vínculo seguro junto a su familia marroquí y con las amigas en Cataluña augura una búsqueda de este tipo de lazos afectivos. En segundo lugar, la asunción de responsabilidades durante su infancia le ha hecho madurar a una velocidad mayor que la de otras compañeras. Asimismo, las buenas experiencias fuera de casa han sembrado la esperanza en un mundo mejor lejos de su familia inmediata.

### 12.3.2 Aprendizajes adolescentes

#### 12.3.2.1 Iniciación en un rol de género

En la introducción a *The Voyage in: Fictions of Female Development*, las editoras planteaban dos estructuras típicas para el *Bildungsroman* femenino y una de ellas era la novela de despertar («novel of awakening»). Esta se caracterizaba, en primer lugar, por situar el desarrollo femenino después del cumplimiento de las expectativas sociales, a menudo después del matrimonio y de intentar cumplir el ideal del final feliz: «the protagonists grow significantly only after fulfilling the fairy-tale expectations that they will marry and live "happily ever after"» (Abel, Hirsch, y Langland 1983, 12). Esto sucedía porque, según las editoras, la novela de despertar encarnaba la ruptura de la protagonista con la autoridad del marido más que con la autoridad del padre. Y, en segundo lugar, este desarrollo se presentaba comprimido en breves epifanías a lo largo de la historia en lugar de en una secuencia gradual de acontecimientos como sucedía en la otra estructura del *Bildungsroman* femenino afín a la *Bildung* masculina.

La propuesta de El Hachmi en *L'últim patriarca* tiene mucho que ver con esta estructura. Para empezar, la protagonista también pasó la primera parte de su formación intentando satisfacer las expectativas de sus padres. Así, la hija trataba de complacer a su madre y hacía todo lo que ella le pedía, pero, en un momento dado, con ocho años, se dio cuenta de que la confianza que esta depositaba en ella no se debía tanto a las cualidades que había desarrollado

sino a que era mujer y estaba aprendiendo a desempeñar su rol de género. En una ocasión, cuando la madre le manda a buscar a su padre por los bares del barrio a las siete de la mañana, la hija tiene una pequeña epifanía o momento de despertar:

La mare sempre deia que jo era més responsable que els meus germans, més treballadora, més estudiant, més de tot, però em penso que l'única cosa que jo era més que ells era nena. M'hauria anat bé la capa de *supermana* en anar bar per bar quan encara era tan d'hora. (El Hachmi 2008, 191).

Más adelante, cuando llega a la adolescencia, la hija repara en otro aspecto y es que su padre se siente atraído por ella y eso explica tantos comportamientos extraños que ha tenido este hacia ella a lo largo de su infancia. En esa ocasión, ella estaba charlando con una amiga y su padre la venía a recoger en coche para llevarla a casa. Para meterle prisa, el padre le atrampa la mano con la puerta del coche para que suba rápido y deje la cháchara y entonces la hija comprende porqué su padre está tan molesto:

Allà vas entendre que el problema real no eres tu ni l'amiga número dos ni la seva vestimenta ni res de res. El problema era que a ell se li havien posat aquells ulls que posava quan li agradava una dona, de tant que l'havies vist així, ja li'n coneixies l'expressió. Ella li agradava i el territori li era tan desconegut que se sabia sense cap mena de possibilitat. Per això era una puta, per provocar el seu desig i que ell no pogués evitar-ho. Vas haver de recordar per què tu també eres una puta. (El Hachmi 2008, 283).

La toma de conciencia de la anomalía del padre también es descrita a lo largo de la novela con pequeños momentos de revelación que apelan, de nuevo, al sentido común. Estos momentos aparecen desperdigados en la narración durante el periodo infantil y adolescente y marcan la emergencia de una conciencia propia disidente respecto a la mirada que su padre trata de inculcarle. Así, cuando la madre rompe aguas y tiene que ir al hospital para dar a luz, el padre no está en casa y la hija, que es aún una niña, no sabe cómo gestionar la situación y piensa: «allà vaig començar de tenir una certa idea que la vida no era com hauria de ser o alguna cosa semblant que pogués pensar a aquelles edats» (El Hachmi 2008, 218). En otra ocasión, el padre llega borracho y quiere que la hija se tumbe a su lado en la cama. A la hija le resulta muy desagradable y piensa: «allò era vergonyós segons totes les normes de conducta que m'havien ensenyat els avis, la mare, els oncles. No ho suportava, i m'estava ben quieta» (El Hachmi 2008, 210). Después, cuando es adolescente, un hermanito le enseña las marcas de mordiscos que su padre le ha hecho en la rodilla y la hija se da cuenta de que hasta hacía poco tiempo ella también actuaba como su hermano y no reparaba en la anomalía que suponía ese tipo de cosas:

un dels dos petits va pujar escales amunt i em va dir, em pots donar una tireta?, i jo per què i ell mira què m'ha fet el pare, i ho deia com si fos un incident més, una rascada d'una caiguda al parc o un nas que et raja de sang, coses que et solen passar quan estàs creixent. Jo ja començava a saber que quan estàs creixent normalment un pare no et mossega el genoll. (El Hachmi 2008, 260).

Así, en otro momento, después de mucha persecución y acoso por parte del padre para evitar que tenga amigos y también después de muchas amenazas para que deje de estudiar, el padre descubre que tiene un novio y que ha perdido la virginidad y esto le hace tomar la decisión de castigarle encerrándola en una habitación durante días. En esta situación, la hija intenta suicidarse sin éxito. Sin embargo, el resultado es el descubrimiento de una faceta inédita y

oculta por parte de su padre, que es el lado afectuoso: por primera vez en su vida, el padre cuida de la hija. Y esto propicia otra revelación en esta, que es que su padre nunca la matará: «per molts ganivets que hagués brandat durant la seva vida, per molts juraments d'et mataré, et mataré, tot era una estratègia per ficar-te la por tan endins que ja no hauries sabut escapar-ne mai» (El Hachmi 2008, 331). O sea, todas las amenazas y los golpes respondían a una estrategia de manipulación y sometimiento para aniquilar la autoestima del resto de la familia y así lograr que no le dejaran solo.

En este punto, la hija cree –y aquí recupera el argumento de las heroínas de los *Bildungsromane* femeninos europeos– que su vida mejorará con el matrimonio. A la protagonista su educación de mujer le ha enseñado que esta siempre tiene que estar bajo la tutela de un hombre, sea el padre al principio de su vida, sea el marido en su fase posterior (El Hachmi 2008, 319). En su caso, la hija deposita sus esperanzas de libertad en la vida conyugal: podrá estudiar, ver a sus amigos, vestir como quiera, trabajar fuera de casa, salir y entrar de casa libremente, etc. Sin embargo, pronto se da cuenta de su error, porque su marido, una vez casados, empieza a querer controlar sus movimientos y a establecer complicidades con las exigencias de Mimoun, que quiere seguir influyendo sobre su hija y su pareja. Eso sucede al principio, después llega el simple desinterés: «deixa'm estar, cony» (El Hachmi 2008, 324). Con esta breve experiencia de dos años de matrimonio frustrado, la hija comprende que quiere ser más libre, que «ja era hora de deixar de fer meandres» (El Hachmi 2008, 324).

Con la separación, la hija alquila un pequeño cuarto y empieza una nueva fase formativa sobre cómo es vivir de manera independiente:

Jo que a partir de llavors seuria com voldria, menjaria com voldria, cuinaria només si volia, netejaria només si em venia de gust, treballaria en el que volgués i estudiaria el que volgués. Només això. No vaig fer res, aquell dia, però allò era la llibertat. Decidir, decidir i decidir. (El Hachmi 2008, 325).

Pero, a esta altura, ya estamos al final de la novela y este aprendizaje se proyecta en un futuro extradiegético, lleno de esperanzas: «el fet és que puc fer el que em proposi» (El Hachmi 2008, 330), le explica la hija a su tío en una de las escenas finales. En esta fase que termina de la primera juventud y que dura hasta finalizar el instituto, se plantea un primer periodo formativo que tiene que ver con la gestión del poder de su padre sobre ella. Un padre que no es cualquier padre, sino uno que emplea la violencia física y psicológica como estrategia de sometimiento y control sobre ella, su madre y sus hermanos. Así, el primer aprendizaje consiste en ser mujer de acuerdo con los valores amazigos de sus padres y en tratar de conciliar estos valores con los de la sociedad catalana que le rodea. En segundo lugar, la búsqueda de su propia identidad, de la realización de sus deseos y aspiraciones, le llevará a romper con su padre, que es la figura que más férreamente se opone a su desarrollo personal. Así, pues, a diferencia de los *Bildungsromane* femeninos tradicionales, en *L'últim patriarca*, el gran obstáculo para el desarrollo personal de la protagonista es el padre y, junto a él, cualquier figura masculina que desee ejercer de patriarca e imponer su dominio sobre las mujeres. De ahí, en definitiva, el título de la novela: el último patriarca.

En cierta manera, lo que el padre pretende es asignarle un lugar en el mundo a la hija: un lugar definido de antemano y heredado por la tradición en el que la mujer tiene un rol muy concreto dentro de la familia y en la sociedad. Desde este punto de vista, ese lugar es el de *la parte que no tiene parte*, es decir, la parte que apoya, facilita o protege a *las partes* autorizadas para decidir y que, en una concepción machista del orden social, corresponde al sector masculino de la sociedad. Este es el dilema al que se enfrenta la hija, pues, ella quiere formar parte de *las partes* y alcanzar un desarrollo personal pleno, tal y como reivindicaban las heroínas

de los *Bildungsromane* femeninos. La circunstancia de vivir en una sociedad más receptiva a esas demandas de igualdad conduce a la hija a un conflicto cultural, en el que la elección de la autonomía es contraria a los valores de sumisión femenina que sostienen sus padres. Pero, la defensa de los valores de sus padres como medida de protección frente a una sociedad que se muestra hostil hacia los inmigrantes marroquíes le conduciría a la renuncia de sus ideales de progreso y desarrollo personal. Así que durante buena parte de su adolescencia su objetivo es intentar conciliar los dos mundos.

### 12.3.2.2 La búsqueda de mentores

En otro lugar decíamos que las funciones del mentor solían aunar la búsqueda del bienestar psicológico del héroe y la defensa de los valores dominantes de la sociedad para garantizar una integración social satisfactoria (Hirsch 1979, 298). Y que esta figura, además, solía ser encarnada por personajes ajenos a la familia. La protagonista de *L'últim patriarca* crece sin referentes y en soledad a lo largo de su infancia y adolescencia. Pero, de manera ocasional, se cruza con personas a las que admira y que, aunque solo tengan influencia en un determinado momento de su vida, su recuerdo permanece, como esos pequeños gestos de afecto que atesoró en su infancia.

Así, un foco importante de influencia está representado por las maestras del colegio. Y la persona más importante de su adolescencia es probablemente la maestra-amiga, que le regaló una libreta para que escribiera sus pensamientos, que le descubrió lecturas, canciones y música barroca, y que también le presentó a otras personas con aficiones culturales. A esa maestra no le cuenta sus problemas familiares, pero aprovecha para aprender todo aquello que esta le pueda ofrecer: «si no hagués estat per tot el que ella m'aportava, pels horitzons nous que m'oferia, jo m'hauria mort, potser no per fora, però per dins sí» (El Hachmi 2008, 254). La hija tiene una relación más íntima con esta maestra y podríamos ver en ella a una guardiana de su bienestar emocional. Otras maestras, en cambio, desempeñan funciones instrumentales y la protagonista las admira por su valentía y su fuerza de voluntad, sobre todo cuando se atrevieron a plantar cara a su padre: primero, para que le dejara hacer el viaje de fin de curso con sus compañeras, y segundo, para insistir en que el padre dejara a la hija matricularse en el instituto. La hija recuerda aquellos momentos con satisfacción y agradecimiento: «potser va ser una altra xerrada que va tenir la mestra (...) i es devia ficar on no la demanaven altra vegada, ella que sempre fa igual i no es deixa vèncer de seguida» (El Hachmi 2008, 272).

El otro foco de influencia es la literatura. Como otros personajes de la tradición del *Bildungsromane*, la protagonista también era una «ávid[a] lector[a]» (Kontje 1987, 143). En esta tradición, el acto de leer de los personajes no era «un mero detalle realista», ni el consumo literario era un modo de evasión de la realidad; al contrario, la ficción guiaba los «deseos y objetivos» del héroe (Kontje, 1987, pp. 143, 144) y este aprendía cómo sería su vida, imaginaba posibilidades y luego salía de la casa paterna en busca de aventuras y de algo parecido a lo que había leído. El *Bildungsroman* se instalaba, pues, como un instrumento de mediación de la experiencia y de conocimiento del mundo.

Y así podemos decir que ocurría también para la protagonista de *L'últim patriarca*. Con una pequeña diferencia: los modelos más apropiados para describir sus emociones, es decir, aquellos de personajes con herencias culturales mixtas, se estaban escribiendo en esos mismos años en los que ella vivía su adolescencia y eso impedía que ella imaginara posibilidades para sí misma en esas narraciones. Así, de manera retrospectiva, la hija reconoce que vivió una crisis de identidad en su adolescencia sin ser consciente de ello, porque en aquel entonces esa



experiencia aún no tenía nombre: «Jo li havia parlat de crisis, de crisis que encara era incapaç de reconèixer com a identitàries» (El Hachmi 2008, 268).

En este sentido, llama la atención el uso retrospectivo de la literatura multicultural británica y estadounidense: estas novelas podrían haber mostrado posibilidades de desarrollo de jóvenes con herencias mixtas, pero o bien no se habían publicado en los años ochenta o bien no se habían traducido o todavía no se leían en el país. Así, en un momento dado de la adolescencia, la protagonista de *L'últim patriarca* describe a su profesora del instituto comparándola con otra que aparece en la novela *White Teeth* de Zadie Smith: «Encara no sé si jo li havia parlat de la professora que era com la de Zadie Smith però en lleig, perquè llavors encara no existia la de ficció, la de la Zadie, sí la meva de debò» (El Hachmi 2008, 268-69). La novela de Zadie Smith se publicó en inglés en el año 2001, así que, para la protagonista que narra este episodio en los años ochenta y noventa, este referente aún no existía. Otro referente que se menciona en la novela es *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros, publicada en 1984, un año próximo a los hechos narrados. Sin embargo, la protagonista tampoco tenía acceso a él, ya que se estaba escribiendo en esos años y, por tanto, se conformaba con las heroínas de la literatura catalana de las novelas de Víctor Català/ Caterina Albert o de Mercè Rodoreda que leía en el colegio. Y de hecho la hija admira a personajes como Natàlia/ Colometa de *La plaça del Diamant* y a Mila de *Solitud* por ser mujeres fuertes y autónomas.

En cualquier caso, estas anacronías acentúan el sentimiento de soledad de la protagonista, para la que todo lo que estaba viviendo en ese momento no tenía representación en ninguna parte. No había referentes a su alrededor, tampoco existía internet y ni siquiera la literatura ofrecía ejemplos de personas racializadas en países occidentales. Su experiencia no se parecía a ninguna otra. La sensación de sentirse pioneros, de ser los primeros en ser culturalmente diferentes en la España de finales del siglo XX es una experiencia compartida, como ya hemos visto, por la mayoría de los escritores que publicaron algún texto sobre la experiencia de la migración en España (Agboton 2005a; El Hachmi 2004; 2008; Jamal 2004b, etc.). Y esto se traduce en la novela en la falta de referentes y de mentores adecuados.

### 12.3.2.3 Una identidad transcultural: los intentos de conciliación de dos mundos

En *Nadie debe perder: hijos de inmigrantes en su camino a la vida adulta*, Labrador y Blanco explicaban que los padres de las familias inmigradas eran una instancia mediadora de primer orden entre la sociedad y sus hijos. Sus experiencias y su manera de afrontarlas podían ser determinantes en la formación de identidad, de las percepciones y de las conductas de sus hijos. Los sociólogos concluían:

Los padres que han tenido una buena historia de relaciones con los aborígenes proporcionan a sus hijos una protección enorme contra los reflejos sociales negativos; sin embargo, hay familias, con historias muy negativas y desafortunadas, en las que esas imágenes tóxicas son reforzadas y ampliadas, con lo que el clima de crianza es un continuo proceso de reforzamiento de estrategias defensivas y marginadoras. (Labrador y Blanco 2008, 51).

*L'últim patriarca* plantea un conflicto diferente: no se trata tanto de mostrar las complicaciones del proceso migratorio y la adaptación social de las familias inmigradas como podría sugerir una narrativa sobre la inmigración y que coincide con la descripción de Labrador y Blanco, como de plantear un conflicto intrafamiliar en el que la familia en sí ya tiene muchos problemas y el menor de todos ellos es la adaptación al medio que les rodea. No obstante, merece la pena rescatar del planteamiento de Labrador y Blanco el efecto positivo de establecer buenas



relaciones entre los grupos minoritario y mayoritario o entre personas adscritas a grupos culturales diferentes por lo que tiene de creación de una zona gris de entendimiento. Esto evita la polarización del segundo tipo de familias que plantean los sociólogos y una comprensión más matizada de los problemas. Por ejemplo, en el caso de *L'últim patriarca*, el aprecio que la hija siente por sus familiares marroquíes la protege de pensar que su padre encarna su cultura de origen. Y, al mismo tiempo, las buenas relaciones que la hija establece con personas pertenecientes al grupo catalán, sea con las maestras, las vecinas o las compañeras de colegio, evita que esta caiga en desarrollar una identidad defensiva o que responsabilice al trato hostil que recibe su padre como justificación de su comportamiento anómalo. Las buenas relaciones que tiene la hija fuera de su casa, tanto con el grupo mayoritario como con el minoritario, le ayudan a cercar el problema y a identificarlo con mayor precisión.

De hecho, el problema de la violencia machista no hubiera desaparecido si la familia se hubiera quedado en Marruecos. La diferencia que se plantea en la novela es que la tolerancia hacia estos comportamientos es mayor en el Marruecos rural de donde procede la familia. En una visita al pueblo, por ejemplo, las mujeres de la familia disculpan la agresividad de Mimoun; una mirada compasiva que no comparten ni su padre –o abuelo de la protagonista– ni su hija:

El pare estava molt diferent, entre les germanes i l'àvia. (...) S'asseia entre totes elles i era més poderós que mai. (...) Només amb l'avi hi tenia algunencontre no gaire agradable, que ell li deia mira, hauries d'estar amb els homes que has convidat a sopar i no pas amb tanta dona. El pare ni responia, només feia volar coses. Un d'aquells gots va anar a estavellar-se damunt d'una paret i la pluja de vidres minúsculs va caure damunt d'un nadó, fill d'alguna de les tietes, que dormia aliè a tot. Va ser un miracle que no li passés res, però hauria pogut passar i ni la seva mare no es va enfadar amb ell. Va dir allò de pobre germà meu que està malament, que no està bé. Elles semblaven entendre'l. Jo no. (...) i em feia vergonya de tenir un pare amb aquelles contradiccions. (El Hachmi 2008, 249-50).

Allí, a pesar de los pesares, la abuela y las tías defienden a Mimoun y buscan explicaciones mágicas o deterministas para justificar su comportamiento.

En cambio, en Cataluña, aunque también hay tolerancia social hacia esos comportamientos, como ya vimos que sucedía cuando el padre pega a su hija en plena calle y nadie, ningún vecino, hace nada (El Hachmi 2008, 229), las instituciones ofrecen recursos de protección y la hija se plantea muchas veces denunciar al padre. Por ejemplo, muy al principio de la llegada de la madre y los hijos a Cataluña, el padre divide su tiempo entre la familia formada en la emigración y la formada antes de emigrar que acaba de reagruparse en destino. La violencia que ya ejercía el padre en Marruecos continúa en Cataluña y las vecinas son testigos de ese comportamiento en casa y animan a la madre, a través de la traducción de la hija, a denunciar al marido por malos tratos: «No hi teníem res que no fossin les veïnes de davant, que deien denunciieu-lo, que tothom ja ho veu el que està fent i que si voleu us acompanyem a serveis socials. La mare deia no, mai he demanat caritat i aquesta no serà la primera vegada» (El Hachmi 2008, 211). En otro momento, después de otro episodio, esta vez de golpes planificados a sus hermanos pequeños, la hija se encierra en la habitación para intentar escapar de la escena que acaba de presenciar y piensa: «encara el devia estimar només una mica si no vaig poder trucar a ningú per demanar ajuda» (El Hachmi 2008, 259). Finalmente, en otro momento, una vez separada de su marido, el padre le sigue al trabajo y le acosa merodeando por los alrededores. En ese momento, la hija se vuelve a plantear denunciarle por acoso, pero tampoco lo hace por respeto a su madre: «Pensava a denunciar-lo, però la mare deia no ho facis» (El Hachmi 2008, 329).

Finalmente, la hija respeta en todas las ocasiones la decisión de la madre de proteger al padre o a su idea de familia y no llega a denunciarlo en ningún momento; emplea, en cambio, otras tretas en el marco de la familia, como veremos más adelante, para desactivar el control que su padre pretende seguir ejerciendo sobre ella. Pero, antes de llegar a esto, expliquemos cómo construye su identidad la protagonista a caballo entre dos mundos o explorando, más que nada, una tercera vía que no es ni la de sus padres, ni la de sus amigas catalanas, sino un destilado único que combina elementos de una y otra cultura.

En la adolescencia, la hija se enfrenta a ciertos desafíos, como la negociación del tipo de ropa, la limpieza o las primeras salidas con las amigas. En estos casos, trata de conciliar dos sistemas de valores: los de sus padres y su concepción de la mujer y los de los alumnos del colegio y sus pautas estéticas y de conducta. Sin embargo, esta división se agudiza cuando conoce a un chico marroquí algo mayor que ella y comienzan una especie de romance. El chico procede de la misma zona del Rif que la familia y, sin embargo, el conflicto que se plantea no es tanto entre las pautas marroquíes y las catalanas, tal y como uno podría esperar, como entre la calidad del novio y las expectativas de su familia. La hija, en ese momento, aún inexperta, se deja llevar o sigue «lo marcado por otros», como sentenciaban los sociólogos Labrador y Blanco que ocurría antes de cualquier crisis de identidad:

Hay que tener en cuenta que esta lucha e integración para construir [la] identidad [de los menores inmigrantes] están presididas por la crisis y el conflicto. (...) Las huidas no posibilitan nada nuevo, se camina hacia lo marcado por otros, sin tener en cuenta las experiencias ni las disposiciones personales. En la crisis hay esperanza. El joven hace suya la idea de integrar su identidad utilizando tanto los recursos expresivos como los instrumentales, para sintetizarlo todo en un destilado final único e irrepetible. (Labrador y Blanco 2008, 63).

En el modelo de Labrador y Blanco, las huidas eran de dos tipos: expresivas e instrumentales. La primera hacía de la mirada tóxica que el grupo cultural mayoritario proyectaba sobre los minoritarios su «seña de identidad» (Labrador y Blanco 2008, 62) y encaminaba al menor a refugiarse en el grupo de iguales, donde encontraba la protección y la aceptación social que no sentía en otro lugar. El segundo tipo de huida buscaba el éxito social, tal y como era definido por la sociedad mayoritaria, aunque para ello se debiera renunciar al pasado: «Para ello se renuncia al pasado, a sus vínculos de intimidad. Su origen y filiación son vistos (...) como una marca estigmatizadora, algo que hay que ocultar» (Labrador y Blanco 2008, 61). Labrador y Blanco proponían estos dos polos como apuestas «extremas y minoritarias» (Labrador y Blanco 2008, 61), que permitían, al menos, situar las opciones de los jóvenes de origen inmigrante en elecciones intermedias con una inclinación mayor hacia una de ellas.

La propuesta de El Hachmi para su protagonista se sitúa en un lugar intermedio, quizá más próxima a la huida instrumental, porque sus objetivos personales (estudios universitarios, trabajo fuera de casa, etc.) son aceptados por el grupo mayoritario y contrarios a las expectativas de su familia y de su marido. Por consiguiente, para llevar a cabo sus objetivos, la hija cree que debe alejarse de sus filiaciones familiares inmediatas. Y digo filiaciones «inmediatas» porque en este aspecto, como ya he dicho antes, El Hachmi se cuida de idealizar al grupo mayoritario o de condenar al grupo minoritario. En su lugar, la hija sanciona al padre y a su marido como encarnaciones de figuras patriarcales y dominantes, pero no a las otras figuras ligadas a su origen que le han mostrado afecto o protección, como su madre, su abuelo paterno o su tío. Y respecto a la sociedad catalana, valora la protección de las instituciones hacia los derechos individuales, aprecia el cariño de sus amigas y de la maestra-amiga, pero se rebela ante la

estereotipación de la que es objeto por causa de su origen marroquí. Explicaremos esto a continuación.

La amenaza de ser reducido a un estereotipo es algo contra lo que se rebela la protagonista con frecuencia. Así, cuando el padre le acosa en su lugar de trabajo, ella observa la reacción de su jefe y deja el trabajo para evitar escuchar comentarios despectivos y generalizadores: «Quina vergonya, aquests moros, devien pensar» (El Hachmi 2008, 329). En otra ocasión, su novio quiere tener relaciones sexuales sin protección y ella busca la manera de tomar anticonceptivos para evitar quedarse embarazada de manera imprevista, así que acude al centro de salud para asesorarse. Allí, nota una mirada condescendiente de la comadrona que trata de explicar su situación en términos culturales en lugar de circunstanciales o individuales: «Li devia semblar que ajudava una pobra mora a desfer-se dels costums antics del seu poble, de la seva cultura, que li demanava d'arribar verge al matrimoni. Vaig veure-li aquell posat d'oi, Senyor, quina llàstima, tan maca que ets» (El Hachmi 2008, 302). Esto le indigna, pero lo asume para lograr sus propósitos, que es no quedarse embarazada de un hombre del que no se fía demasiado.

En otras ocasiones, no obstante, la hija emplea los estereotipos para ratificarlos en su beneficio. Por ejemplo, en una ocasión, una amiga le explica a una profesora que la protagonista no puede acudir a clase porque su padre se lo prohíbe y además le pega: «l'amiga número dos havia explicat a la tutora que saps què passa que el seu pare no la vol deixar continuar a l'institut i, és clar, hi haurà dies en què potser no podrà ni venir, però diu que és pitjor si aviseu a cesa seva, que llavors ell es posa molt furiós i li pega i tot» (El Hachmi 2008, 296). En este caso, la hija usa el estereotipo del hombre marroquí machista y violento –que, en su caso, es real, aunque nadie lo sepa y aunque en ese momento esa prohibición no se haya producido todavía– para ver a escondidas a su novio. Así, una motivación puramente individual se justifica con una explicación cultural, que forma parte del *saber común* sobre los inmigrantes marroquíes por parte del grupo social mayoritario. La hija opta entonces por ajustarse al relato oficial sobre *el otro* para lograr sus intereses. En otra ocasión, cuando era mucho más joven, descubrió este margen de maniobra que le afectaba positivamente por ser vista como ajena al grupo mayoritario. Y ocurrió cuando le tocó vender lotería para sufragarse parte del dinero del viaje de fin de curso:

A la trobada del carrer dels Argenters amb la plaça Santa Elisabet hi devia haver un corrent d'energia positiva que feia que els bitllets de loteria em volessin de les mans. O era això o eren els meus ulls darrere les ulleres tan grosses que somreien o era que els feia pena o era l'accent o era que pensaven mira quina moreta més eixerida o era que els sorprenia o que es compadien de la meva misèria o eren totes aquelles coses juntes, però jo vaig batre el rècord de números venuts a l'escola. Vaig assolir el màxim només en aquell matí de dissabte, amb allò ja m'havia pagat tres quartes parts dels costos de les colònies de final de curs. (El Hachmi 2008, 261).

Pero, en otras ocasiones, le gustaría que el origen no fuera un obstáculo. Y, de hecho, cuando su novio busca alquilar una vivienda, ella llama a las inmobiliarias para sortear el primer escollo del manejo del idioma catalán, aunque no pueda evitar la impresión derivada de la portación de rostro que delata el origen y anula oportunidades: «Per als pisos trucava jo directament i després quedava ell amb el propietari, era difícil, de totes maneres, ja està emparaulat, li deien» (El Hachmi 2008, 294).

La adolescencia es un periodo de negociación, en el que la hija procura satisfacer las expectativas de sus padres y al mismo tiempo siente curiosidad por las vivencias propias de la edad. El lado catalán le ofrece diversión y formación académica, amistades y horizontes estimulantes. Pero, en este lado, también hay prejuicios sobre su origen que median sus

relaciones y le hacen sufrir a ella y a otras personas queridas. En el lado familiar, encuentra el confort de la filiación, el calor de la comunidad, pero también muchas restricciones respecto a sus aspiraciones. Y, sobre todo, su padre también pertenece a este lado: un carácter dominante, autoritario y violento. La primera experiencia amorosa estable con un chico marroquí le hará confrontar la personalidad de su padre con otra figura masculina externa a la familia y perteneciente al mismo ámbito cultural: «Jo em vaig sentir commoguda que un home que havia nascut al mateix lloc que tots nosaltres pogués ser tan diferent del pare» (El Hachmi 2008, 294). Esta experiencia le permitirá cercar el problema con mayor precisión, madurar y superar el periodo de formación con éxito.

### 12.3.3 Toma de decisiones: de la educación sentimental a la venganza

#### 12.3.3.1 Educación sentimental

De acuerdo con lo que postulaba Rodríguez Fontela (1996, 50), una historia será un *Bildungsroman* «siempre que se refleje el proceso de autoformación de la personalidad y se revele el *Yo* del héroe». Y en esta novela, después de un largo periodo en el que la protagonista sigue caminos marcados por otros, llega otro momento en el que debe tomar sus propias decisiones. Ese momento consiste en darse cuenta de que sus antiguas personas de referencia son obstáculos para su desarrollo personal y decide alejarse de todos ellos. Al principio, la protagonista trata de complacer las expectativas de sus padres a pesar de las contradicciones provocadas por la emigración y por las ambigüedades de su padre. Pero, después, la posibilidad de un romance rompe el precario equilibrio que la hija había mantenido hasta entonces porque el novio tiene intereses contrarios a los de su familia. En esta fase, la hija actúa condicionada por los deseos de su novio, que se erige en el nuevo pilar de referencia. Y así avanza la adolescencia de la muchacha que aún trata de conciliar tantos intereses contrapuestos, aunque sea al precio de llevar una doble vida: una, en casa, con sus padres, y otra, fuera de casa, con su novio.

La toma de conciencia de la hija se produce de forma gradual, con pequeños momentos de *despertar*, como dijimos, porque en su caso no son las experiencias las que le enseñan cosas de la vida, sino los pequeños momentos de reflexión a partir de un conjunto de experiencias pasadas que de manera retrospectiva son recordadas y relacionadas para llegar a conclusiones sobre su vida. Y una de esas conclusiones es que, si quiere conciliar su pasado y su presente, debe buscar un camino propio, independiente de sus antiguos polos de referencia y capaz de conducirla a sus propósitos personales. Como explicaban Labrador y Blanco (2008, 63), «[e]n la crisis hay esperanza» porque «el joven hace suya la idea de integrar su identidad utilizando tanto los recursos expresivos como los instrumentales para sintetizarlo todo en un destilado único e irreplicable».

Su primera decisión consiste en tener novio antes del matrimonio, algo que es contrario a los planes de sus padres. En este periodo, la hija toma esta decisión como un paso favorable hacia su independencia personal, pero transige en ceder ante las expectativas de su novio, que son colocadas en primer término, muy por delante de las suyas y de las de sus padres. Es decir, el polo de referencia de la hija ha pasado de los intereses de sus padres a los de su pareja, pero sus acciones todavía no responden a sus propios intereses. En aquella época, la hija empieza a ver gestos, detalles, que no le gustan de su chico, pero en ese momento no sabe interpretar la razón de su desasosiego. En su lugar, piensa que quizá ese malestar se debe a que está transgrediendo las normas de sus padres: «Començava a sospitar que créixer era allò, no poder ser la que havies estat davant dels que sempre havies conegut» (El Hachmi 2008, 300). En ese



periodo, la hija empieza a llevar una doble vida: una, en el hogar, con sus padres; y otra, fuera de casa, con su novio. Los dos polos de referencia o los caminos «marcados por otros» (Labrador y Blanco 2008, 63) siguen siendo el faro de su vida.

Sin embargo, hay elementos que, como decimos, le hacen sospechar de su novio. Por un lado, las opiniones de su padre, que dice que el chico es un vago y que se dedicaba al tráfico de drogas (El Hachmi 2008, 295). A ella esta información le genera malestar, pero no sabe de quién fiarse y le parece ofensivo preguntárselo a su pareja (El Hachmi 2008, 302). En otra ocasión, la hija acude a visitar la casa del muchacho, la «masía» como la llama él, y descubre que este vive en una caseta de campo, sucia y miserable, y su impresión es muy negativa: «A mi em va semblar horrorós (...). Horrible, només tenia ganes de marxar corrents i ho hauria hagut de fer una estona abans» (El Hachmi 2008, 292). Y no es solo que las condiciones materiales del pretendiente sean malas y que a ella le recuerden los primeros tiempos de su padre en Cataluña o que se dé cuenta de cómo la situación económica de su familia ha mejorado respecto al pasado, también hay otras características de su novio que le crean incomodidad, aunque, al principio, ella los confunde con el afecto o la pasión en lugar de con la manipulación y el chantaje emocional.

Este periodo está salpicado de reflexiones hechas *a posteriori* sobre detalles que deberían haberla alarmado sobre la calidad de su novio y que en ese momento aceptó de manera acrítica. Ella, desde ese narrador más maduro que cuenta la historia de manera retrospectiva, explica que «qualsevol altra amb l'autoestima equilibrada hauria fugit corrents» (El Hachmi 2008, 289). Y poco después, cuando el chico le dice que se matará si ella le da una negativa, la narradora adulta regresa para juzgar que «allà també hauria d'haver fugit» (El Hachmi 2008, 289). Pero, lo definitivo ocurre cuando ve a su novio manipulando una piedra de hachís y recuerda las palabras de su padre: «A mi em ressonava la riulla del pare dient la meva filla a un camell, mare meva, un camell, un camell, un camell» (El Hachmi 2008, 303). Entonces se da cuenta de que su apuesta no iba a salir tan bien como esperaba. Sus expectativas eran conciliar sus dos mundos, el de sus padres y el de sus aspiraciones personales, y había pensado lograrlo a través del matrimonio con este chico, que era de origen marroquí y procedía del mismo pueblo que su familia. Por tanto, había imaginado que sería aceptado como yerno adecuado por sus padres: «em vaig imaginar que (...) seria la millor opció» (El Hachmi 2008, 289). Más adelante, sigue viendo signos de inadecuación entre lo que ella esperaba del chico y la realidad, pero, como ha perdido la virginidad con este, aún se aferra más a él como último intento de conciliar los valores de sus padres con los suyos: «encara em vaig sentir més amenaçada de perdre tota porta de sortida, l'única que pensava que em quedava, la que havia de conciliar els meus mons» (El Hachmi 2008, 308).

La educación sentimental de la hija es de suma importancia en su camino de subjetivación porque le obliga a tomar decisiones, ya que –y sobre todo– con la aparición del novio, tiene dos núcleos de intereses contrapuestos: los de su novio, que quiere acostarse con ella a toda costa, y los de sus padres, para los que la preservación de la virginidad de la hija hasta el matrimonio –y con ella la protección de la honra familiar– es una prioridad. Frente a estos polos de presión, ella va a comenzar a desarrollar un sentido crítico que le permita tomar decisiones en su provecho. En la narración, observamos la injerencia de la narradora adulta, que, ya completado su proceso de maduración personal, cuenta el relato de los hechos de manera retrospectiva y, a diferencia de otras partes de la novela, interviene para juzgar las situaciones de entonces: «allà també hauria d'haver vist coses, però això no ho sabia si no hagués viscut aquell temps» (El Hachmi 2008, 297). O después, una vez separada del marido, la narradora vuelve a hacer una valoración: «Tothom preveia que aquell matrimoni seria molt curt (...). Potser és que només



començar ja sabia que allò no seria per a tota la vida, però dir-ho ara seria fer trampes perquè seria dir-ho amb una certa perspectiva» (El Hachmi 2008, 322).

En el planteamiento de Buckley, este decía que los protagonistas del *Bildungsroman* masculino inglés tenían dos experiencias sentimentales o encuentros sexuales: «[The urban life] involves at least two loves affairs or sexual encounters, one debasing, one exalting, and demands that in this respect and others the hero reappraise his values» (Buckley 1974, 17). En efecto, la protagonista de *L'últim patriarca* experimenta dos experiencias en estos términos. La primera, «debasing» o decepcionante durante años con su novio, en la que las relaciones sexuales eran «més de compromís que de plaer» (El Hachmi 2008, 306). Y la segunda, «exalting» o muy satisfactoria en una ocasión con su tío paterno: «només de tenir-lo a sobre ja havia tingut un orgasme. Vaig tornar-hi quan em va fer mal i el dolor no se sabia on s'acabava o on era que continuava amb el plaer. M'hauria volgut morir, del mal, i encara em vaig tornar a escórrer» (El Hachmi 2008, 331-32). Varios críticos han subrayado la importancia del placer sexual en la búsqueda identitaria de la protagonista de *L'últim patriarca* (Climent Raga 2010, 33; Greskovicova 2016, 235; Wallace 2017, 86; Zarco 2019, 11), así como en la narrativa general de Najat El Hachmi. La apuesta explícita de la autora por este asunto reivindica el goce como un elemento fundamental también en el aprendizaje femenino y no solo en el masculino, como proponía Buckley. En cualquier caso, el descubrimiento del placer es un paso más en la afirmación de la identidad que la protagonista está estableciendo como nueva guía de su vida independiente. Y, por otro lado, a diferencia de Buckley (1974, 17-18), la búsqueda de la protagonista va más allá del matrimonio como pieza clave de la integración social. Al contrario, como la tradición femenina del *Bildungsroman* postulaba (Abel, Hirsch, y Langland 1983, 12), la protagonista experimenta el matrimonio antes de lanzarse a una búsqueda independiente. Pero, como ya dijimos, estas experiencias eran necesarias, porque, como decía la narradora: «això no ho sabia si no hagués viscut aquell temps» (El Hachmi 2008, 297).

### 12.3.3.2 Cimientos para una nueva vida

Las editoras de *The Voyage in: Fictions of Female Development* explicaban que las mujeres de ficción debían crear sus condiciones de existencia primero, antes de plantearse cualquier otra aspiración de desarrollo:

while male protagonists struggle to find a hospitable context in which to realize their aspirations, female protagonists must frequently struggle to voice any aspirations whatsoever. For a woman, social options are often so narrow that they preclude explorations of her milieu. (Abel, Hirsch, y Langland 1983, 6-7).

La novela de El Hachmi plantea un conflicto similar, aunque las restricciones se impongan en la esfera familiar. La narradora debe crearse esas condiciones favorables para su desarrollo personal en igualdad de condiciones con los varones antes de comenzar el desarrollo en sí. Y eso supone la ruptura con todos aquellos que se oponen a este: en su caso, su familia y, especialmente, su padre. Así, una vez superado el escollo familiar, la hija mira el futuro con optimismo: «el fet és que puc fer el que em proposi» (El Hachmi 2008, 330).

La toma de decisiones se precipita al final de la novela. Tras el amago de suicidio, la hija descubre que ya no tiene miedo y que su sensación se aproxima a la tristeza: la pena de no haber sabido conciliar los intereses de tantas personas queridas a su alrededor, el cansancio de fingir y llevar una doble vida, el deseo insatisfecho de agradar a los demás. Este suceso marca un punto de inflexión en la formación de la hija que le llevará en seguida a tomar sus propias

decisiones, como dirá más adelante: «Jo estava cansada (...) de com n'era de difícil, ser tu i prou» (El Hachmi 2008, 329).

La opción del matrimonio es aún una cesión a los valores de sus padres que, de esta manera, limpian la honra familiar frente a los valores de la comunidad. A esta altura, ella aún quiere pertenecer a la familia y trata de negociar: el alejamiento del padre se paga con el acercamiento al marido. El periodo matrimonial es corto y decepcionante y la hija se da cuenta de que quiere ser más libre: «Potser (...) només era jo que encara volia ser més lliure» (321); y que, para conseguirlo, solo puede confiar en sí misma: «Va ser allà que vaig començar a pensar que el destí me l'havia de fer jo i que potser ja era hora de deixar de fer meandres» (El Hachmi 2008, 324).

Para el cierre de la novela, El Hachmi ofrece un final abierto en el que la hija escenifica una ruptura familiar a través de la traición al padre. La narradora lo planea con la intención de imponer el silencio y que el padre, herido, se aleje voluntariamente de la hija:

Què millor que un secret tan gran que ja no pogués tornar-ne a parlar mai més ningú.  
Què millor que un fet tan repugnant que al pare ja no li quedés altre remei que callar:  
o matar-nos a tots dos o callar per sempre. I a hores d'ara ja sabia que no podia matar  
ningú. (El Hachmi 2008, 331).

El éxito de la iniciativa es una incógnita. En cualquier caso, quebrar el orden del padre consiste en «restituir un "orden" y, en consecuencia, abandonar el "mandato" que les ha sido impuesto a las mujeres», como explicaba Julieta Zarco (2019, 19). Este nuevo orden es el de la libertad individual, alejada del amparo y la validación familiar. El divorcio en sí, ya fue un paso hacia ese nuevo orden, encarnado primero en la perplejidad de la madre: «la situació era un però enorme a tota la tradició, a tot l'ordre establert que a ella li havien ensenyat. Un ordre que ja s'acabava, almenys en la nostra família» (El Hachmi 2008, 326). La desobediencia al orden tradicional y patriarcal culmina con la traición al padre y supone una declaración de intenciones por medio de la cual la hija renuncia a la sumisión para buscar su camino de manera independiente.

Esta traición se plantea como un «relato circular», como decía Ricci (2010c, 85), en el que la situación es un calco con variantes de otra ocurrida mucho tiempo atrás en Marruecos, cuando el padre era aún un niño. Durante unas celebraciones, un tío materno llevó a Mimoun a un lugar apartado y le violó (El Hachmi 2008, 34). En esta ocasión, la práctica es la misma y los lazos de parentesco también, pero el reverso positivo es que se trata de una relación consentida y placentera, muy alejada de la humillación que supuso para Mimoun. Lo más dramático es que, con esta escena, su hija está encarnando los peores fantasmas del padre. Especialmente, su gran excusa y la esgrimida en cualquier ocasión para justificar sus actos era que la madre le había sido infiel con su hermano: «la teva mare m'ha fet el pitjor mal que se li pot fer a un home i jo ja no sé com haig de viure la vida» (El Hachmi 2008, 209), «tot era culpa de la mare, que si ella no li hagués fet el que li havia fet res no hauria estat d'aquella manera. Si jo sóc la mena de persona que sóc és només per culpa seva, jo era ben normal, abans» (El Hachmi 2008, 317). Esto, que nunca había sucedido más allá de la imaginación de Mimoun, se realiza una generación después, en la que, en efecto, el hermano del padre se acuesta con su hija. Y lo que es peor, más allá de la afrenta al honor de la familia, es que el hermano del padre había sido siempre precibido como un rival: era el otro hijo varón de la familia, había estudiado como quería el abuelo, no causaba problemas en la familia, etc. Así, de igual manera que aquel episodio traumático para Mimoun del que nadie habla («La versió menys oficial de totes és la que no s'explica mai», El Hachmi 2008, 34), la hija aspira a que Mimoun también calle para siempre: «Un pare que ja no tornaria a ser patriarca, no pas amb mi, que el que havia vist no ho

podría explicar, que una traïció tan fonda no l'hauria imaginada ni ell i encara menys venint d'una filla tan estimada» (El Hachmi 2008, 332).

#### 12.4 CONSTRUCCIÓN NARRATIVA EN FORMA DE PASTICHE

Esta novela se construye a partir de dos niveles de representación: los hechos y la manera de contarlos. Esta manera es de lo más peculiar de la novela, pues hace digerible el horror a través del humor y la ironía que atraviesa todo el discurso narrativo. El relato se construye, además, a partir de una combinación de recursos empleados en otras novelas y con guiños a canciones, programas de televisión o películas. Estos referentes son ampliamente conocidos, sea porque pertenecen a la cultura popular del país, a la memoria generacional de los ochenta, al currículo escolar catalán o a los *best-seller* de la literatura multicultural británica y estadounidense. Algunos de estos productos caracterizan la época representada, como las canciones de Pimpinela o las telenovelas venezolanas de los ochenta, mientras que otros son posteriores, publicados ya en el siglo XXI o traducidos entonces, pero que relatan experiencias similares a las descritas por El Hachmi en la novela: en este caso, nos referimos a las alusiones a la literatura multicultural británica y americana.

La intertextualidad de la novela ha llamado la atención de algunos críticos. En el marco franco-árabe, Bueno Alonso (2010b, 215-26) ha observado coincidencias temáticas entre esta novela y otras de escritoras francófonas del Magreb, mientras que Segarra (2014, 74) se ha fijado en procedimientos de cita intertextual similares entre los empleados por Najat El Hachmi en esta novela y los de escritores de origen argelino (*beurs*) en Francia. En lo que respecta al marco catalán, Everly (2011) ha realizado un estudio exhaustivo de los parecidos entre *L'últim patriarca* y la novela *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda. En cuanto a las referencias a la literatura multicultural británico-americana, Ingenschay (2011, 65) reparó en la cita de una especie de canon multicultural femenino, en el que integraba a escritoras como Zadie Smith, Sandra Cisneros y otras. En esta línea de inscripción de la novela en marcos más amplios, Ricci (2010c, 71-85) quiso ver una comunidad de intereses en clave poscolonial y femenina que enmarcaría la novela de El Hachmi en un continuo temático de literaturas franco-argelina, chicana y catalana.

En mi planteamiento, analizaré el uso de las referencias intertextuales explícitas que aparecen en la novela y de algunos recursos detectados en aquellas que son reutilizados en esta, desconocemos si de manera consciente o inconsciente por parte de la autora. La reutilización de recursos ajenos en el propio texto es lo que nos lleva a afirmar la calidad de pastiche de esta novela. Esto puede ser entendido como parte del proceso de aprendizaje de la autora en tanto escritora –al fin y al cabo, era su primera novela– o como homenaje y expresión de admiración por la técnica de otros escritores que ella ha reconocido abierta y públicamente que forman parte de sus autores de referencia. Con esto queremos decir que no nos parece un fallo técnico el uso de recursos ajenos y más aún cuando la autora los cita explícitamente en el texto. En cambio, creemos que esta elección aporta otro nivel de lectura a la novela y sitúa a la escritora en un marco de mayor consciencia respecto a los entresijos de la representación literaria.

Comenzaremos por los guiños a la cultura popular y después pasaremos a analizar las referencias a la literatura catalana y multicultural británico-americana. De esta manera, en primer lugar, encontramos una serie de referencias fáciles –por cuanto están explícitamente citadas– en las que la protagonista de *L'últim patriarca* se identifica con personajes de la televisión, sean películas o series.

En una ocasión, por ejemplo, aquella maestra-amiga lleva a la hija y a un amigo en común en coche a casa. El padre ve cómo se despiden afectuosamente y esto no le parece bien, así que

dice: «no la tornaràs a veure»; y la hija interpreta: «i jo vaig sentir-me la Whoopy Goldberg a *El Color Púrpura*» (El Hachmi 2008, 270). Estas referencias aportan el dramatismo de la película, cuando el amo dice una frase parecida a la protagonista, y también supone un distanciamiento irónico respecto al rigor del padre que la hija considera abusivo.

En otra ocasión, al poco de llegar la madre y los hijos a Cataluña, el padre retoma el maltrato y lanza un cuchillo de cocina sobre la hija. La madre reacciona y hace un placaje para evitar el desastre. Allí, la hija se siente protagonista de la película *Poltergeist*:

Així va començar l'infern. Ni més ni menys. Ara ja no ploro. Amb un record tan poc versemblant no vaig tenir altre remei que fer-ne ficció, de tot allò. Per això sempre que em ve a la memòria aquella nit, em visualitzo a mi mateixa com la Carol-Anne just abans de tocar amb el dit el televisor que se l'enduria per sempre. Així era tot més fàcil. Ella era una nena rossa, sense traumes, feliç (...). El meu *poltergeist* era diferent, però no puc recordar-me a les fosques d'aquell passadís de parets encara esventrades sense una llarga cabellera rossa i un ós de peluix entre els braços. (El Hachmi 2008, 176).

El referente a una película de terror de los años ochenta permite proyectar una mirada distanciada sobre una experiencia traumática que ocurre en el día a día de la familia. Por un lado, este referente ilustra el horror en el relato de una niña que quizá aún no tiene la capacidad expresiva para explicar lo que vive en ese momento. Pero, más allá de la verosimilitud narrativa, la mención al poltergeist, al osito de peluche y a la imagen del pasillo es una parodia que permite transformar el tono general de la novela del drama a la tragicomedia.

Otras veces, cuando la hija era aún pequeña y se encontraba aprendiendo su rol de género e interpretando un papel adultista con su padre, esta se identificaba con *Superman*. En su caso, no tenía que salvar a la humanidad, simplemente a su familia a una edad en la que no le correspondía desempeñar ese papel. Para subrayar su rebeldía frente a este papel impuesto y también como una manera de apelar, de nuevo, al sentido común del lector, la hija explica sus sentimientos como superhéroe de ocho años. Por ejemplo, cuando su madre le manda a buscar al padre por los bares del barrio a las siete de la mañana, dice: «Em va faltar una capa i les calces per damunt dels pantalons liles. Jo em sentia heroïna, havia de salvar la meva família. (...) M'hauria anat bé la capa de *supermana*» (El Hachmi 2008, 191). O cuando la hija cree que alguien debería dar una lección a su padre y decirle que se ocupe de sus hijos y ante la pasividad que observa a su alrededor, decide encarnar a ese alguien. En lugar de dirigirse al padre, escribe una nota a la amante y ante sí misma se justifica pensando en su responsabilidad familiar: «Llavors a mi se'm va ocórrer allò de tornar-me a posar la capa i les calces per salvar tothom, sense saber per què, sense tenir gaire consciència de tot plegat» (El Hachmi 2008, 197). Aquí, de nuevo, la referencia a *Superman* es un detalle realista de series que pasaban en televisión en la época en la que la hija era niña e interpretar el papel de superhéroe es como un juego de infancia. Pero, además de esto, jugar a superhéroes en un contexto de padre negligente es una manera de ridiculizar el proceso de aprendizaje de la niña que no está desarrollándose en unas condiciones óptimas como proponía el *Bildungroman* tradicional. Recordemos:

il faut lui permettre [à l'enfant] de *s'éduquer* lui même (...). Créer des meilleures conditions possibles pour que l'enfant, bon de nature, puisse exercer son esprit d'initiative, sa force de volonté, son sentiment d'indépendance, bref, développer sa personnalité propre, telle est maintenant la théorie. (Jost 1969, 114).



Así describía François Jost el proceso de aprendizaje de los protagonistas del *Bildungsroman* tradicional. Esas mejores condiciones son imposibles de encontrar mientras la hija permanezca en el hogar.

En otra ocasión, ya mencionada antes desde otro punto de vista y aun cuando la hija es muy pequeña, esta se siente protagonista de una telenovela. Se identifica con las protagonistas de *Cristal* o *Rubí*, series venezolanas muy famosas en España en la televisión de los ochenta:

És veritat això?, va preguntar la Rosa, primer mirant el pare i després mirant-me a mi, que ja tenia la sensació de ser dins de *Cristal* o *Rubí* i no pas dins la vida real. (...) Llavors la mare va fer allò que ho segellava tot. Li va clavar una bufetada, plaf, i tota la cara li va fer un gir de quaranta-cinc graus, plaf. Va venir el silenci. (...) Fins que li van caure tot de llàgrimes enllaçades per les galtes, primer per una i després per l'altra. Llàgrimes sense soroll, i jo vaig acabar de traduir: vés-te'n i no tornis mai més. I vaig interpretar una mica el paper, em vaig sentir més dura que mai, vaig plegar els braços damunt del pit. (El Hachmi 2008, 223-24).

Con acierto, Julieta Zarco (2019, 13) explicaba que esta escena parece «el capítulo de un melodrama, en el que una mujer descubre la traición de su marido en presencia de la amante de este». Las intervenciones de la madre y de la hija son apasionadas como en un programa de este tipo. Y a esto se añade, la frase de la hija «vés-te'n i no tornis mai més» que recuerda a otras canciones de la época, como la mencionada de Pimpinella unas páginas antes: «vete, olvida mi nombre, mi casa, mi cara y pega una vuelta» (El Hachmi 2008, 201, cursivas en el original para marcar el cambio de lengua). Estos paralelismos con la cultura popular aportan elementos de la narrativa cinematográfica de baja estofa de la televisión y, por ello mismo, subrayan la comicidad.

Por otro lado, las referencias a la cultura popular forman parte sobre todo de la infancia de la protagonista, después remiten. Solo al final de la novela, cuando la hija tiene dieciocho años, se recupera el recurso de encarnar personajes y en ese caso, se invoca la vida de Mercè Rodoreda: «Jo no era Mercè Rodoreda, però havia d'acabar amb l'ordre que ja feia temps que em perseguia. (...) No sóc la Rodoreda, em deia, però la meva missió va més enllà de tot això, per què no? Per què no?» (El Hachmi 2008, 331). La protagonista se identifica explícitamente con la escritora por haber entablado una relación sentimental con su tío carnal, al igual que planea hacer ella por motivos diferentes.

La referencia a la literatura catalana es mucho más profunda que la mención al dato biográfico de la escritora. Y la analizaremos a continuación. A lo largo de la novela, las referencias a la obra de Mercè Rodoreda son frecuentes. Kathryn Everly (2011, 144-49) estudió las relaciones intertextuales entre la novela de El Hachmi y *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda y expondremos algunos de los elementos encontrados a continuación. En unos casos, la filiación es reconocida abiertamente por la narradora: «La mare a vegades semblava la Colometa en comptes de la Mila, de tant com havia netejat els excrements secs de damunt els taulons de fusta... Només que ella no venia de cap guerra, semblava» (El Hachmi 2008, 199). En este comentario, observamos una primera coincidencia en un plano más bien anecdótico, como es la posesión de un palomar que tanto Quimet como Mimoun construyen en casa. El otro es de más calado, pues traza una analogía entre las fuentes de sufrimiento de las mujeres en las dos novelas: si el padecimiento de Colometa procede de las consecuencias de la guerra civil, "la guerra" de la madre de *L'últim patriarca* se libra en casa en un plano privado que tiene por causa el maltrato del marido (Everly 2011, 144).

Otras coincidencias apuntan a los mismos recursos narrativos, aunque no sean identificados explícitamente por la narradora. Everly destaca, por ejemplo, el cambio de nombre que se



produce en las dos novelas como maneras de entrar en una nueva vida. La protagonista de *La plaça del Diamant* se llama Natàlia y al empezar su relación con Quimet, este le da el nuevo nombre de Colometa. En *L'últim patriarca*, el cambio de nombre sucede en el primer trabajo en España de Mimoun, en el que el jefe adapta su nombre rifeño al catalán: «a partir d'ara et diràs Manel» (El Hachmi 2008, 83). Para Everly, el cambio de nombre es una manera de apropiarse del otro desde una posición de superioridad y, en cualquier caso, significa el paso a una nueva identidad: «the name does not represent a hybridization of two sides of the same person but a break with the past and the beginning of a new era» (Everly 2011, 144).

Otro motivo visto por Everly (2011, 146) consiste en la construcción en forma de clímax a partir de una serie de acontecimientos que conducen a un estallido. En *La plaça del Diamant*, después de muchas penalidades, la protagonista regresa a la plaza donde conoció a Quimet y comenzó toda la historia de romance y sufrimiento y lanza un grito desgarrador. Es la manera que encontró Mercè Rodoreda para marcar el cierre de un ciclo y el comienzo de otro, esta vez con otro hombre llamado Antoni, de carácter mucho más sosegado que el de Quimet. En *L'últim patriarca*, el clímax llega por el hartazgo de la madre de soportar la doble vida de su marido, que convive con dos familias, la que formó en el Rif trasladada a Cataluña y la creada en destino con una mujer llamada Rosa. En ese momento y por primera vez en la novela, la madre se enfrenta al padre y amenaza con dejarle. Este episodio es descrito por la hija con admiración:

A la mare no li havia vist aquella manera de mirar i el pare estava com si no li toqués d'estar allà. Va dir o la deixes, o et deixo. Jo no em vaig creure el que sentia, però era la meva mare que parlava, era la Mila que s'havia afartat de netejar capelles i relíquies, la Colometa que fugia de tot per trobar-se. (...) Una estona i jo vaig admirar la mare per ser més que una Mila, més que una Colometa, per ser de debò. (El Hachmi 2008, 223-24).

La Mila citada es la protagonista de *Solitud* de Caterina Albert. En esta novela, la protagonista contrae matrimonio con un ermitaño y a partir de ese momento, viven aislados en una montaña. Hacia el final de la novela, también hay un momento climático en el que Mila es agredida por un siniestro vecino conocido como *el Ànima* y no encuentra ningún tipo de consuelo en su marido, así que decide dejarle y volver a la ciudad, a pesar de que esta decisión significara la transgresión de las convenciones sociales sobre los roles femeninos de finales del siglo XIX.

Hacia esta novela, además, hay un parecido en la construcción del clímax final. En *L'últim patriarca*, observamos que la hija, ya separada e independizada del marido, reflexiona sobre los sentimientos que alberga hacia su padre y reconoce que ya no tiene miedo: «Ja no tenia por, encara que hagués pogut tenir-ne força. Deu ser que hi ha un moment en què ja no pots tenir més por, quan n'has passada tanta ja et costa més d'imaginar-te coses pitjors que aquelles que t'han acompanyat tota la vida» (El Hachmi 2008, 325). Y en el final de *Solitud*, justo después de haber sido violada por el *Ànima*, la protagonista ofrece una reflexión en términos similares:

Mila, de dret i sense temença, anà a seure's en un regatell apartat de la solana. Ella, tan poruga sempre, havia perdut repentinament la por. Què podia passar-li més gros de lo que ja li havia passat...? Amb les cames estretes i el colze sobre el genoll, s'abrigà amb el mocador la ferida, tot sostenint-se el cap. (Català 2016, 194).

Son dos momentos de gran intensidad y puede que la autora de *L'últim patriarca* aprovechara esta reflexión para reforzar el dramatismo de su propia historia.

En una línea similar, pero más explícita, observamos un parecido estructural entre *L'últim patriarca* y *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda. En la novela de El Hachmi aparece mencionado

el título como parte de las lecturas de adolescencia que le consolaban y permitían que se evadiera de la violencia doméstica: «Sort en vaig tenir, de *Mirall trencat*, de l'*Ariadna al laberint grotesc*, de les memòries del Tísner, de Faulkner, de Goethe, de totes les lectures que passaven per les meves mans» (El Hachmi 2008, 286). Y después, cuando prepara su venganza, la hija vuelve a mencionar la novela:

Diuen que els grans secrets desencadenen la tragèdia quan es destapen, el tipus de secrets que les famílies arrosseguen des de fa tant temps que ningú es recorda que existeixen. Ho diuen a *Mirall trencat* i a altres històries i en aquest cas va ser a l'inrevés, va ser la tragèdia de la mort tan a prop que va desfermar les llengües i no va deixar res per dir. (El Hachmi 2008, 316).

Después de su intento de suicidio, la hija pierde el miedo y comienza a enfrentarse al padre: primero, de palabra, como anticipa el fragmento citado, y después, a través de acciones. La mención a *Mirall trencat* no es gratuita. De hecho, esa novela representa una historia coral de tres generaciones de una familia de aristócratas catalana que esconde siniestros secretos familiares ocurridos tiempo atrás de los que nadie habla abiertamente: algunos miembros de la familia lo saben, otros lo desconocen, pero entre todos crean una atmósfera de tensión soterrada por cosas no dichas que caracterizan este drama familiar. Creo que *L'últim patriarca* pretendía plantear un conflicto similar de secretos familiares. Y, de hecho, hay dos secretos que nadie pronuncia abiertamente ocurridos en Marruecos: la muerte del primer hermanito de Mimoun ahogado por este y la violación de Mimoun a la edad de doce años por parte de su tío materno. Desgraciadamente, estos dos episodios solo sirven para caracterizar la personalidad desequilibrada de Mimoun y no tienen transcendencia para el resto de personajes. En cambio, el desenlace de *L'últim patriarca* sí que pretende crear un silencio familiar hecho de tabú y transgresión.

En tercer lugar, como anunciábamos, analizaremos el empleo de las citas intertextuales a la literatura multicultural británico-americana. Estas referencias sirven, sobre todo, para sostener el relato de la crisis de identidad en la adolescencia. Son novelas, por tanto, que han mostrado este tipo de conflictos con éxito en contextos multiculturales de Inglaterra y Estados Unidos. Nos referimos a las novelas más famosas de Zadie Smith y Sandra Cisneros.

Estas novelas son empleadas de manera similar a los casos de la literatura catalana, o sea, son citadas explícitamente en el texto y además se emplean algunas de sus técnicas para propósitos parecidos. Por ejemplo, el capítulo 15 de la segunda parte de *L'últim patriarca* se titula «Una casa en un passatge, no pas a Mango Street» que es un claro guiño a la novela *The house on Mango Street* de Sandra Cisneros, pero con un sentido diferente tal y como anuncia la negación en el título. En la novela de Cisneros, la familia cambia de vivienda en un peregrinaje que les lleva por barrios degradados de la ciudad hasta llegar a la casa de Mango Street, que tampoco es del agrado de Esperanza, la protagonista. En cambio, la de *L'últim patriarca* está contenta con el cambio. Pero los parecidos no quedan aquí. Estando en una de las anteriores casas (en Loomis), la protagonista de Cisneros descubre cómo es percibida su vivienda por el resto de la sociedad a través de la mirada de una monja que trabaja en su escuela:

Where do you live? she asked.  
There, I said pointing up to the third floor.  
You live *there*?  
*There*. I had to look to where she pointed –the third floor, the paint peeling, wooden bars Papa had nailed on the windows so we wouldn't fall out. You live *there*? The way she said it made me feel like nothing. *There*. I lived *there*. I nodded.

I knew then I had to have a house. A real house. One I could point to. But this [in Loomis] isn't it. The house on Mango Street isn't it. For the time being, Mama says. Temporary, says Papa. But I know how those things go. (Cisneros 2004, 5-6, cursivas en el original).

Empleando un procedimiento similar, en *L'últim patriarca* también son los extraños los que indican anomalías en la vida de la protagonista. En una ocasión, una maestra observa unas marcas como moratones en la cara de la niña y le pregunta qué es, a lo que la hija le responde que son besos de su padre y la maestra se muestra extrañada. La hija piensa que no hay nada extraño: «No hi veia res d'estrany, només era la seva manera d'estimar» (El Hachmi 2008, 212). Sin embargo, gracias a esta anécdota, la hija empieza a juzgar los actos de su padre con sentido más crítico.

La otra novela de referencia es *White Teeth* de Zadie Smith. Hay varios guiños hacia esta novela. Para empezar, en aquella el padre de origen bangladesí establece un romance con la maestra de sus dos hijos y, de igual modo, el padre de *L'últim patriarca* tiene una aventura con la maestra de la hija. Además, la hija describe a su maestra comparándola explícitamente con la de *White Teeth*:

Era una mestra com la de *Dents Blanques*, només que no era pèl-roja ni gaire guapa ni tenia els dos bessons fills d'un musulmà de Bangladesh a la seva aula. Era jo qui havia de veure-la cada dia a classe i no dir res, no cridar-li, cada vegada que m'humiliava davant de tothom, ei, tu, que ja ho sé que t'estàs tirant el meu pare. (El Hachmi 2008, 263).

Y esto no es todo. En la novela de Zadie Smith, uno de los episodios más cómicos se produce con los casos de traducción fraudulenta. Ejemplo de ello es el siguiente diálogo mantenido por la maestra y el padre:

'And does the process have a name?'

'Amar durbol lagche.'

'What does it mean?'

Literal translation: I feel wake. It means, Miss Burt-Jones, that every strand of me feels weakened by the desire to kiss you.

'It means,' said Samad aloud, without missing a beat, 'closed-mouth worship of the Creator.'

'Amar durbol lagche. Wow,' said Poppy Burt-Jones.

'Indeed,' said Samad Miah.

Poppy Burt-Jones learnt forward in her chair. 'I don't know... To me, it's just like this *incredible* act of *self-control*. We just don't have that in the West – that sense of sacrifice – I just have so much admiration for the sense your people have of abstinence, of *self-restraint*.' (Smith 2001, 159-60).

Esta escena de gran comicidad ridiculiza la ingenuidad de la maestra y con ella, de los occidentales, que no saben el idioma y que además idealizan las otras culturas, generalizando e imaginando que estas son entidades puras e inmutables, fijadas en un tiempo pretérito.

En *L'últim patriarca* también hay episodios de traducción fraudulenta. Por ejemplo, en una ocasión, la madre, que ya está al corriente del romance entre la maestra y su marido, acude al colegio para recoger las notas y como no domina la lengua, la hija le acompaña para hacer de traductora. En esta ocasión, la maestra tampoco conoce la lengua rifeña, así que confía en la traducción. La madre busca un enfrentamiento con la maestra para obligarla a terminar el idilio

con su marido, pero la hija, que hace de puente, dulcifica sus palabras para que se adecúen al contexto comunicativo de una madre que recoge las calificaciones de su hija:

Jo feia de traductora, com sempre. La mare deia digues-li que és una mala puta i que deixi estar el meu marit d'una vegada, i jo somreia i deia la mare diu que com que és ella que passa tant de temps amb els fills, que és millor que sigui qui et vingui a buscar les notes i, a més, que ja tenia moltes ganes de conèixer-te. (El Hachmi 2008, 263).

En la novela de El Hachmi, este recurso aumenta la comicidad de tantos episodios disparatados que ocurren en la novela con motivo de la falta de entendimiento cultural. Y son significativos por dos motivos. El primero, porque el humor logra aligerar el drama de la violencia machista en el hogar sin llegar a banalizar la violencia. Es decir, la narradora ridiculiza al padre, pero no a las víctimas del maltrato. El segundo, porque estas referencias y recursos muestran un conocimiento por parte de la autora de cómo se ha representado la diferencia cultural en otras literaturas, especialmente en la llamada literatura multicultural británica. Y ese conocimiento acerca la novela a un planteamiento postétnico (Sedlmeier 2012), como concluiremos a continuación.

## 12.5 UN *BILDUNGSROMAN* TRASNACIONAL INEXACTO

La adscripción de esta novela a un *Bildungsroman* transnacional es complicada. En primer lugar, porque el conflicto se sitúa en un territorio íntimo, familiar, prácticamente en el entorno de una casa o de un barrio en una ciudad pequeña del interior de Cataluña. La exploración geográfica o los viajes internacionales son, pues, prácticamente inexistentes, reducibles a los desplazamientos entre la ciudad capital de comarca y la casa familiar en la zona rural del Rif. Pero, dada la proximidad geográfica entre España y Marruecos, este desplazamiento se ha realizado desde siempre y, como diría Alejandro Portes (2012, 109), no merecería el calificativo de *transnacional*. En segundo lugar, no hay ningún tipo de alusión a las tecnologías de la información. En su lugar, la mirada se vuelve al pasado: las llamadas por teléfono y los envíos de casetes con la voz de los familiares grabada eran las únicas vías de comunicación con la gente del pueblo en los años ochenta. Tan solo, quizá, el ansia de la protagonista por conciliar sus pertenencias culturales y crear una identidad transcultural aproxima esta novela a un imaginario transnacional.

Nos encontramos, en cambio, con una novela de afirmación personal de una mujer joven en su camino a la edad adulta que reivindica su derecho a tener las mismas oportunidades que los varones. Esta novela se acerca, por tanto, al planteamiento de Slaughter sobre el *Bildungsroman* como «the canonical genre of human rights incorporation» (Slaughter 2006, 1411). La lucha de liberación femenina puede, además, conectar más fácilmente con las experiencias del lector local, catalán o español, pues es un tema de plena actualidad en el país. Por otro lado, la apuesta de un argumento en términos más individuales que colectivos sitúa la responsabilidad del sufrimiento fuera del margen de acción de la sociedad receptora: el culpable del malestar de la hija es el carácter contradictorio y violento del padre.

La novela muestra discretamente los problemas de integración del padre y del novio por el hecho de ser marroquíes. Sin embargo, estos factores no condicionan demasiado la vida de la protagonista, mientras alcanzarán un papel protagónico en futuras novelas, como *La filla estrangera* (2015) y *Mare de llet i mel* (2018). En *L'últim patriarca*, sobre todo, se pone de manifiesto la lucha de una mujer joven contra el control de su familia y, además, se caracteriza a un varón adulto y marroquí como misógino y violento, reafirmando de esta manera el

estereotipo racista del hombre árabe, aunque se matice esta figura con otros marroquíes pacíficos y con catalanes violentos.

Una prueba de la preocupación por el peso de este estereotipo es que también aparece retratado en *Lejos del horizonte perfumado*. En una ocasión, después de una pelea banal en un bar, los amigotes y el protagonista se muestran preocupados por dar mala imagen o, peor aún, por confirmar el estereotipo sobre el carácter violento de los árabes:

Cuando recuperamos la calma, nuestra única preocupación, en la misma calle donde nos habían detenido, no era tanto la fechoría que acabábamos de cometer como tratar de alejar cualquier sospecha de palestinos y árabes y, sobre todo, evitar que se les atribuyera una conducta vergonzosa, y más si era provocada por gamberradas absurdas. (Jamal 2004a, 73).

Mientras en *Lejos del horizonte perfumado*, el estereotipo es contestado a través del contexto, en *L'últim patriarca* es asumido. Pero con un propósito diferente al de reafirmar sin más un estereotipo: la novela plantea, en cambio, un problema que va más allá del conflicto nosotros-ellos y abre un espacio crítico dentro de la propia comunidad. Una posibilidad que, como ya hemos visto, también planteaba Saïd El Kadaoui en *Límites y fronteras*.

En cualquier caso, la parodia marca una distancia considerable respecto a la novela realista sobre la inmigración. En este sentido, creemos que la autora se estaba rebelando contra la expectativa que dicta que los escritores con herencias mixtas construyen relatos sobre la exclusión social (Huggan 2001, 87), sobre todo cuando eligió plantear una historia sobre una problemática general, común a las familias inmigradas y autóctonas, como era la violencia machista en el hogar. Además, el manejo de la intertextualidad y la mención a diferentes repertorios culturales generacionales o característicos de la cultura popular del país sitúan la novela en una esfera próxima a la literatura posétnica que proponía Sedlmeier (2012, 222). Sobre todo, por lo que significaba no ceñirse únicamente al repertorio esperado de diálogo con la literatura multicultural. En cambio, con las citas catalanas (Rodoreda, Català) El Hachmi reivindicaba su legitimidad para hacerse heredera de esta tradición. Y con los referentes culturales de los ochenta, la autora demostraba su arraigo y pertenencia generacional a ese contexto.





## 13 CONCLUSIONES GENERALES

El objetivo de esta tesis era explorar el margen de acción de los escritores llamados de la migración a la hora de plantear sus novelas sobre esta temática. En los inicios de la literatura de la migración era frecuente leer comentarios sobre la correlación de causa efecto entre el hecho de emigrar y la escritura sobre esa experiencia en estudios literarios especializados o en la prensa generalista. Se solía olvidar que la secuencia de dos acontecimientos consecutivos no siempre guarda una relación de causalidad. Y más aún cuando existían precedentes exitosos de este tipo de literatura en otros países del entorno como Inglaterra, Francia, Alemania o Estados Unidos. En efecto, la distancia de más de treinta años entre las primeras manifestaciones literarias en aquellos países y las producidas en España abrieron senderos de posibilidades ya exploradas y proyectaron expectativas sobre las formas que vendrían. Y esta literatura circulaba igualmente en España en traducción o en otras lenguas europeas, aunque se hubieran desarrollado en otros países. Los resultados de nuestra investigación arrojan luz sobre estas cuestiones.

Para empezar, creemos que los editores, agentes literarios u otros actores del medio editorial, fueron los que vieron una «laguna estructural» (Bourdieu 1992, 332) o aspecto desatendido en el espacio literario con posibilidades para una buena acogida entre los lectores. Esta laguna era la literatura de la migración o aquella escrita por autores venidos de otros continentes que quisieran escribir sobre la experiencia migratoria o sobre la diferencia cultural en las lenguas del Estado, tal y como había ocurrido en otros países del entorno años antes. Sospechamos que distintos agentes del medio editorial pudieron aproximarse a los autores de este perfil para facilitar la publicación de libros sobre estos temas y abastecer, de esta manera, un nicho editorial desatendido en las letras del Estado hasta ese momento. Como decíamos al principio, por mucho que un escritor tenga la voluntad de escribir sobre un asunto, necesita que el resto de actores en el espacio literario esté preparado para recibirlo y apreciarlo (Bourdieu 1992, 328). En España, los escritores con herencias culturales dobles o múltiples que hubieran querido publicar sobre estos asuntos antes del año 2000, es muy probable que experimentaran varios rechazos. En efecto, la literatura de la migración comenzó a ser publicada de manera regular a partir del año 2004, especialmente en Cataluña y con el apoyo de sellos pertenecientes a grandes concentraciones editoriales como Planeta, Penguin Random House o RBA.

Para los escritores interpelados por estas características, observamos dos vías de acceso al espacio literario. La primera manera consiste en luchar por una publicación como los otros escritores, sea a través de la participación en certámenes literarios, la incorporación en cenáculos culturales, o estableciendo contactos directos en reuniones sociales como las ferias

del libro. Con independencia de si el autor procede de otro país o es hijo de una familia de inmigrantes, los escritores que participan en la vida cultural de un país sin subrayar sus orígenes eligen la vía de la asimilación (Casanova 1999, 246). La segunda opción consiste en la exploración de la herencia cultural u opción del exotismo, la también llamada estrategia identitaria (Sapiro 2009, 298; 2014, 72). Esta vía ofrece al escritor una mayor visibilidad, porque al menos desde mediados del año 2000, hay un interés explícito por parte de las editoriales por publicar este tipo de textos.

En estas opciones se encierran varias paradojas. La opción asimilada podría ser entendida como la rebelde a primera vista, ya que el sistema exige que el inmigrante haga de *inmigrante*, acepte su nombre «correcto» (Rancière 2000, 150). Sin embargo, un inmigrante o un miembro de una minoría étnica en el país no encontrará modelos en el universo mediático actual. La cultura dominante hace invisibles a estas comunidades en términos de representatividad. La opción de la asimilación no es, por tanto, tan *rebelde* como parecía. Bourdieu teorizaba sobre esta cuestión: «S'il est bon de rappeler que les dominés contribuent toujours à leur propre domination, il faut rappeler aussitôt que les dispositions qui les inclinent à cette complicité sont aussi l'effet, incorporé, de la domination» (Bourdieu 1989b, 12). La opción de la asimilación es, por tanto, el resultado de una estructura de dominación que presiona a los individuos con herencias culturales mixtas o distintas a las consideradas «autóctonas» a ocultar sus orígenes para ser aceptados socialmente o para tener éxito en la sociedad. Al fin y al cabo, los ambientes hostiles hacia los extranjeros son numerosos. Y una protección importante puede ser disimular la propia identidad en un momento dado. Sobre esto también reflexionaba Bourdieu: «La résistance peut être aliénante et la soumission peut être libératrice. Tel est le paradoxe des dominés, et on n'en sort pas» (Bourdieu 1987a, 184).

Por otro lado, frente a la violencia que supone la presión asimiladora y la hostilidad social hacia el extranjero, el acto de escribir puede ser liberador. Un migrante que escribe sobre el proceso de la migración o sobre su cultura de origen ocupa un lugar, *su lugar*. Así, las personas que dejaron atrás su contexto original tienen a su disposición la opción de escribir sobre la experiencia migratoria, una vía que les está reservada. La opción de la diversidad cultural, además, goza de aceptación social no solo en el plano internacional (Resina 2009, 86; Sapiro 2009, 289-90), sino también en los medios culturales del país después de mediados del año 2000. En definitiva, esta situación también es paradójica, ya que la restricción temática –u opción identitaria (Sapiro 2009, 298; 2014, 72)– se presenta a su vez como una condición de entrada en el espacio literario que perpetúa un efecto de la dominación.

A pesar de estos entresijos, no se debe olvidar que la representación sobre la inmigración está limitada a unos cuantos clichés, de modo que la responsabilidad comunitaria también ejerce un condicionamiento sobre los escritores. Los grupos no son homogéneos y están atravesados por diversas posiciones y discursos, tanto los llamados mayoritarios como los minoritarios. Sin embargo, en los minoritarios, solo un pequeño número de interlocutores es autorizado a acceder a la enunciación. Por eso, la diversidad de voces entre los grupos minoritarios es aún más problemática. Y más todavía si pensamos en aquellos que acceden a la enunciación: por lo general, son voces más o menos homogéneas o cómodas. Esto tiene por efecto la promoción de un número reducido de voces minoritarias que terminan por interpretar el papel de la representación comunitaria. No obstante, estos interlocutores suelen representar a una parte del grupo, una sensibilidad ideológica o un discurso en concreto en lugar de ser representativos de un consenso comunitario.

En este punto, creemos que la literatura de la migración de la primera década del siglo XXI en España se encuentra en una fase exploratoria. La prioridad ha sido la creación y promoción de un espacio enunciativo homologable al existente en otros países del entorno y favorecido,

como ya hemos dicho, por actores del medio editorial. Con los datos actuales, observamos las tendencias con cautela, ya que nuestro corpus es insuficiente para predecir qué voces serán las dominantes. Si las obras de este tipo continúan siendo publicadas regularmente, estaremos en disposición de identificar una tendencia dominante y, quizás, una posible restricción ideológica.

Por ahora, podemos avanzar algunas impresiones. Por ejemplo, las editoriales comerciales muestran una preferencia por las novelas que abordan la identidad y los problemas ligados a la integración social sin prestar demasiada atención a las condiciones precarias que preceden la llegada de los inmigrantes a España. Las editoriales comerciales, en definitiva, no parecen interesadas en publicar las experiencias del viaje clandestino. Para leer sobre este asunto, hay que recurrir a las editoriales independientes, los proyectos literarios financiados con fondos públicos o a aquellas opciones autoeditadas. En el medio literario, escribir sobre el cruce clandestino de la frontera sur es una tarea delicada, ya que supone un problema político y exige una toma de posición fuerte por parte de las editoriales que deciden publicar los testimonios de los recién llegados. En cambio, las narrativas sobre la identidad o sobre la integración social son menos comprometidas. La diversidad cultural que muestran estas narrativas es propia de literaturas modernas y multiculturales. Por eso la producción de esta literatura en España favorece la imagen del país en el exterior y ofrece un lado cosmopolita, afín a los otros países del entorno. En realidad, la literatura de la migración contribuye a incorporar al país de una manera simbólica en la liga de los países más desarrollados de Europa.

Una vez aceptadas estas condiciones, aún hay un margen de maniobra para los escritores en el terreno narrativo. La industria cultural se renueva constantemente. Por eso, incluso la crítica al sistema puede ser asimilada por la producción de masas para despolitizarla y convertirla de nuevo en un objeto de consumo. Este proceso hace que la premisa de publicar solo las fórmulas conocidas –la «dramatización de la posición subordinada» (Huggan 2001, 87), «la adaptación a los estereotipos» (King, Connell, y White 1995, xii)– no funcionen de manera inequívoca como éxitos comerciales. Teniendo en cuenta que la literatura de la migración se ha desarrollado antes en el extranjero, podemos afirmar que su aparición en España tiene lugar en un contexto preciso: el género es definido por las modalidades «étnicas» importadas y también por las modalidades paródicas o resistentes a las fórmulas esencialistas sobre la identidad étnica. En este nuevo marco del consumo, los escritores de la migración disfrutaban presumiblemente de un margen de maniobra más flexible que sus antecesores europeos. Así, la sanción de la industria cultural a la hora de privilegiar una modalidad de representación u otra, como sucedía en las primeras literaturas de la migración en los países del entorno, puede que ya no funcione de esa manera. De cualquier modo, observamos que los escritores de la migración aceptan las condiciones de entrada al espacio literario (la estrategia de la diferenciación, la opción identitaria) en un primer momento y una vez aceptado esto, estos mismos escritores ganan un cierto grado de libertad en el plano de la representación literaria. Aquí volveremos a encontrar algunas opciones.

Sobre la literatura de la migración, decíamos, se proyectan como poco tres expectativas. La primera consiste en el tratamiento temático de la inmigración. La segunda hace referencia a la dramatización de la exclusión, es decir, la representación de la vida de las barriadas, los problemas burocráticos, el racismo y otras dificultades. La tercera se caracteriza por la postura del escritor que denuncia las desigualdades: aquí encontramos la dimensión política de esta literatura. En esta tesis hemos intentado discutir las discontinuidades entre las expectativas sociales, culturales y literarias y las tomas de posición de los llamados escritores migrantes en España en el periodo de 2001-2008.

Del análisis efectuado sobre las cuatro novelas de nuestro corpus, concluimos que los autores exploran el tema migratorio sin conformarse del todo a las tres pautas que rigen este

género. Podemos afirmar igualmente que ciertos textos responden a las tres expectativas y que tratan el tema migratorio con detalle. De las novelas analizadas, *Calella sen saída* y *Límites y fronteras* asumen una mirada comprometida sobre el asunto. Las dos ofrecen reflexiones sobre las causas de la exclusión del inmigrante o de los hijos de la inmigración. Además, los dos intentan identificar las causas de esta xenofobia interrogándose sobre el papel de la violencia institucional, la ley de extranjería, el etnocentrismo o la desconfianza hacia el extranjero azuzada por ciertos medios de comunicación y algunas instituciones. Este es el punto de partida de la creación literaria en este ámbito. Las consecuencias de estos discursos y circunstancias juegan un rol fundamental en la construcción de la identidad de los protagonistas. Estas novelas abordan la exclusión social vivida por los inmigrantes y sus descendientes con un tono serio y pedagógico.

Este no es el caso de las otras dos novelas estudiadas en esta tesis. *L'últim patriarca* y *Lejos del horizonte perfumado* no cumplen las expectativas marcadas en esta sección, sobre todo en lo que respecta al criterio segundo y tercero. Si la exclusión es central en las obras de este estudio, la experiencia específica de la exclusión vivida por los inmigrantes no se coloca en primer plano en estas otras dos novelas. En *L'últim patriarca* y *Lejos del horizonte perfumado* la exclusión debe a otras condiciones. Por ejemplo, las desigualdades de género son una fuente de exclusión central en *L'últim patriarca*. La heroína de esta novela nace en una familia amazige tradicional que pone numerosos obstáculos en su camino hacia la emancipación. Ella debe enfrentarse a una resistencia sistemática de parte de sus padres que se oponen a dejarle ser quien quiere ser. Esta resistencia contra el desarrollo personal no es experimentada por sus hermanos varones. Por otro lado, en *Lejos del horizonte perfumado*, la exclusión está ligada a la geopolítica y a las violencias territoriales, ya que el protagonista es de origen palestino. En exilio forzado, él se transforma en eterno extranjero después de la ocupación israelí de Cisjordania y la franja de Gaza.

Pero esto no es todo: el tono utilizado rompe igualmente las expectativas del género. En efecto, ninguna de estas dos novelas representa los problemas sociales con un tono dramático, un aspecto común según el modelo propuesto. Algunos escritores eligen un tono ligero que ayuda a desdramatizar la violencia vivida. Es el caso de estas novelas. La mirada juvenil e ingenua del protagonista en *Lejos del horizonte perfumado* convierte los malos episodios de discriminación en anécdotas sin importancia. En *L'últim patriarca*, el tono grotesco con el que se describe al padre y la mirada tragicómica de los episodios de violencia ofrecen un escenario inédito de distanciamiento emocional. Esta pátina de humor protege a los protagonistas en su camino de hacerse adultos y renueva la forma desafiando las expectativas ligadas al género.

La inmigración juega un rol secundario en las intrigas de estas dos novelas. Esto nos permite reflexionar sobre la actitud de los autores: ¿son complacientes? Si este fuera el caso, las novelas podrían estar reafirmando los estereotipos o reproduciendo los discursos dominantes sobre la inmigración, como sugerían King, Connell y White (1995, xii). Otra aproximación consistiría en celebrar la diversidad cultural evitando el tratamiento de las tensiones raciales y los problemas sociales ligados a las desigualdades. Las novelas de Najat El Hachmi y de Salah Jamal no hacen ni una cosa ni la otra. Al contrario, estos autores adoptan una mirada matizada sobre la discriminación vivida por los inmigrantes, aunque no hagan de ello el asunto principal de sus novelas.

Najat El Hachmi elige subrayar el terreno común de los problemas compartidos con los lectores, como es la violencia sexista, más que insistir sobre el contexto cultural en el que ella creció, el de los inmigrantes marroquíes. En definitiva, la autora no intenta idealizar o banalizar los problemas de la comunidad inmigrante a la que ella pertenece. Y, en este sentido, la protagonista de *L'últim patriarca* hace todo lo posible para proteger a los miembros de su



familia y de su comunidad. Así, por ejemplo, ella llama a las entrevistas de trabajo de su novio marroquí para que el acento no sea un problema a la hora de contratarle. Además, ella tiene una relación empática con su madre y respeta su elección de no denunciar a su marido maltratador. En relación con su padre, ella nombra la violencia sin caer en el cliché sexista y racista. Para evitar esto, ella menciona a su abuelo, su tío y su novio, todos ellos hombres marroquíes no violentos. Estos personajes actúan como contraejemplos múltiples frente a su progenitor. Al final de la novela, la protagonista deja el trabajo para evitar un despido por prejuicios culturales contra su padre ("Quina vergonya, aquests moros, devien pensar", El Hachmi 2008, 329). En suma, la autora escribe una novela que se rebela contra los clichés étnicos acerca de la naturaleza violenta de los hombres marroquíes y la sumisión de las mujeres marroquíes. Najat El Hachmi habla de una comunidad cultural precisa y aborda la violencia contra las mujeres, un problema compartido en la mayoría de los países. Su postura es particular: sin ser complaciente, evita transmitir prejuicios sobre las personas migrantes.

En el caso de *Lejos del horizonte perfumado*, la exclusión vivida por la comunidad árabe en España también está representada con tacto. Frente a la mirada eurocéntrica de los estudios antropológicos sobre los árabes o la mirada hispanocentrada de la literatura española sobre los inmigrantes de esta procedencia, este libro propone una inversión de las posiciones: el que tradicionalmente miraba, ahora es mirado. Por otro lado, los prejuicios son desactivados a través de diversas estrategias, como la apropiación del insulto por parte del protagonista o la parodia generalizada. Estos recursos tienen el poder de descentrar la mirada europea. Por esta razón, no podemos afirmar que el autor se mantenga al margen de los problemas encontrados por los inmigrantes. Simplemente, como decimos, no es el tema principal: son elementos que ayudan al protagonista a madurar y a tomar decisiones al final de la novela.

En esta tesis, hemos intentado probar la hipótesis que proponían King, Connell y White, según la cual «maybe only the accounts which conform to dominant stereotypes get printed» (1995, xii). En este sentido, concluimos que la mayoría de las novelas recurren a algunos lugares comunes sobre los inmigrantes en mayor o menor medida. En efecto, la representación de las minorías continúa siendo un problema. Hay que reconocer que ninguno de los protagonistas llega en patera, como sucede generalmente en la literatura española sobre la inmigración. Sin embargo, algunos clichés persisten: un retrato homogéneo y catastrófico de África como lugar de pobreza y corrupción en *Calella sen saïda* o diversos elementos que evocan una sensualidad oriental, como leyendas, canciones y recetas de cocina en *Lejos del horizonte perfumado*. La reproducción de estos estereotipos puede ser entendida como la opción prudente para ser publicado. En los años en los que salieron estas novelas, 2001 y 2004, respectivamente, estas fueron de las primeras auto-representaciones de personas de su origen en el periodo democrático. Y en este momento, todavía el discurso dominante era muy paternalista respecto a lo que sucedía fuera de sus fronteras en países con menos recursos. Por tanto, ya que, en otros aspectos, estas novelas eran valientes, como cuando Omgba criticaba la ley de extranjería o el comportamiento de la policía contra los extranjeros y Jamal atacaba la condescendencia occidental, puede que los autores cedieran al estereotipo en esta otra parte de la representación para no sonar demasiado agresivos. Esta sería una manera de negociar los intereses propios con los de los lectores y editores. Al fin y al cabo, la publicación depende de los editores. Algo diferente a lo que ha ocurrido posteriormente en el ámbito de las redes sociales: un espacio que consideramos más libre para expresar cualquier contenido, sobre todo mientras el productor sea una persona anónima.

Pero regresemos al objeto de estudio de esta tesis. El análisis de estas novelas de acuerdo con las pautas del *Bildungsroman* ha resultado una opción conveniente. En efecto, este género permite clasificar las obras de este estudio, al tiempo que actúa como pauta de comprensión de

las novelas. Brevemente, el *Bildungsroman* es la convención literaria por excelencia para articular el proceso de integración social. Y, por ello, las novelas de formación se han instalado en el paisaje literario desde hace tiempo. Los lectores están familiarizados con el género. Y, además, este tipo de novelas movilizan estructuras de identificación con el personaje principal que facilita la comprensión del lector y provoca la empatía hacia situaciones complicadas y diversas. Por todo esto, el *Bildungsroman* funciona también como modo de articulación de la estrategia identitaria que da acceso al espacio literario desde posiciones periféricas: la «clé à roman» de la que hablaba Slaughter (2007, 308).

No obstante, el *Bildungsroman* no siempre adopta una forma «étnica» de «dramatización de la exclusión» (Huggan 2001, 87) o de «acomodación a los estereotipos» (King, Connell, y White 1995, xii). Sobre esto, conviene no olvidar que la literatura de la migración es una categoría acuñada en el entorno académico de manera retrospectiva. Es más, estas novelas fueron las primeras exploraciones en el terreno de la ficción de los escritores. Por tanto, es posible que en el momento de publicar sus novelas los escritores desconocieran cuál iba a ser la recepción ni en qué categorías serían integradas. Esta circunstancia permite subrayar la heterogeneidad de las propuestas y la dificultad para establecer unos antecedentes o unos modelos literarios concretos a partir de los cuales los escritores pudieron elaborar sus propuestas. Y con esto nos referimos a que quizá los escritores no sintieran la obligación de satisfacer unas expectativas concretas más allá del desarrollo de un tema general.

¿Cómo son, pues, estos *Bildungsromane* de los escritores migrantes en este primer periodo de 2001 a 2008? Los autores lo emplean para negociar la «buena distancia» (Casanova 1999, 300) respecto al grupo social mayoritario. Así, las novelas que tratan directamente la exclusión social como *Calella sen saída* y *Límites y fronteras* omiten cualquier caracterización cultural de sus personajes. Esto parece indicar que la cultura del *otro* no es obstáculo para la integración, mientras el racismo estructural exista (Giddens 2002, 325; Moore 2008c, 181), y con él, tanto las políticas discriminatorias como el etnocentrismo cultural a nivel local. Las otras dos novelas, en cambio, introducen elementos culturales: en *Lejos del horizonte perfumado*, encontramos la presencia de códigos de mesa y la mención de recetas de platos típicos de Oriente medio, mientras que *L'últim patriarca* se concentra en anécdotas típicas relacionados con el primer contacto entre dos culturas que son la ocasión para introducir múltiples situaciones disparatadas.

Estas novelas que ceden un lugar a la caracterización cultural son precisamente aquellas que evitan tratar la cuestión de la exclusión social de los inmigrantes como tema principal de sus textos. Y por ello, precisamente, la caracterización cultural parece sugerir que la diferencia es parte del decorado, pero no desempeña un rol *tan* relevante en la integración social, porque no es la causa principal de la exclusión que experimentan los protagonistas. Al fin y al cabo, los protagonistas se sienten iguales a los demás, con la peculiaridad de tener una herencia cultural diferente o mezclada. En *L'últim patriarca*, la autora muestra episodios de exclusión social de los inmigrantes sin insistir sobre la especificidad de la cultura marroquí. Al menos para ella, estas peculiaridades culturales no son un obstáculo para la integración social en Cataluña. Los recién llegados pueden tener una opinión ciertamente diferente sobre el asunto. Pero su protagonista creció en Cataluña y toma posición a partir de esta perspectiva.

En el caso de *Lejos del horizonte perfumado*, la desposesión del pueblo palestino motiva el exilio del protagonista; se trata, pues, de un tipo de exclusión anclada en particularidades culturales. Si la novela propone un bagaje cultural diferente, el protagonista no vive excluido en la tierra de acogida: él llega a ejercer un trabajo y establecer amistades en destino. Todas las novelas, de alguna manera, interrogan la noción de integración, porque todos los personajes ejercen un trabajo, respetan las leyes o establecen relaciones con la población local. Así, la

exclusión social no depende solamente de la voluntad individual de querer pertenecer al lugar en el que se vive, sino a un movimiento de aceptación que debe hacer la sociedad que les acoge.

Estas novelas cuestionan la historia española reciente y proponen una alternativa a un relato del pasado en el que generalmente los extranjeros han sido marginados u ocultados. Todas las novelas se publicaron en la primera década del presente siglo y sin embargo tienden a explorar el inicio de la inmigración, los primeros años, el periodo en el que los extranjeros eran los primeros en ser diferentes en una sociedad poco acostumbrada a la diferencia. Creemos que la atención prestada a los orígenes es una manera de poner en el centro un problema que se sitúa generalmente en los márgenes del relato nacional dominante. Generalmente utilizados para justificar la exclusión, estas percepciones se perpetúan a través de diferentes discursos. Por ejemplo, uno de estos discursos consiste en afirmar que la inmigración es un fenómeno nuevo, solo visible a partir de los años noventa del siglo XX. Además de justificar la desconfianza de la sociedad, este discurso perpetúa el *statu quo*, ya que da por sentado que la sociedad cambiará con el tiempo. Sin embargo, como muestran las novelas y los estudios demográficos, los inmigrantes de los años setenta han tenido hijos que han crecido en el país y previsiblemente ya tengan nietos. Invisibles en el espacio público, la ausencia de representación en la cultura dominante da la impresión de que los inmigrantes siempre acaban de llegar. Los autores de este estudio contestan estas narrativas. La reescritura del pasado es un gesto que permite desmentir el mito del eterno recién llegado que se niega a asimilarse.

A esta altura de la discusión debemos recordar la posición de algunos escritores que hemos calificado de la migración o de las comunidades racializadas españolas a la hora de reivindicar su derecho a ser reconocidos como propios del país y a ser tratados como iguales más allá de su herencia étnica. Si retomamos el concepto de política que Jacques Rancière planteaba en *La mésestante. Politique et philosophie* (1995), el principio de la política nacía de la distorsión o de la ruptura del consenso sobre el significado de las palabras. Quienes interpretaban las palabras pertenecían a lugares diferentes en el espacio social. Unos están adscritos a las partes "que tienen parte", es decir, a las partes legitimadas para opinar o las partes que pertenecen al grupo mayoritario. Y otros pertenecían a las "partes que no tienen parte" o a los "sin parte", que son grupos que forman parte del todo social, pero cuya opinión no es tenida en cuenta. En este caso, una de las palabras conflictivas o que son objeto de litigio es el de integración. Para "las partes que tienen parte", que aquí identificamos con los autóctonos o nativos del país, la falta del sentimiento de arraigo de los inmigrantes (o los así interpelados) se debe a una falta de integración: los inmigrantes acaban de llegar, no entienden las costumbres del país, no hablan la lengua y por eso, no se sienten parte del país. Para los "sin parte", que identificamos con las comunidades migrantes, la sensación de pertenencia no depende sólo de la voluntad del individuo de querer sentirse parte de la sociedad o de los años que lleve viviendo en el país, sino de la corresponsabilidad del autóctono para aceptar la diversidad como parte de su identidad.

Los escritores de la migración se encuentran en un espacio intermedio entre los «sin parte» y «los que tienen parte». Sus discursos son aceptados en el espacio público y sus obras son leídas por «las partes». Así, los escritores de la migración pueden emplear la literatura como un instrumento de desidentificación del consenso que excluye a las comunidades migrantes y racializadas del espacio público y también como estrategia de expresión del desacuerdo: a través de la literatura, los sujetos pueden afirmar su derecho a ser iguales al resto. Y en las novelas analizadas en esta tesis, observamos precisamente el uso del *Bildungsroman* como estrategia de autoafirmación de la igualdad y del derecho al arraigo en el país.

Como decía aquel nigeriano, Michael Dike: «somos parte de la sociedad, pero somos invisibles» (Gómez 2014). Y en las novelas de la migración analizadas en esta tesis, los

personajes también son invisibles. *Calella sen saída* muestra las incongruencias de la ley de extranjería y cómo condena a las personas a vivir en los márgenes de la sociedad. Sus personajes viven en barrios periféricos y la ley de extranjería les obliga a vivir en unas condiciones inferiores a los estándares del resto de la sociedad, de modo que entre el grupo mayoritario y el minoritario se abre una brecha de incomprensión. En *Lejos del horizonte perfumado*, las amistades en los bajos fondos y la protección de grupo favorecen la vida en el gueto y el contacto con otros grupos sociales es mínimo. Por tanto, los estudiantes árabes también son invisibles para el resto de la sociedad. El aislamiento de una familia de inmigrantes en el extranjero y la mala imagen cultural facilita el pacto de silencio y que lo que ocurre en casa se quede en casa en *L'últim patriarca*. Y, por último, en *Límites y fronteras*, el discurso etnocéntrico de las instituciones y los medios de comunicación sirve como reafirmación cultural del grupo aludido, pero estos mensajes también son escuchados por los grupos minoritarios que reciben el rechazo del grupo dominante. Y esto tiene consecuencias en la autoestima y en la configuración de la identidad de los jóvenes hijos de inmigrantes como muestra Ismaïl en la novela de Saïd El Kadaoui.

Son invisibles para el grupo mayoritario, pero comparten el mismo espacio y los mismos referentes. Estas novelas muestran el arraigo en el país de distintas maneras. La peripecia de las novelas se desarrolla en escenarios locales y reconocibles. Salvo la mirada turística del «Madrid dos Austrias» al comienzo de *Calella sen saída*, el lector gallego se encuentra en un terreno familiar: la playa de Orzán en A Coruña o la estación de autobuses de Lugo. Por otro lado, la novela de Omgba también ofrece reflexiones sobre la reforma de la ley de extranjería del año 2000, un debate que estaba teniendo lugar unos años antes de la publicación de la novela. Por otro lado, en *Lejos del horizonte perfumado*, se mencionan como locales de ocio habituales de la pandilla de jóvenes árabes los frecuentados por la *gauche divine* de Barcelona, como el Boccaccio, y también la histórica sala de conciertos Zeleste. Asimismo, el apartamento del Eixample donde viven o la Facultad de Medicina donde realizan sus estudios: todos ellos son escenarios perfectamente reconocibles de la capital catalana. Y eso, por no hablar de los acontecimientos de los años de la transición: el envenenamiento por el aceite de colza, el asesinato de los marqueses de Urquijo, el golpe de Estado fallido de Tejero, los atentados de ETA, etc. que son mencionados en *Lejos del horizonte perfumado*. O los referentes generacionales de los ochenta en *L'últim patriarca*: las canciones de Pimpinela y los Amaya, el melodrama de las telenovelas venezolanas, las películas de Hollywood, como *The Shining* o *The Color Purple*, etc. O el boom de la construcción, que coincide con la llegada del padre de la protagonista de *L'últim patriarca* a Cataluña y que le permite tener un trabajo y después crear un pequeño negocio. La mención a estos acontecimientos, a los lugares y a los referentes culturales comunes son una manera para el escritor migrante de afirmar el sentimiento de pertenencia de los personajes en el país. Aunque fueran invisibles en el relato nacional, *las partes que no tienen parte* ya estaban ahí cuando todo esto ocurría. En estas novelas observamos igualmente un interés particular por indagar en los orígenes de las comunidades migrantes. La migración internacional comenzó en los años setenta y ochenta, en un momento en el que la sociedad española estaba poco habituada a la diferencia. Los hijos de estos primeros inmigrantes fueron a menudo los primeros en ser de origen extranjero entre los otros niños del colegio. *Lejos del horizonte perfumado* y *L'últim patriarca* comienzan su andadura en los años setenta, *Límites y fronteras* en los ochenta y *Calella sen saída* en los noventa. Con *L'últim patriarca* observamos el crecimiento de la comunidad musulmana en una capital de comarca catalana a medida que la joven cumple años: primero, en su barrio, donde vivían solos hasta la llegada de Soumisha y Driss, y después la extensión en una zona de su ciudad. En *Lejos del horizonte perfumado* constatamos el cambio de mentalidad de la sociedad española: de



indiferente y desconfiada hacia el extranjero al rechazo abierto, la llegada de un carnicero *halal*, la generalización de los kebabs.

Derivado de lo anterior, en todas las novelas se muestra la soledad del inmigrante y cómo esa circunstancia condiciona muchas de las decisiones de los protagonistas. Para empezar, la separación del núcleo familiar de los *Bildungsromane* tradicionales no es tan sencilla, porque los hijos, especialmente en las novelas de adolescencia *Límites y fronteras* y *L'últim patriarca*, sienten una responsabilidad de acompañamiento respecto a sus madres, que no conocen bien el idioma ni las costumbres del país. En *Calella sen saïda*, el aislamiento viene a empeorar la situación del protagonista, pues las oportunidades de aprendizaje se reducen al mínimo y no tiene ocasión de encontrar personajes que puedan actuar de mentores en la nueva sociedad. Así, con un conocimiento limitado del país y los problemas burocráticos, su situación se degrada. En *Lejos del horizonte perfumado*, Mohammed está protegido por su grupo de amigos, pero es al salir de esa esfera protectora y estar solo cuando se da cuenta del lugar que le asignan los demás. Esta información le termina de convencer para no prolongar por más tiempo su estancia en el país. Y, por último, a esto se suma la dificultad añadida de crecer sin referentes, de ser los únicos distintos, con una identidad híbrida en el colegio y no poder identificarse con ninguno de sus compañeros de clase ni con otras personas adultas en *Límites y fronteras* y *L'últim patriarca*.

En definitiva, la literatura de la migración está condicionada por varios factores, entre los cuales las expectativas creadas por sus antecesoras en otras literaturas del entorno no son desdeñables. Desde una perspectiva temática general las novelas analizadas cumplen las expectativas y tratan el tema de la inmigración, pero no lo hacen de la misma manera y para los mismos fines. Unos asumen el tono y contenido del drama social, haciendo de la inmigración y sobre todo de las consecuencias de la exclusión social el tema principal, como ocurre en *Calella sen saïda* y *Límites y fronteras*. Otros emplean el tema como pretexto para abordar otros asuntos, como la condición palestina en *Lejos del horizonte perfumado* o la violencia machista en *L'últim patriarca*. En todas las novelas podemos, por otro lado, reconocer el planteamiento argumental del *Bildungsroman*, pues todas optan por contar la historia de un solo personaje en su camino a la edad adulta y sobre todo en cómo las experiencias de exclusión han modulado su identidad: la exclusión de la ciudadanía de un inmigrante ilegal en *Calella sen saïda*, la exclusión social de los hijos de inmigrantes marroquíes en *Límites y fronteras*, la exclusión de género en *L'últim patriarca*, o la negación del posible arraigo en *Lejos del horizonte perfumado*. Los procesos de subjetivación que observamos en estas novelas se dirigen a afirmar la legitimidad de la inclusión social, sea por justicia o igualdad en el plano de los derechos humanos, como ocurre en *Calella sen saïda*, *L'últim patriarca* o *Límites y fronteras*, sea por arraigo o derecho adquirido por años de residencia en el país, como en *Lejos del horizonte perfumado*.

Otro elemento significativo es el tono irónico empleado en *L'últim patriarca* y *Lejos del horizonte perfumado*: este tono rompe con las expectativas del drama social y revela el empleo de estrategias narrativas propias de fases consideradas más avanzadas de esta literatura. Sin embargo, en el periodo 2001-2008, observamos que tanto las opciones más apegadas a la experiencia de la migración –las adjudicadas a las primeras fases– como las más distanciadas –relacionadas con las últimas fases– ocurren en el mismo espacio-tiempo. Esto indica que las opciones de las dos grandes fases que proponíamos al principio como características de la evolución de esta literatura en otros países del entorno forman parte de las configuraciones literarias contemporáneas en los países que recién inauguran su literatura de la migración. Con independencia de la situación social de los inmigrantes y de sus hijos en el país, las opciones de representación admitidas para la literatura de la migración son presumiblemente más



variadas que las que experimentaron sus homólogas en otros países europeos cuando comenzaron hace décadas. Esto puede deberse a que la globalización ha tenido un impacto sobre el medio literario y que, por ello, las editoriales tienen acceso a nuevas formas literarias que aparecen en el plano internacional. Los escritores de la migración no son ajenos a estas dinámicas. En conclusión, observamos que la literatura de la migración hoy en día no es desde luego una producción inmediata o ingenua sobre las experiencias vividas: está inserta en un entramado de intereses y en un espacio de los posibles literarios en el que el autor debe elegir entre las opciones disponibles y tomar posición.



## 14 ANEXO: RÉSUMÉ ET CONCLUSIONS GÉNÉRALES

### La littérature de la migration en Espagne (2001-2008): négociation des perspectives en prenant appui sur le *Bildungsroman*.

#### 14.1 RÉSUMÉ

Je propose deux objectifs de thèse. Dans un premier temps, je ferai l'exploration des conditions d'accès des écrivains dits migrants à l'espace littéraire des littératures en langue espagnole, catalane et galicienne du début du XXI<sup>e</sup> siècle. Deuxièmement, j'analyserai les romans sur l'immigration de quatre écrivains d'origine africaine, moyen-orientale et amazighe-marocaine qui ont écrit des romans d'apprentissage sur l'immigration en espagnol, catalan ou galicien.

Pour constituer mon corpus, j'ai choisi *Calella sen saïda* de Víctor Ombá, *Lejos del horizonte perfumado* de Salah Jamal, *Límites y fronteras* de Saïd El Kadaoui et *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi. Ces romans ont été publiés en Espagne entre 2001 et 2008. L'année 2001 marque l'émergence en Espagne de ce nouveau genre dit littérature de l'immigration tandis que, en 2008, *L'últim patriarca* remporte le prix *Ramon Llull*. Cette récompense pour le meilleur récit est la mieux rémunérée de la littérature en langue catalane. Cette période marque un tournant pour les écrivains dits migrants; l'une des leurs est reconnue à l'échelle nationale pour la première fois.

Les auteurs pris en considération dans cette thèse sont majoritairement des Espagnols issus de l'immigration d'origine camerounaise, palestinienne et amazigh-marocaine. Leurs romans ont la forme des romans d'apprentissage (*Bildungsroman*). Ce genre est employé pour montrer les difficultés spécifiques des individus dans leur passage vers l'âge adulte et, dans le cas des romans sur l'immigration, ces contraintes impliquent l'expérience de l'exclusion sociale.

Le thème de l'immigration est traité dans cette thèse par les écrivains dits migrants comme un choix libre ou conditionné considérant les attentes des lecteurs, des éditeurs et des critiques littéraires qui sont habitués à lire ce type de littérature à l'international et à l'échelle locale. Alors, une de nos hypothèses sur ces romans, c'est que ceux-ci peuvent être interprétés comme étant des romans de formation sur l'immigration, alors qu'ils visent d'autres problèmes qui vont au-delà de ceux dits «ethniques» ou liés à l'immigration. On interprète cela comme une stratégie de certains écrivains pour s'affirmer comme des écrivains à part entière et pas seulement comme des écrivains dits «migrants».

J'analyserai ces romans dans le cadre des romans d'apprentissage et je les ferai dialoguer également dans un contexte plus large où l'on retrouve le projet littéraire de chaque auteur, d'autres textes de la littérature migratoire en Espagne, les revendications des communautés espagnoles racialisées quelques années plus tard et quelques tendances internationales sur ce type de littérature. Le dialogue des romans avec ces textes de nature diverse nous permettra de reconstituer l'expérience des gens venus d'ailleurs qui habitent désormais en Espagne afin d'argumenter qu'ils sont partie prenante de l'histoire du pays.

Les résultats de notre recherche montrent des romans qui abordent la condition du migrant en détail et qui proposent un regard engagé sur l'exclusion sociale des immigrés et de leurs descendants. L'analyse de ces romans nous offre également des résultats différents face à la tendance dominante de cette littérature en Espagne sur des romans qui s'inscrivent dans le champ de la littérature sur l'immigration, mais qui abordent aussi d'autres problématiques: ce choix est un moyen de contourner les attentes que ce genre littéraire suppose et c'est aussi un moyen d'exprimer comment la condition de migrant est l'une des nombreuses facettes des protagonistes et non pas la pierre angulaire de leur identité.

## 14.2 CONCLUSIONS GÉNÉRALES

L'objectif de cette thèse était d'explorer les choix et les prises de position des écrivains dits migrants en analysant les stratégies narratives présentes dans une sélection de romans sur le thème de l'immigration. Existe-t-il un lien de cause à effet entre le fait d'immigrer et l'écriture de l'expérience migratoire? Plusieurs commentateurs de la presse généraliste ainsi que quelques spécialistes de la littérature sont de cet avis. Rappelons toutefois que la séquence de deux événements consécutifs n'est pas nécessairement synonyme de causalité. La littérature de l'immigration s'est d'abord manifestée en Angleterre, en France, en Allemagne et aux États-Unis avant d'apparaître en Espagne trente ans plus tard. Ce type de littérature a donc circulé en Espagne par l'intermédiaire de traductions ou en version originale lorsque publié dans une langue européenne. Ce phénomène a créé un précédent; le milieu littéraire espagnol a d'abord pris conscience des littératures de l'immigration qui existait à l'étranger avant de projeter ses attentes sur les formes à venir. Les résultats de notre recherche permettent d'élucider ces questions.

Pour commencer, nous émettons l'hypothèse que les éditeurs, les agents littéraires ainsi que les autres acteurs du monde de l'édition ont identifié une « lacune structurale » (Bourdieu 1992, 332) dans ce champ littéraire. Cette notion est employée pour désigner un aspect négligé de l'espace littéraire qui a le potentiel d'être bien accueilli par les lecteurs. Face à ce constat, des actions ont été entreprises afin d'approcher des auteurs potentiels et de faciliter la publication de romans sur l'expérience migratoire et la différence culturelle en Espagne. Un écrivain qui désire écrire sur ce sujet doit compter sur la collaboration des autres acteurs de l'espace littéraire qui doivent être disposés à recevoir et à apprécier son oeuvre (Bourdieu 1992, 328). En Espagne, un écrivain à l'identité culturelle double ou multiple souhaitant publier un roman sur ces questions avant les années 2000 aurait probablement essuyé plusieurs refus. En effet, la littérature d'immigration a commencé à être publiée régulièrement à partir de 2004 par les filiales des conglomérats éditoriaux telles que Planeta, Penguin Random House ou RBA.

Pour les auteurs de ce courant, nous dénotons deux voies qui permettent d'entrer dans l'espace littéraire. La première façon consiste à se battre pour publier comme les autres écrivains, que ce soit en participant à des concours littéraires, en s'intégrant à des cercles culturels ou en établissant des contacts directs lors de rassemblements tels que les salons du livre. Qu'il soit migrant ou enfant de l'immigration, l'écrivain qui participe à la vie littéraire

d'un pays sans souligner ses origines choisit la voie de l'assimilation (Casanova 1999, 246). La seconde option consiste à miser sur la différence culturelle: l'écrivain explore l'héritage culturel familial ou opte pour l'exotisme; c'est la stratégie identitaire (Sapiro 2009, 298; 2014, 72). En se pliant aux règles du jeu de la différence, l'écrivain risque de se tailler une place dans cette niche, la littérature de l'immigration. À partir de cette place, il pourra gravir rapidement les échelons vers une carrière dans le milieu littéraire.

À la lecture de ces deux options, un paradoxe se dévoile. La voie de l'assimilation peut être perçue, à première vue, comme étant une posture rebelle considérant que le système exige que le migrant agisse comme un *migrant* et donc, qu'il se conforme à ce rôle (Rancière 2000, 150). Dans le contexte actuel, un migrant ne trouvera pas ou peu de modèle dans l'univers médiatique. La culture d'accueil le rend invisible en niant son existence en termes de représentativité. L'option d'assimilation n'est donc pas aussi *rebelle* qu'elle en a l'air. En effet, l'écrivain migrant risque de ne pas vouloir s'assimiler à la culture dominante par l'écriture. Au quotidien, il est fort probable que ce dernier tente de dissimuler son identité, les milieux hostiles envers les étrangers sont nombreux. Face à cette violence structurelle, l'acte d'écriture peut être libérateur. Un migrant qui écrit sur le processus d'immigration ou sur sa culture d'origine prend de la place, il prend *sa place*. Bourdieu théorise ce rapport de force: «S'il est bon de rappeler que les dominés contribuent toujours à leur propre domination, il faut rappeler aussitôt que les dispositions qui les inclinent à cette complicité sont aussi l'effet, incorporé, de la domination» (Bourdieu 1989b, 12). Ainsi, les personnes ayant dépassé leur contexte originel ont à leur disposition l'option d'écrire sur leur expérience migratoire, une voie qui leur est réservée. C'est une situation paradoxale considérant que cette restriction thématique est présentée comme une condition d'entrée dans le monde littéraire qui perpétue un effet de la domination. Il s'agit là d'un état des choses, autrement dit, d'un constat.

Malgré ces tenants et aboutissants, il ne faut pas oublier que la représentation de l'immigration se limite souvent à quelques clichés, de sorte que la responsabilité communautaire exerce également un conditionnement sur les écrivains. En effet, les groupes ne sont jamais complètement homogènes, ils sont traversés par des prises de position et des discours différents, et ce, tant au niveau des groupes dits majoritaires que ceux dits minoritaires. Seul un petit nombre d'interlocuteurs est autorisé à accéder à l'énonciation parmi ceux qui appartiennent à des groupes minoritaires. C'est d'autant plus problématique considérant le nombre réduit de voix minoritaires qui y parviennent. Et plus encore, si on pense à ceux qu'on a l'habitude d'entendre: ce sont des voix plus ou moins homogènes et plus souvent qu'autrement complaisantes à notre égard. Cela a pour effet la promotion d'un nombre réduit de voix issues des minorités qui finissent par jouer le rôle de la représentation communautaire. Soulignons que ces porte-parole ne représentent qu'une seule partie du groupe et donc qu'ils incarnent une sensibilité, une idéologie ou un discours particuliers alors qu'il n'existe pas de consensus parmi les minorités culturelles sur ces différents points.

À ce stade, nous pensons que les littératures sur l'immigration en Espagne dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle sont dans une phase exploratoire. La priorité est donnée à la création et à la promotion de cet espace énonciatif comparable à celui existant dans d'autres pays voisins, comme nous l'avons déjà dit, par des acteurs influents tels que les médias et les maisons d'édition. Avec les données présentes, nous examinons les tendances avec prudence, car nous savons que notre échantillon est insuffisant pour prédire quelles voix risquent de devenir dominantes. Si des oeuvres appartenant à ce courant littéraire continuent d'être publiées régulièrement, nous serons en mesure d'identifier une tendance dominante et donc, de découvrir s'il y a une préférence ou une restriction idéologique. Actuellement, les maisons d'édition commerciales semblent avoir une préférence pour les romans qui aborde l'identité et

l'intégration sociale sans donner d'importance aux conditions précaires qui précèdent l'arrivée des migrants en Espagne. Ainsi, ces maisons d'édition commerciales ne semblent pas désirer publier le récit des auteurs qui racontent leur voyage clandestin. Pour lire à ce sujet, il faudra plutôt se tourner vers les maisons d'édition indépendantes, les projets littéraires financés par des fonds publics ou voir même l'autoédition. En littérature, écrire sur les conditions de l'immigration est une tâche délicate, car le sujet est plus problématique que d'autres thèmes comme l'identité et l'intégration. Si le premier type de littérature permet à l'Espagne de se joindre aux autres pays dits « multiculturels », développés et modernes, le deuxième pose un problème politique et demande une prise de position forte par les maisons d'édition qui choisissent de publier le témoignage des nouveaux arrivants, un parcours parsemé de violence et d'injustice.

Cela dit, les auteurs sont en mesure de négocier une fois que les conditions et les attentes sont claires, ils peuvent choisir la stratégie narrative qui leur convient le mieux. Le mécanisme de fonctionnement de l'industrie culturelle est bien rodé: il homogénéise la production littéraire en la classant dans un nombre déterminé de catégories et il maintient ces catégories en place par un renouvellement constant des livres publiés. Ainsi, même la critique du système peut être assimilée par la production de masse pour la dépolitiser et en faire un objet de consommation. La publication d'œuvres que l'on peut identifier comme étant des formules connues –la «dramatis[ation] their "subordinate" status» (Huggan 2001, 87), «only the accounts which conform to dominant stereotypes get printed» (King, Connell, y White 1995, xii)– n'est pas synonyme de succès commercial. Considérant que la littérature de l'immigration s'est d'abord développée à l'étranger, nous pouvons affirmer que son apparition en Espagne a lieu dans un cadre bien précis: le genre est prédéfini par des modalités ethniques importées, ainsi que par des modalités parodiques et résistantes aux formules essentialistes sur l'identité ethnique. Dans ce nouveau cadre axé sur la consommation, les écrivains de l'immigration jouissent d'une marge de manœuvre un peu plus flexible. Nous observons qu'ils acceptent les contraintes (la stratégie de différenciation, l'option identitaire) dans un premier temps et qu'ils retrouvent ensuite un certain degré de liberté quant à l'enjeu de la représentation littéraire. Et ici, on dénote quelques options.

Au moins trois attentes sont projetées sur la littérature de l'immigration. La première attente vise le traitement thématique de l'immigration. La deuxième fait référence à la dramatisation de l'exclusion. Par exemple, il sera question de la vie dans les quartiers populaires, les problèmes bureaucratiques, le racisme ainsi que d'autres difficultés. La troisième attente se caractérise par la posture de l'écrivain qui dénonce les inégalités, il s'agit là de la dimension politique. Dans cette thèse, nous abordons les discontinuités qui existent entre les stratégies éditoriales présentées ci-haut et les positions prises par les écrivains dits migrants en Espagne entre 2001 et 2008.

En analysant les romans répertoriés dans le corpus de la thèse, nous pouvons conclure que les auteurs explorent le thème migratoire sans pour autant se conformer aux trois idées préconçues qui régissent ce genre. Nous pouvons également affirmer que certains textes répondent aux attentes liées à ce genre littéraire et traitent en détail la question de l'immigration. Parmi les romans analysés, les œuvres *Caella sen saïda* et *Límites y fronteras* jettent un regard engagé sur la question. Tous deux proposent des réflexions sur les causes de l'exclusion des immigrés ou des enfants de l'immigration. De plus, ils tentent d'identifier les causes de cette xénophobie en se questionnant sur le rôle de la violence institutionnelle, de la loi sur l'immigration, de l'ethnocentrisme ainsi qu'en soulignant la méfiance envers les étrangers telle que promue par certains médias et certaines institutions. C'est là le point de départ de la création littéraire dans ce domaine. Les conséquences de ces discours et de ces circonstances jouent un



rôle clé dans la construction de l'identité du protagoniste. Ces derniers abordent l'exclusion vécue par les migrants sur un ton sérieux et pédagogique.

Ce n'est pas le cas des autres romans étudiés dans cette thèse qui reste en deçà des attentes nommées dans cette section, surtout en ce qui a trait aux deuxième et troisième critères. Si l'exclusion est centrale dans les œuvres à l'étude, l'expérience spécifique de l'exclusion vécue par les migrants n'est pas placée au premier plan. Dans ces romans, l'exclusion est due à d'autres conditions. Par exemple, les inégalités de genre sont une source d'exclusion centrale dans *L'últim patriarca*. L'héroïne de ce roman naît dans une famille Amazige traditionnelle qui dresse d'innombrables obstacles sur le chemin de son émancipation. Elle se heurte à une résistance systémique de la part de ses parents qui refusent de la laisser devenir qui elle est. En parallèle dans le récit, ses frères n'affrontent pas l'opprobre familial quant au choix de la destinée qu'ils préfèrent. Dans *Lejos del horizonte perfumado*, l'exclusion est liée à la géopolitique et aux violences territoriales, car le protagoniste est d'origine palestinienne. En exil forcé, il se transforme en éternel étranger considérant depuis l'occupation israélienne de la Cisjordanie et de la bande de Gaza.

Mais ce n'est pas tout: le ton utilisé rompt également avec les attentes du genre. En effet, aucun de ces deux romans ne représente les problèmes sociaux sur un ton dramatique, il s'agit là d'un aspect traditionnel de la littérature de l'immigration chez les écrivains espagnols si l'on se fie au modèle que cette thèse propose. Certains écrivains choisissent plutôt un ton léger qui dédramatise la violence vécue. C'est le cas dans les deux romans à l'étude. Le regard juvénile et naïf du protagoniste de *Lejos del horizonte perfumado* transforme les épisodes de discrimination en anecdotes sans importance. Dans *L'últim patriarca*, le ton grotesque avec lequel le père est décrit et le regard tragicomique des épisodes de violence offre un scénario sans précédent de distanciation émotionnelle. Cette dose d'humour protège les protagonistes en passe de devenir adultes et renouvelle la forme en défiant les attentes liées au genre.

L'immigration joue un rôle secondaire dans les intrigues de ces deux romans. Cela nous permet de réfléchir à l'attitude des auteurs; est-elle complaisante? Si tel était le cas, ces romans risqueraient de perpétuer des stéréotypes et de reproduire des discours dominants sur l'immigration, comme le suggèrent King, Connell et White (1995, xii). Une autre approche consiste à célébrer la diversité culturelle en évitant d'aborder les tensions raciales et les problèmes sociaux liés aux inégalités. Les romans de Najat El Hachmi et de Salah Jamal ne font ni l'un ni l'autre. Ils portent un regard nuancé sur la discrimination vécue par les immigrés, sans pour autant en faire le sujet principal de leurs oeuvres. Najat El Hachmi choisit de mettre en évidence le terrain d'entente possible autour des problèmes partagés avec les lecteurs, comme la violence sexiste, plutôt que d'insister sur le contexte culturel où elle évolue, celui des immigrés marocains. Ainsi, l'auteure n'essaie pas d'idéaliser ou de banaliser les problèmes de la communauté immigrée à laquelle elle appartient. En effet, la protagoniste de *L'últim patriarca* fait tout en son pouvoir pour protéger les membres de sa famille et de sa communauté. Ainsi, elle appelle les entreprises où les entretiens d'embauche de son petit ami se déroulent pour s'assurer que l'accent ne soit pas une barrière à l'emploi. De plus, elle a une relation empathique avec sa mère et elle respecte son choix de ne pas dénoncer son mari qui la maltraite. Par rapport à son père, elle nomme la violence sans tomber dans un cliché sexiste et raciste. Pour éviter cet écueil, elle mentionne son grand-père, son oncle et son petit ami qui sont tous des hommes d'origine marocaine non violents. Il s'agit là de multiple contrexemple par rapport à son progéniteur. À la fin du roman, la protagoniste donne sa démission afin d'éviter un licenciement pour des raisons culturelles ("Quina vergonya, aquests moros, devien pensar", El Hachmi 2008, 329). Bref, l'auteure écrit une oeuvre qui se révolte contre les clichés ethniques sur la nature violente des hommes marocains et la soumission des femmes marocaines. Najat

El Hachmi parle d'une communauté culturelle précise et aborde les violences contre les femmes, un problème qui n'épargne aucun pays. La posture qu'elle présente est particulière: sans tomber dans la complaisante, elle évite également de véhiculer des préjugés contre les personnes migrantes.

Dans le cas de *Lejos del horizonte perfumado*, l'exclusion vécue par la communauté arabe en Espagne est également représentée avec tact. Alors que la littérature écrite par des Espagnols recèle de représentation de la communauté arabe, ce livre propose l'inverse et décentre le regard européen: celui qui est vu est désormais celui qui voit. Ainsi, les préjugés sont désactivés par diverses stratégies telles que l'appropriation de l'insulte par l'auteur ou la parodie généralisée. Pour cette raison, nous ne pouvons pas affirmer que l'auteur se tient à distance des problèmes rencontrés par les migrants. Ce sont des éléments qui aident le protagoniste à mûrir et à prendre des décisions à la fin du roman sans pour autant occuper une place centrale dans le récit.

Dans cette thèse, nous avons approfondi la dimension des stéréotypes tels que définis par King, Connell et White, selon lesquels «maybe only the accounts which conform to dominant stereotypes get printed» (1995, xii). À ce stade, nous concluons que tous les romans ont plus ou moins recours à des lieux communs sur les migrants. En effet, la représentation des minorités continue de poser un problème dans ces romans. Ainsi, il faut reconnaître qu'aucun des protagonistes des romans à l'étude n'arrive sur un bateau de fortune, comme cela se produit généralement dans la littérature espagnole sur l'immigration. Toutefois, certains clichés persistent: un Marocain vend du haschich dans *Límites y fronteras*, des hommes noirs pratiquent la vente à la sauvette sur les trottoirs dans *Calella sen saïda*, des travailleurs de la construction d'origine marocaine se glissent dans *L'últim patriarca*. Ces détails montrent que les auteurs n'évitent pas certaines représentations conflictuelles, mais ils le font en justifiant et contextualisant cette situation. En revanche, notamment dans *Lejos del horizonte perfumado*, on trouve quelques clichés culturels, sur la sensualité orientale, qui s'exprime dans les légendes, les chansons et les recettes: ce sont peut-être des concessions à un certain exotisme ou à une idéalisation culturelle.

Le *Bildungsroman* permet de classer les oeuvres à l'étude tout en agissant comme clé de compréhension (ou «clé à roman», en: Slaughter 2007, 308). Brièvement, le *Bildungsroman* est la convention littéraire par excellence pour articuler l'intégration sociale. En effet, les romans d'apprentissage se sont établis depuis fort longtemps dans le paysage littéraire. Les lecteurs sont familiers avec ce genre. De plus, ces types de romans mobilisent des structures d'identification au protagoniste, ce qui facilite la compréhension du lecteur et provoque son empathie envers des situations complexes et diverses.

Cependant, le *Bildungsroman* n'adopte pas toujours une forme ethnique de «dramatis[ation of] their "subordinate" status» ou de «conform[ation] to dominant stereotypes» (King, Connell, et White 1995, xii). Sur ce point, il ne faut pas oublier que la littérature de l'immigration est une catégorie inventée dans le milieu universitaire de manière rétrospective. De plus, il s'agit du premier roman des écrivains étudiés dans cette thèse; ces œuvres témoignent donc de leur première exploration dans le monde de la fiction. Par conséquent, il est possible qu'au moment de la publication de leurs romans, ces écrivains ne soient pas en mesure d'évaluer comment leur roman sera reçu ni dans quelle catégorie il sera intégré. Cette circonstance permet de souligner l'hétérogénéité des propositions et la difficulté d'établir un arrière-plan ou des modèles littéraires concrets à partir desquels les auteurs auraient pu élaborer leurs propositions. Par là, nous entendons que les écrivains n'ont peut-être pas ressenti le besoin de satisfaire des attentes spécifiques au-delà du développement d'un thème général.

Que sont donc ces *Bildungsromane* d'écrivains migrants dans cette première période de 2001 à 2008? Les auteurs l'utilisent pour négocier la «bonne distance» (Casanova 1999, 300)

avec le groupe social majoritaire. Ainsi, les romans qui traitent directement de l'exclusion sociale comme *Calella sen saïda* et *Límites y fronteras* omettent toute caractérisation culturelle de leurs personnages. Cela semble indiquer que l'altérité culturelle n'est pas un obstacle à l'intégration alors que le racisme systémique existe (Giddens 2002, 325; Moore 2008c, 181), et ce, tant dans les politiques discriminatoires que dans l'ethnocentrisme culturel à l'échelle local. Les deux autres romans, quant à eux, introduisent des éléments culturels: dans *Lejos del horizonte perfumado*, soulignons la présence des règles élémentaires de bienséance à table et la mention de plats typiques du Moyen-Orient alors que *L'últim patriarca* se concentre sur des anecdotes typiques liées au premier contact entre deux cultures, un moment clé qui permet d'introduire de multiples situations loufoques.

Ces romans qui cèdent la place à une caractérisation culturelle sont précisément ceux qui évitent de traiter la question de l'exclusion sociale des migrants comme le thème principal de leurs textes. Pour cette raison, la caractérisation culturelle semble suggérer que la différence fait partie du cadre sans toutefois jouer un rôle aussi important dans l'intégration sociale, car elle n'est pas la cause principale de l'exclusion vécue par le protagoniste. Après tout, ce dernier ressent la même chose que les autres, avec la particularité d'avoir un patrimoine culturel différent ou mixte. Dans *L'últim patriarca*, l'auteure dépeint des épisodes d'exclusion sans pour autant insister sur la culture marocaine. Les particularités de cette culture ne sont pas un obstacle à l'intégration des étrangers dans la société catalane. Les nouveaux arrivants pourront certainement exprimer une opinion différente sur le sujet. Soulignons que la protagoniste fait partie de la deuxième génération d'immigrants; ses parents sont arrivés en Catalogne avant elle. Elle prend donc position à partir de cette perspective.

Dans le cas de *Lejos del horizonte perfumado*, la dépossession du peuple palestinien motive l'exil du protagoniste; il s'agit donc d'un type d'exclusion qui s'enracine dans des particularités culturelles. Si le roman propose un bagage culturel différent, le protagoniste n'est pas exclu sur la terre d'accueil: il arrive à exercer un travail et nouer des amitiés à destination. Tous les romans, en quelque sorte, remettent en question la notion d'intégration, car tous les personnages exercent un métier, respectent les lois ou établissent des relations avec la population locale. Ainsi, l'exclusion ne dépend pas seulement de la volonté de l'individu de vouloir appartenir au lieu où il vit, mais aussi d'un mouvement d'acceptation qui doit être fait par la société qui les accueille.

Ces romans questionnent l'histoire espagnole récente et proposent une alternative à un récit du passé où les étrangers sont marginaux ou carrément absents. Tous ces romans ont été publiés dans la première décennie de ce siècle et, pourtant, ils ont tendance à explorer le début de l'immigration, les premières années, la période pendant laquelle les étrangers furent les premiers à être différents dans une société peu habituée à la différence. Nous pensons que cette attention portée aux origines est une manière de mettre au centre un problème qui se situe généralement dans les marges du récit national dominant. Généralement utilisées pour justifier l'exclusion, ces perceptions se perpétuent à travers différents discours. Par exemple, l'un de ses discours consiste à affirmer que l'immigration est un phénomène récent. En plus de justifier la méfiance de la société, ce discours perpétue le statu quo, car il tient pour acquis que la société changera avec le temps. Pourtant, comme le montrent les romans et les études démographiques, les migrants des années 70 ont donné naissance à une deuxième et une troisième génération. Invisible dans l'espace public, l'absence de représentation dans la culture dominante donne l'impression qu'ils sont et qu'ils viennent tout juste d'arriver. Les auteurs à l'étude remettent les pendules à l'heure. Cette réécriture du passé est un geste politique qui permet de démentir le mythe de l'éternel nouvel arrivant qui refuse de s'assimiler. Concrètement, être né en Catalogne d'une famille qui habite depuis plusieurs générations sur ce territoire ne suffit pas.

Éprouver un sentiment d'appartenance envers la Catalogne et l'Espagne ne suffit pas. Il y aura toujours une frange de la société pour stigmatiser la différence et cadrer les minorités culturelles bien établies en Espagne comme étant des étrangers. Le droit d'être perçu comme un citoyen à part entière est alors remis en question. Ce discours est particulièrement violent, car il s'attaque à des personnes à qui l'État garantit des droits. L'archétype du *nouveau venu* caractérise cette perception de l'immigration.

À ce stade, souvenons-nous de la position de certains écrivains que nous avons décrits comme des migrants ou des Espagnols racialisés lorsqu'il est question de sentiment d'appartenance au pays et aux revendications égalitaires, quel que soit leur héritage ethnique. Si l'on revient à la formulation exposée par Rancière dans *La méésentente. Politique et philosophie* (1995), le « sans part » est une figure qui permet de mieux comprendre le rôle de l'écrivain migrant dans la société. En effet, ce « sans part » incarne le processus de subjectivation politique en place dans la lutte pour l'égalité des chances, et ce, à travers différentes actions, dont la littérature. Le « sans part » se perçoit donc comme partie prenante de la société: un avis que certains membres de la société ne partagent pas. En effet, ils réservent ce droit aux membres de leur communauté. Il y a donc un litige qui se forme autour des droits humains. Le « sans part » revendique le droit d'être reconnu et traité comme un égal par les autres. Ainsi, ceux qui sont « sans part » peuvent utiliser la littérature comme un instrument de désidentification du consensus qui les exclut et comme une stratégie d'expression de la méésentente. À travers la littérature, les écrivains issus de l'immigration affirment leur humanité et revendiquent leur droit au même titre que les autres écrivains. Dans ce contexte, la présence du *Bildungsroman* dans les romans à l'étude permet de mettre en place une stratégie d'affirmation de soi et de rendre visible un désir d'égalité et d'appartenance.

Comme le dit si bien le Nigérien Michael Dike, « nous faisons partie de la société, mais nous sommes invisibles » (Dike, *in*: Gómez 2014). Remarquons que les personnages de roman issus de l'immigration sont également invisibles. *Caella sen saída* montre les incongruités de la loi sur l'immigration et comment elle condamne les gens à vivre en marge de la société. Ses personnages vivent dans des quartiers périphériques et la loi sur l'immigration les oblige à vivre dans des conditions inférieures aux normes du reste de la société, de sorte qu'un fossé se creuse entre les groupes majoritaires et minoritaires. Les amitiés dans le monde souterrain et la protection de groupe favorisent la vie dans le ghetto et les contacts avec d'autres groupes sociaux sont minimes dans *Lejos del horizonte perfumado*. Par conséquent, les étudiants arabes sont également invisibles au sein de la société catalane.

Ils sont donc invisibles pour le groupe majoritaire, mais ils partagent le même espace et les mêmes référents. Ces romans s'intéressent au sentiment d'appartenance de différentes façons. Les aventures des romans se déroulent dans des décors locaux et reconnaissables. Hormis le regard touristique du « Madrid dos Austrias » au début de *Caella sen saída*, le lectorat galicien se retrouve dans un territoire familier tel que la plage d'Orzán à La Corogne ou la gare routière de Lugo. D'autre part, le roman d'Omgba propose également des réflexions sur la réforme de la loi sur l'immigration de 2000, débat qui avait lieu quelques années avant la publication du roman. En revanche, dans *Lejos del horizonte perfumado*, ceux fréquentés par la bande de jeunes arabes sont mentionnés comme des lieux de loisirs habituels de la *gauche divine* (gauche caviar anti-Franco) de Barcelone, comme le Boccaccio, ainsi que Zeleste, une célèbre salle de concert. Qu'il soit question d'un appartement dans le quartier de l'Eixample où ils habitent ou alors de la Faculté de médecine où ils étudient: tous ces lieux sont parfaitement reconnaissables dans la capitale catalane. Et cela, sans oublier les événements des années de transition: l'empoisonnement à l'huile de colza, l'assassinat des marquis d'Urquijo, le coup d'État manqué de Tejero, les attaques d'ETA qui sont mentionnés dans *Lejos del horizonte perfumado*. Ou les



références générationnelles des années quatre-vingt dans *L'últim patriarca*: les chansons de Pimpinela et Los Amaya, le mélodrame des feuilletons vénézuéliens, les films hollywoodiens, comme *The Shining* ou *The Color Purple*, etc. Ou le boom de la construction, qui coïncide avec l'arrivée en Catalogne du père de la protagoniste de *L'últim patriarca*, ce qui lui permet d'avoir un emploi puis de créer une petite entreprise. La mention de ces événements, lieux et autres références culturelles communes aux immigrants et aux autres membres de la société espagnole est une manière pour l'écrivain migrant d'affirmer l'appartenance de ses personnages au pays d'accueil. Bien qu'invisibilisés dans le récit national, ces «sans part» étaient bel et bien présents quand tout cela s'est produit.

Dans ces romans, nous observons également un intérêt particulier pour le moment précis où l'étranger arrive en Espagne. Les immigrants dont il est question ici arrivent dans les années 70 et 80 alors que la société espagnole est peu habituée à la différence. Les enfants de ces premiers arrivants sont souvent les premiers à être d'origine étrangère parmi les autres Espagnols. *Lejos del horizonte perfumado* et *L'últim patriarca* traitent des années 70 tandis que l'action de *Límites y fronteras* se situe dans les années 80 et *Calella sen saïda* dans les années 90. Dans *L'últim patriarca*, on observe comment la communauté musulmane change tandis que la protagoniste passe de l'enfance à l'âge adulte: d'abord, il est question du quartier où ils ont vécu seuls jusqu'à l'arrivée de Soumisha et Driss, puis l'extension dans un quartier de sa ville. Dans *Lejos del horizonte perfumado*, on voit le changement de mentalité dans la société espagnole qui passe de l'indifférence et de la méfiance au rejet ouvert envers les étrangers, la généralisation des kebabs et des bouchers halal.

Dérivés de ce qui précède, tous les romans montrent la solitude du migrant et comment cette circonstance conditionne de nombreuses décisions des protagonistes à l'étude. Pour commencer, les *Bildungsromane* débutent traditionnellement par le départ du protagoniste qui laisse derrière famille et amis. Dans la littérature de l'immigration, cette séparation du noyau familial n'est pas si simple, car les enfants se sentent responsables de leur parent qui ne connaît pas bien la langue ou les coutumes du pays. C'est le cas dans *Límites y fronteras* et *L'últim patriarca*. En *Calella sen saïda*, l'isolement aggrave la situation du protagoniste, car les opportunités d'apprentissage sont réduites au minimum et il n'a pas la possibilité de trouver une figure de mentor dans la nouvelle société. Ainsi, avec une connaissance limitée du pays et des problèmes bureaucratiques, leur situation se détériore. Dans *Lejos del horizonte perfumado*, Mohammed est protégé par son groupe d'amis, mais c'est en quittant cette sphère protectrice qu'il se rend compte de la place qui lui est assignée; celle de l'immigrant qui doit s'assimiler ou s'effacer. Cette situation est intenable, il décide de ne pas prolonger son séjour en Espagne. Et, enfin, à cela s'ajoute la difficulté supplémentaire de grandir sans références, d'avoir avec une identité hybride, d'être différent à l'école et de ne pas pouvoir s'identifier à aucun de ses camarades de classe ou à d'autres adultes comme c'est le cas dans *Límites y fronteras* et *L'últim patriarca*.

Bref, la littérature de l'immigration est conditionnée par plusieurs facteurs, parmi lesquels les attentes créées par les autres écrivains migrants dans leurs romans ne sont pas négligeables. D'un point de vue thématique général, les romans analysés répondent aux attentes et abordent la question de l'immigration, mais ils ne le font pas de la même manière et pour les mêmes fins. Certains assument un ton revendicateur et révèlent un drame social, faisant de l'immigration et, surtout, des conséquences de l'exclusion sociale le thème principal, comme cela se produit dans *Calella sen saïda* et *Límites y fronteras*. D'autres utilisent cette question comme prétexte pour aborder d'autres problèmes, tels que la condition palestinienne dans *Lejos del horizonte perfumado* ou la violence machiste dans *L'últim patriarca*. Dans tous les romans qui forment le corpus de cette thèse, on peut, en revanche, reconnaître l'approche argumentative du



*Bildungsroman*, puisqu'ils choisissent tous de raconter l'histoire d'un seul personnage en route vers l'âge adulte et en insistant sur la manière dont les expériences d'exclusion ont modulé son identité: l'exclusion de la citoyenneté en *Calella sen saïda*, l'exclusion sociale dans *Límites y fronteras*, l'exclusion sexiste dans *L'últim patriarca*, ou le déni d'éventuelles racines dans *Lejos del horizonte perfumado*. Les processus de subjectivation que nous observons dans ces romans visent à affirmer la légitimité de l'inclusion sociale, que ce soit pour la justice ou l'égalité dans le domaine des droits de l'homme, comme cela se produit dans *Calella sen saïda*, *L'últim patriarca* et *Límites y fronteras*, soit via un droit acquis par des années de résidence dans le pays, comme dans *Lejos del horizonte perfumado*.

Un autre élément important est le ton ironique utilisé dans *L'últim patriarca* et *Lejos del horizonte perfumado*: ce ton rompt avec les attentes du drame social et révèle des stratégies narratives issues des phases considérées comme étant les plus avancées de cette littérature. Cependant, au cours de la période 2001-2008, nous avons observé que les options les plus étroitement liées à l'expérience migratoire –celles des premières phases– et les plus éloignées –celles liées aux dernières phases– se produisent dans le même espace-temps. Ceci indique que les options des deux grandes phases que nous avons proposées au départ comme caractéristique de l'évolution de cette littérature dans d'autres pays européens et nord-américains font partie des nouvelles configurations de ces littératures dans les pays où la littérature de l'immigration en ait à ses balbutiements. En plus, cette littérature est soutenue par des nombreuses options disponibles au niveau international non encore explorées par les auteurs à l'étude dans cette thèse. Indépendamment de la situation sociale des migrants et de leurs enfants en Espagne, les options de représentation admises par la littérature de l'immigration sont vraisemblablement plus variées que celles que connaissaient leurs homologues d'autres pays européens lorsqu'ils ont commencé il y a des décennies. Cela peut être dû au fait que la globalisation a un impact sur le milieu littéraire considérant que les maisons d'édition ont accès à de nouvelles formes de littérature qui apparaissent à l'international. Les écrivains dits migrants ne sont pas étrangers à ces dynamiques. En conclusion, nous observons que la littérature de l'immigration contemporaine n'est pas le simple résultat d'une transcription d'expériences vécues: elle s'insère dans un réseau d'intérêts ainsi que dans *l'espace des possibles* littéraires où l'auteur doit choisir une posture et prendre position.

## 15 BIBLIOGRAFÍA

- Abarkan, El Hassan. 2001. *Hassan. Jo vinc de Nador*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat.
- Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch, y Elizabeth Langland. 1983. *The Voyage in: Fictions of Female Development*. Dartmouth College: University Press of New England.
- Abrighach, Mohamed. 2006. *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual: ética, estética e interculturalismo*. Agadir: Ormes/ Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Afroféminas. 2015. «Voces Afroféminas. Lilián Pallares». *Afroféminas* [página web], 13/05/2015. <https://tinyurl.com/Afrofeminas2015> [última consulta: 24/11/2020].
- Agboton, Agnès. 1989. *La cuina africana*. Barcelona: Columna.
- . 1996. *Contes d'arreu del món*. Barcelona: Columna.
- . 2001. *Àfrica des dels fogons*. Barcelona: Columna.
- . 2002. *El llibre de les cuines del món. Un viatge gastronòmic per les taules dels cinc continents*. Barcelona: La Magrana.
- . 2004a. *Abenyonhú*, ilustrado por Carme Peris. Madrid: Cáritas Española Editores.
- . 2004b. *Na Mitón: la mujer en los cuentos y leyendas africanos*. Barcelona: RBA.
- . 2005a. *Más allá del mar de arena*. Barcelona: Lumen. Versión en catalán: véase Agboton 2005b.
- . 2005b. *Més enllà del mar de sorra: l'aventura d'una dona africana*. Barcelona: Plaza & Janés.
- . 2006. *Canciones del poblado y del exilio*. Barcelona: Viena Ediciones.
- . 2009. *Eté utú: (cuentos de tradición oral): De por que en África las cosas son lo que son*. Fotografías de Serrat Agboton. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- . 2010. *Voz de las dos orillas*. Edición bilingüe gun y castellano. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- AI. 2012. *Parad el racismo, no a las personas. Perfiles raciales y control de la inmigración en España*. Madrid: Editorial de Amnistía Internacional. <https://issuu.com/malagaacoge/docs/informeamnistia> [última consulta: 24/11/2020].
- Akaloo, Nasima Nisha. 2012. «Cruzando fronteras: imágenes literarias de la migración marroquí a España. Una lectura comparatista». Tesis de doctorado inédita, Universidad Carlos III. <https://tinyurl.com/Akaloo2012> [última consulta: 24/11/2020].
- Alba Rico, Santiago. 2015. *Islamofobia. Nosotros, los otros, el miedo*. Barcelona: Icaria.

- Albert Sopale, Silvia, actriz. 2017. *No es país para negras - Teatro negro para todos*. Obra de teatro. Dir. Carolina Torres Topaga. Movimiento: Chechu García. Dramaturga: Laura Freijo Justo. <https://noespaisparanegras.es/>. Función: Centro Ágora, A Coruña, 11/11/2017.
- Albert Sopale, Silvia, actriz. 2017. *He contado las manchas del leopardo hasta llegar a la luna*. Obra de teatro. Dir. Eva Hibernia. Guion: Eva Hibernia (a partir de la obra y documentación sobre Carolina María de Jesús y el laboratorio de escritura experimental realizado con *No somos Whoopi Goldberg*). Intérpretes: Kelly Lua, Maisa Sally-Anna Perk, Silvia Albert Sopale.
- Alegría, Iñaki. 2019. «África: Consejos que habría agradecido antes de “ir de cooperación”». *Planeta Futuro* [blog]. En: *El País*, 18/07/2019. <https://tinyurl.com/Alegria2019> [última consulta: 24/11/2020]
- Algora Weber, María Dolores. 2007. «España en el Mediterráneo: entre las relaciones hispano-árabes y el reconocimiento del Estado de Israel». *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 78-79 (La política árabe y mediterránea de España): 15-34. <https://tinyurl.com/AlgoraWeber2007> [última consulta: 24/11/2020].
- Alibek, Pius. 2010. *Arrels nòmades*. Barcelona: La Campana. Versión en castellano: *Raíces nómadas*, traducido por Rosa Alapont. Barcelona: Destino, 2011.
- Alonso Dorrego, Carlos, ed. 2006. *Inmenso estrecho II*. Madrid: Kailas.
- Alós, Ernest. 2008a. «De Nador al Liceu». *El Periódico de Cataluña*, 05/03/2008, icult [suplemento]: 70.
- . 2008b. «Entrevista a Najat el Hachmi: “O la literatura catalana se deja contaminar o se muere”». *El Periódico de Cataluña*, 02/02/2008, icult [suplemento]: 61.
- . 2008c. «Una inmigrante marroquí gana el mayor premio de novela en catalán». *El Periódico de Cataluña*, 01/02/2008, icult [suplemento]: 70.
- . 2011. «Najat el Hachmi: “La gente tiene muchas ganas de querer y de que la quieran”» [entrevista a Najat el Hachmi]. *El Periódico de Aragón*, 07/04/2011. <https://tinyurl.com/Alos2011> [última consulta: 24/11/2020].
- Alvar, Carlos, José-Carlos Mainer, y Rosa Navarro. 1997. «Las letras de hoy (1975-1995)». En *Breve historia de la literatura española*, 662-74. Madrid: Alianza.
- Álvarez Méndez, Natalia. 2010. *Palabras desencadenadas: aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Amirian, Nazanin. 2003. *Al gusto persa*. Barcelona: Zendrera Zariquiey.
- Amat, Kiko. 2015. «Entrevista a Hanif Kureishi: “Tienes que escribir cosas que te avergüencen un poco”». *El País*, 28/01/2015, *Babelia* [suplemento]. <https://tinyurl.com/Amat2015> [última consulta: 24/11/2020].
- Ampan, John Ekow. 2015. «Una odisea africana». *Migrados* [sección], *Planeta Futuro* [blog]. En: *El País*, 18/02/2015. <https://tinyurl.com/Ampan2015> [última consulta: 24/11/2020].
- Andres-Suárez, Irène. 2004a. «Inmigración y literatura española actual: *Las voces del Estrecho*». *España contemporánea*, XVII (1): 7-24.
- . 2004b. «Mitos e imágenes de la migración en la literatura española contemporánea». En *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 53-63. New York: Juan de la Cuesta.
- Andres-Suárez, Irène, Marco Kunz, y Inés d'Ors. 2002. *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum.
- Angelini, Federica. 2013. «Il Pensiero nomade: scrittrici migranti raccontano l'Italia multietnica». Tesis de doctorado inédita, Universidade de Santiago de Compostela.

- Angier, Natalie. 2000. «Reportaje: “La genética descalifica el concepto de raza”». *El País*, 13/09/2000. <https://tinyurl.com/Angier-2000> [última consulta: 24/11/2020].
- Ántar, Hassan Hamed. 2006. *Otros cielos: tiempos de la meliflua rumiadura*. Madrid: Asociación de Escritores y Artistas Españoles (Colección Julio Nombela, 45).
- Appiah, Kwame Anthony. 1992. *In My Father House: Africa in the Philosophy of Culture*. London: Methuen.
- Appiah, Kwame Anthony, y Henry Louis Gates, eds. 1999. *Africana: The Encyclopedia of the African and African American Experience*. New York: Civitas Book.
- Arispe, Nancy. 2001. *Nancy. Jo vinc de Cochabamba*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat.
- Asama, Antolín-Elá Elá. 2006. *Viaje en patera ida y vuelta*. Autoedición.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, y Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. London/ New York: Routledge.
- Babiker, Sarah. 2019. «Najat el Hachmi: “Apelar al miedo a fomentar el racismo para silenciar todas las discusiones en torno al Islam lo que hace es infantilizarnos” [entrevista a Najat El Hachmi]». *El Salto diario* [06/10/2019]. <https://www.elsaltodiario.com/feminismos/najat-el-hachmi-feminismo-islam-apelar-miedo-infantilizarnos>.
- Baca Feldman, Carlos F. 2011. «Reseña de *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* de Jesús Martín Barbero». *Razón y Palabra*, 75. <https://tinyurl.com/Baca-Feldman> [última consulta: 24/11/2020].
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. 1990. *Estética de la creación verbal*, traducido por Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI.
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich, y Pavel Nikolaievich Medvedev. 1994. *El Método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*, traducido por Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza.
- Balibar, Etienne. 2005. «¿Existe un racismo europeo?» [primera edición en 1992]. En *Violencias, identidades y civilidad: Para una cultura política global*, 47-59. Barcelona: Gedisa.
- Bárbulo, Tomás, y Josep Garriga. 2008. «La precampaña electoral: Rajoy quiere obligar a los inmigrantes a firmar “un contrato de integración”». *El País*, 07/02/2008. <https://tinyurl.com/Barbulo-Garriga> [última consulta: 24/11/2020].
- Barney, Richard A. 1993. «Subjectivity, the Novel, and the Bildung Blocks of Critical Theory». *Genre* 26 (4): 359-75.
- Bastida Rodríguez, Patricia. 2012. «El doble *Bildungsroman* en la narrativa británica contemporánea: transformaciones desde la escritura diaspórica femenina». *Oceánide*, 4: 1-8. <https://tinyurl.com/Bastida-Rodriguez> [última consulta: 24/11/2020].
- Beholi, Anahí, actriz. 2017. *La blanca*. Obra de teatro. Dir. Luis Moreno. Guion: María Folguera. Intérprete: Anahí Beholi. Iluminación: Manuel Martínez Fuster.
- Bela-Lobedde, Desirée. 2017. «Si eres negra, no te dejes el DNI en casa». *Locas del coño* [revista] 13/02/2017. Revista en línea cancelada [última consulta: 24/11/2020].
- . 2018. *Ser mujer negra en España*. Barcelona: Plan B.
- Belkacemi, Lyes, y Francesc Miralles Contijoch. 2005. *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Ben Jelloun, Tahar. 1992. «¿Cómo se dice “boat people” en árabe?». *El País*, 28/02/1992 [tribuna]. <https://tinyurl.com/Ben-Jelloun-1992> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2006. *Partir*. Paris: Gallimard.
- Benavides, Jorge Eduardo, ed. 2005. *Inmenso estrecho: cuentos sobre inmigración*. Madrid: Kailas.



- Beniamino, Michel, y Lise Gauvin, eds. 2005. *Vocabulaire des études francophones: les concepts de base*. Limoges: Presses universitaires de Limoges.
- Bensmaïa, Réda. 1994. «On the Concept of Minor Literature: From Kafka to Kateb Yacine». En *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*, editado por Constantin V. Boundas y Dorothea Olkowski, 213-28. New York: Routledge.
- . 2003a. *Experimental Nations: Or, the Invention of the Maghreb*. New Jersey: Princeton University Press.
- . 2003b. «Nabile Farès, or How to Become “Minoritarian”». En *Experimental Nations: Or, the Invention of the Maghreb*, 47-65. New Jersey: Princeton University Press.
- Bermúdez, Rubén H. 2017. *Y tú, ¿por qué eres negro?* [presentado en el marco de la 20ª edición FotoPres de la Obra Social «La Caixa» de Madrid]. Madrid: Koln Studio. Reedición: edición popular PHREE + Motto, 2018. Versión en inglés: *And you, why are you black?* Popular edition PHREE + Motto, 2018.
- Bermúdez, Silvia. 2009. «Ser negro en el Madrid de los ochenta de “Un africano por la Gran Vía” de Radio Futura a “El prisionero de la Gran Vía” de Paco Zamora Lobo». Comunicación presentada en la *International Conference. Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary of Its Independence from Spain*. Hofstra University, Hempstead (New York), 2-4/04/2009 (02/04/2009). <https://tinyurl.com/Bermudez2009> [última consulta: 24/11/2020].
- Bertrand, Jean-Pierre, y Lise Gauvin, eds. 2003. *Littératures mineures en langue majeure: Québec, Wallonie-Bruxelles*. Brussels: PIE; Oxford: Peter Lang; Montreal: Presses de l'Université de Montréal.
- Bezhanova, Olga. 2009. «La angustia de ser mujer en el Bildungsroman femenino: Varsavsky, Boulosa y Grandes». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 41: s.p. <https://tinyurl.com/Bezhanova2009> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2014. *Growing up in an inhospitable world: female «Bildungsroman» in Spain*. Tempe: Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica.
- Bilal Traoré, Abdoulaye. 2010. *Oculto al sol*. Pontevedra: El Taller del Poeta.
- . 2017. *Cuenta sin contar, cuentos de la flauta y el tambor*. Vilagarcía de Arousa: Tazalunarbooks.
- Binebine, Mahi. 1999. *Cannibales: roman*. Paris: Fayard.
- BNF. s. f. «Centre d'Études et de Recherches Amazigh», «Tira-langues, littératures et civilisations berbères», «l'Harmattan». Catalogue général de la Bibliothèque nationale de France [página web]. <http://catalogue.bnf.fr> [última consulta: 24/11/2020].
- Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press.
- Boes, Tobias. 2006. «Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends». *Literature Compass* 3 (2): 230-43.
- . 2012. *Formative Fictions: Nationalism, Cosmopolitanism, and the Bildungsroman*. New York: Cornell University Press.
- Bogue, Ronald. 2005. «The minor». En *Gilles Deleuze: Key Concepts*, editado por Charles J. Stivale, 110-20. Chesham: Acumen.
- Bonilla, Juan. 2003. *Los príncipes nubios*. Barcelona: Seix Barral.
- Bonmatí, José Fermín. 1992. *Los Españoles en el Magreb, (siglos XIX y XX)*. Madrid: MAPFRE.
- Borasteros, Daniel, y Jesús García. 2007. «Un racismo de baja intensidad». *El País*, 03/11/2007. <https://tinyurl.com/Borasteros-Garcia-2007> [última consulta: 24/11/2020].



- Borges, Jorge Luis. 1974. «El escritor argentino y la tradición» [primera edición en 1953]. En *Obras completas*, 128-37. Buenos Aires: Emecé.
- Bosch, Lola, ed. 2010. *Veus: de la nova narrativa catalana*. Barcelona: Planeta.
- Bouissef Rekab, Mohamed. 2005. «Literatura marroquí de expresión española». *CVC. El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2005* [página web]. <https://tinyurl.com/Bouissef-Rekab-2005> [última consulta: 24/11/2020].
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Homo academicus*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . 1987. «Espace social et pouvoir symbolique». *Choses dites*, 147-166. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . 1989a. «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método». Traducido por Desiderio Navarro. *Criterios*, n.º 25-28 (1990): 20-42. Primera edición en francés: «Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode», en *Lendemains*, 36: 5-20 (1984).
- . 1989b. *La Noblesse d'État: grandes écoles et esprit de corps*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- . 2000. *Cuestiones de sociología*. Traducido por Enrique Martín Criado. Madrid: Istmo. Primera edición en francés: *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- . 2003. *El Oficio de científico: ciencia de la ciencia y reflexividad: Curso del Collège de France 2000-2001*. Traducido por Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama. Primera edición en francés: *Science de la science et réflexivité*. Paris: Éditions Raisons d'agir, 2001.
- Bourdieu, Pierre, y Loïc Wacquant. 2005. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI. Primera edición en inglés: *An invitation to reflexive sociology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Brancato, Sabrina. 2009. «Voices Lost in a Non-Place: African Writing in Spain». En *Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe*, editado por Elisabeth Bekers, Sissy Helff, y Daniela Merolla, 3-17. Amsterdam/ New York: Rodopi. [https://doi.org/10.1163/9789042028166\\_002](https://doi.org/10.1163/9789042028166_002) [<https://tinyurl.com/Brancato2009>].
- Bremond, Claude. 1972. «La lógica de los posibles narrativos». En *Análisis estructural del relato*, editado por Roland Barthes, 87-109. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Brinkbäumer, Klaus. 2006. *Der Traum vom Leben: Eine afrikanische Odyssee*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Buckley, Jerome Hamilton. 1974. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bueno Alonso, Josefina. 2010a. «Del Magrib a Catalunya: veus de dones en català». En *Desvelant secrets: les dones de l'Islam*, 167-81. València: Tres i Quatre. <https://tinyurl.com/Bueno-Alonso-2010> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2010b. «Género, exilio y desterritorialidad en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi». En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, editado por Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo, 213-26. Madrid: Verbum. <https://tinyurl.com/Bueno-Alonso-2010b> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2012. «Hispanisme et catalanité: Enjeux méthodologiques et littéraires d'un transnationalisme maghrébin». *Expressions Maghrebines* 11 (2): 27-44.
- Bueno Alonso, Josefina, y Inmaculada Díaz Narbona. 2011. «Biblioteca Africana». *Portal de la biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Biblioteca Africana* [base de datos en línea].

- [http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_africana/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/) [última consulta: 24/11/2020].
- Caballero, Chema. 2016. «Ahora resulta que decir “África subsahariana” es racista». *África no es un país* [sección], *Planeta Futuro* [blog]. En: *El País* [28/09/2016]. <https://blogs.elpais.com/africa-no-es-un-pais/2016/09/28/> [última consulta: 24/11/2020].
- Cabello, Encarna. 1995. *La cazadora*. Melilla: Ciudad de Melilla.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. 2004. «El giro espacial de la historiografía literaria». En *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*, editado por Anxo Tarrío y Anxo Abuín, 21-43. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela.
- . 2012. *El lugar de la literatura española*. Vol. 9 de *Historia de la literatura española*, dirigido por José-Carlos Mainer. Madrid: Crítica.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín González, y César Domínguez, eds. 2010. *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. Amsterdam: John Benjamins/ Association Internationale de Littérature Comparée.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, y María do Cebreiro Rábade Villar. 2006. *Manual de teoría de la literatura*. Madrid: Castalia.
- Cachón, Lorenzo. 2003. *Inmigrantes jóvenes en España: sistema educativo y mercado de trabajo*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Injuve.
- Calero, Ana Rosa. 2010. «El premio Adalbert von Chamisso y la literatura “de la emigración” en lengua alemana». *Extravío: revista electrónica de literatura comparada*, 5: 62-72. <https://tinyurl.com/Calero2010> [última consulta: 24/11/2020].
- Carroll, Clare, y Patricia King, eds. 2003. *Ireland and Postcolonial Theory*. Notre Dame: Notre Dame Press.
- Casal, Joaquim. 1999. «Modalidades de transición profesional y precarización del empleo». En *Juventudes, mercados de trabajo y políticas de empleo*, editado por Lorenzo Cachón, 151-80. Valencia: 7 i mig.
- Casanova, Pascale. 1997. «Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures». *Littératures classiques* 31 (ed. por Philippe Hourcade): 233-47.
- . 1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.
- Casas, Arturo. 2003. «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico». *Interlitteraria*, 8: 68-96.
- Castaño Ruiz, Juana. 2004. «Discurso literario e inmigración: escritores y tipología de textos». *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 7. <https://tinyurl.com/Castano2004> [última consulta: 24/11/2020].
- Castles, Stephen, y Mark J. Miller. 1993. *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. London: Macmillan.
- Català, Víctor. 2016. [pseudónimo de Caterina Albert i Paradís]. *Solitud*. Primera edición en 1905. Edición digital: <https://tinyurl.com/Catala-Solitud> [última consulta: 24/11/2020].
- Cebrones, Mariángeles. 2018. «Los nuevos ‘cabobercianos’». *Diario de León*, 18/03/2018. <https://tinyurl.com/cabobercianos> [última consulta: 24/11/2020].
- Celaya-Carrillo, Beatriz. 2010. «De victorias o derrotas: *El metro*, de Donato Ndongo-Bidygo». *Romance Quarterly* 57 (2): 142-57.
- . 2011. «Pánicos racistas: reflexiones sobre la inmigración en Cataluña y España a partir de un texto de Najat El Hachmi». *Modern Language Studies* 126 (2): 344-65.
- Chaib, Mohammed. 2005a. *Enlloc com a Catalunya: una vida guanyada dia a dia*. Barcelona: Empúries.

- . 2005b. *Ètica per una convivència = Ética para una convivencia = Ādāb li-t-ta'āyiš*. Madrid: L'Esfera dels Llibres.
- Checa, Juan Carlos, y Ángeles Arjona. 1999. «Los estudios sobre migraciones en España. Una aproximación». En *Inmigrantes entre nosotros: trabajo, cultura y educación intercultural*, editado por Francisco Checa y Encarna Soriano, 33-64. Barcelona: Icaria.
- Checa y Olmos, Francisco. 2008. «Presentación: ¿cuándo ha salido la inmigración a la calle?». En *La inmigración sale a la calle. Comunicación y discursos políticos sobre el fenómeno migratorio*, editado por Francisco Checa y Olmos, 7-15. Barcelona: Icaria.
- Chiellino, Carmine. 2000. *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Chiodaroli, Sara. 2011. «Voci migranti nella letteratura spagnola contemporanea». Tesis de doctorado inédita, Università degli studi di Bergamo. <https://tinyurl.com/Chiodaroli2011> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2012. «Metrópolis y espacios urbanos en los textos de la 'literatura de la inmigración' en España. *El metro* de Donato Ndongo-Bidyogo, *Calella sen saída* de Víctor Ombgá y *Ciudad sonámbula* de Lilián Pallares». *Iberoromania* 73-74 (1): 186-95. <https://doi.org/10.1515/ibero-2011-0013>.
- Cisneros, Sandra. 2004. *The House on Mango Street* [primera edición en 1984]. London: Bloomsbury Publishing.
- Climent Raga, Laia Mercè. 2010. «Dones, immigració i literatura catalana». *Anuari de l'Agrupació Borriana de Cultura: Revista de Recerca Humanística i Científica*, 21: 23-36. <https://tinyurl.com/ClimentRaga2010> [última consulta: 24/11/2020].
- Clua i Fainé, Montserrat. 2011. «Catalanes, inmigrantes y charnegos: "raza", "cultura" y "mezcla" en el discurso nacionalista catalán». *Revista de Antropología Social* 20: 55-75. [https://doi.org/10.5209/rev\\_RASO.2011.v20.36262](https://doi.org/10.5209/rev_RASO.2011.v20.36262) [<https://tinyurl.com/Clua2011>].
- Colebrook, Claire. 2003. «Minor Literature: The Power of Eternal Return». En *Gilles Deleuze*, 103-23. London/ New York: Routledge.
- Colectivo IOE (integrado por Walter Actis, Miguel Ángel de Prada y Carlos Pereda). 1993. *Marroquíes en Cataluña: ¿Nuevos catalanes?* Barcelona: Institut Català d'Estudis Mediterranis.
- Collado, Adrian Alejandro. 2018. «Caricaturas del Otro: Contra-Representaciones Satíricas de la Inmigración en la Literatura y la Cultura Visual Española Contemporánea (1993-2017)». Tesis de doctorado inédita, University of California, Los Angeles. <https://tinyurl.com/Collado2018> [última consulta: 24/11/2020].
- Combe, Dominique. 2017. «Écritures migrantes: Régine Robin». En *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, editado por Audrey Lasserre y Anne Simon, 19-28. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. <http://books.openedition.org/psn/1790> [última consulta: 24/11/2020].
- Cornejo Parriego, Rosalía V., ed. 2007. *Memoria colonial e inmigración: la negritud en la España Posfranquista*. Barcelona: Bellaterra.
- Corroto, Paula. 2008. «El Hachmi dice que el maltrato no es cultural. La escritora marroquí presenta la novela *El último patriarca*, ganadora del pasado Ramón Llul». *Público*, 07/10/2008. <https://tinyurl.com/Corroto-maltrato-2008> [última consulta: 24/11/2020].
- Cramer, Kathryn. 2014. «Hybridity and Catalonia's Linguistic Borders: the Case of Najat El Hachmi». En *Hybrid Identities*, editado por Flocel Sabaté i Curull, 271-96. Bern: Peter Lang.
- CSIC, ed. 1964. *La Guinea Ecuatorial y su régimen de autonomía*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos.

- Cusset, François. 2003. *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze et Cie, et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*. Paris: La Découverte.
- . 2007. «Becoming Deleuzian: Deleuze aux États-Unis, l'inconnu et la boîte à outils». En *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, editado por Bruno Helas y Hervé Micolet, 347-361. Nantes: Ed. Cecile Defaut.
- Cyrulnik, Boris. 2003. *El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma*. Barcelona: Gedisa.
- Danès, Jean-Pierre. 1984. «Situation de la littérature allemande à Prague à l'époque de Kafka». *Études Germaniques* 39 (2): 119-39.
- Darici, Katuscia. 2017. «Traslaciones. Identidades híbridas en las literaturas ibéricas». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Verona. <https://tinyurl.com/Darici2017> [última consulta: 24/11/2020].
- «De Biafra a Somalia: 40 años de hambre en África». 2011. *El País*, 20/07/2011. <https://tinyurl.com/Biafra2011> [última consulta: 24/11/2020].
- Declercq, Elien. 2011. «“Écriture migrante”, “littérature (im)migrante”, “migration literature”: réflexions sur un concept aux contours imprécis». *Revue de littérature comparée*, 3: 301-10. <https://tinyurl.com/Declercq2011> [última consulta: 24/11/2020].
- Delègue, Yves, y Luc Fraisse, eds. 1996. *Littérature majeure, littérature mineure*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg.
- Deleuze, Gilles. 1964. *Proust et les signes*. Paris: PUF.
- . 1967. *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . 1993. *Critique et clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit. Reedición en 2013.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . 1991. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les Éditions de Minuit.
- Dia, Mamadou. 2012. *3052. Persiguiendo un sueño*. Murcia: Fundación CEPAIM.
- Díaz García, Ana Belén, y Bárbara Azaola Piazza. 2015. «La política de becas y la formación de arabistas e hispanistas». En *El Instituto Hispano-Árabe de Cultura: orígenes y evolución de la diplomacia pública española hacia el mundo árabe*, 203-14. Madrid: AECID. <https://tinyurl.com/DiazAzaola2015> [última consulta: 24/11/2020].
- Díaz Narbona, Inmaculada. 2015. *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Madrid: Verbum.
- Díaz Reátegui, Karen. 2008. «El Bildungsroman posnacional y la influencia de los medios audiovisuales: globalización, hiperrealidad y dehistorización en la novela de la generación X/McOndo». Tesis de doctorado inédita, Arizona State University.
- Díaz-Pimienta, Alexis. 2002. *Maldita danza*. Barcelona: Alba.
- Domingo, Andreu. 2014. «Vides exemplars: autobiografies migratòries». En *Catalunya al mirall de la immigració: demografia i identitat nacional*, 288-304. Barcelona: L'Avenç.
- Domínguez Prieto, César. 2010. «Migration Literature and Specific Interliterary Communities: The Case of Spanish (Pluri)National Literature(s)». Comunicación inédita presentada en el taller: *Migrant Literature as an Emerging Transcultural Literature? A New Challenge for Comparative Literature*. En: *The XIXth Congress of the International Comparative Literature Association*, Chung-Ang University, Seúl, Corea. 15-21/08/2010 (19/08/10).
- . 2011. «Exotizació de l'Altre extern/ esborrat de l'Altre intern: Una mirada interliterària a l'escriptura de migració marroquina a Espanya». Comunicación inédita presentada en *Congrès Internacional Xenografies 2: La representació dels estrangers en la literatura*,



- els llibres de viatges i altres discursos*. Universitat Pompeu Fabra, 08-10/09/2011 (08/09/2011)
- . 2012. «Hispanism and Its Discontents: Migrant Writing as (Inter-)System?». Comunicación inédita presentada en *European Literatures on the Move: Transnationality and Transculturality in a Historical Perspective*. Universität Salzburg. 1-2/06/2012 (02/06/2012).
- . 2013. «Migra: Project». *MIGRA. A Database of Migrant Writers in Iberian Languages - Banco de Datos de Escritores Migrantes En Lenguas Ibéricas* [base de datos en línea]. <http://www.migrantwriters.org/project/> [última consulta: 24/11/2020].
- Domínguez, César, Anxo Abuín, y Ellen Sapega, eds. 2016. *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. Vol. 2. Amsterdam: John Benjamins/ Association Internationale de Littérature Comparée.
- Domínguez, César, Haun Saussy, y Darío Villanueva. 2016. «Prefacio». En *Lo que Borges enseñó a Cervantes: introducción a la literatura comparada*, traducido por David Mejía, 9-23. Barcelona: Taurus. Primera edición en inglés: *Introducing comparative literature: new trends and applications*, London/ New York: Routledge, 2016.
- Domínguez Seoane, Isabel. 2011. «'Soy dos mitades'». La identidad como guerra en Déborah Vukušić». Comunicación presentada en el *Simposio «Cultura y Migración»*, organizado por el Centro de Investigación de Procesos e Prácticas Culturais Emergentes (CIPPCE). Santiago de Compostela, 27-28/10/2011 (27/10/2011).
- Doppelbauer, Max, y Stephanie Fleischmann. 2012. «España en África y África en España: Reflexiones preliminares». *Iberoromania* 73-74 (1, dossier: Hispanismo Africano): 1-12. <https://doi.org/10.1515/ibero-2011-0014>.
- Dumontet, Danielle, y Frank Zipfel, eds. 2008. *Écriture migrante/ Migrant Writing*. Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag.
- Edú, Gorsy, director. 2017. *Manoliño Nguema: dos mundos que se tocan*. Guion: Gorsy Edú (a partir de la vida de Marcelo Ndong). Intérpretes: Marcelo Ndong, Raimundo Bernabé «Russo», Gorsy Edú. Función: Teatro Principal, Santiago de Compostela, 15/12/2017. El pago de la entrada formaba parte de la campaña de micromecenazgo para financiar una película sobre la vida de Marcelo Ndong. Los datos de la película son: *Manoliño Nguema* (2019), largometraje (85'). Documental. Dir. Antonio Grunfeld. Prod. Filmika Galaika. Guion de Rocío Cadahía. Intervenciones de Marcelo Ndong, Gorsy Edu, Raimundo Bernabé «Russo». Sonido: Oskar López. Fotografía: Rodrigo Vázquez «Harry».
- EFE. 2008. «Najat El Hachmi, una joven autora en busca de la reconciliación de dos mundos». *Público*, 31/01/2008. <https://tinyurl.com/NEH-reconciliacion-2008> [última consulta: 24/11/2020].
- Ekoka, Deborah, ed. 2019. *Metamba Miago. Relatos y saberes de mujeres afroespañolas*. Valencia: United Minds.
- Ekwe-Ekwe, Herbert. 2012. «What exactly does 'sub-Sahara Africa' mean?». *Pambazuka News* [18/01/2012]. <https://tinyurl.com/Ekwe-Ekwe2012> [última consulta: 24/11/2020].
- El Chojin. 1999. «Mami, el negro está rabioso». Pista n. 7. LP: *Mi turno*. Prod. T. Sombolay y Francesc Corbera (La Migrana). Sello: Revelde Discos.
- . 2001. «Sí, buana». Pista n. 12. LP: *Solo para adultos*. Prod. Frank T. Sello: Boa.
- . 2003. «Cara Sucia». Pista n. 6, con Rossy de Palma. LP: *...Jamás intentes negarlo*. Prod. Acción Sánchez, Jefe de la M. Sello: Boa.
- . 2009. «N.E.G.R.O.». Pista n. 23. LP: *Cosas que pasan, que no pasan y que deberían pasar*. Prod. R de Rumba, Jefe de la M, Titó, Dj Caution, Acción Sánchez. Sello: Boa.



- . 2011. «Rap contra el racismo». Pista n. 12, con Nach, Xhelazz, Ose, Gitano Antón y El Langui (La Excepción), Titó y Santo (Falsalarma), Locus y Nerviozzo (Dúo Kie), Kase O, Lírico y Sho-Hai (Violadores del Verso), Zatu (SFDK). LP: *El ataque de los que observaban*. Prod. Jefe de la M, Rickov, Sr. Tcee, Víctor Bondjale. Sello: Sony Music. Canción promovida por la asociación Movimiento contra la Intolerancia en la campaña «rap contra el racismo» de 2011.
- El Hachmi, Najat. 2004. *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Columna.
- . 2008. *L'últim patriarca*. Barcelona: Planeta. Versión en castellano: *El último patriarca*, traducido por Rosa María Prats. Barcelona: Planeta, 2008.
- . 2010. «Pobladísimo país de mierda». *El Periódico*, 07/10/2010. <https://tinyurl.com/EIHachmi2010> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2011. *La caçadora de cossos*. Barcelona: Columna. Versión en castellano: *La cazadora de cuerpos*, traducido por Ana Rita Da Costa. Barcelona: Planeta, 2011.
- . 2015. *La filla estrangera*. Barcelona: Edicions 62. Versión en castellano: *La hija extranjera*, traducido por Rosa María Prats. Barcelona: Planeta, 2015.
- . 2018. *Mare de llet i mel*. Barcelona: Edicions 62. Versión en castellano: *Madre de leche y miel*, traducido por Rosa María Prats. Barcelona: Destino, 2018.
- . 2019. *Sempre han parlat per nosaltres. Feminisme i identitat. Un assaig valent i necessari*. Barcelona: Edicions 62. Versión en castellano: *Siempre han hablado por nosotras: Feminismo e identidad. Un manifiesto valiente y necesario*, traducido por Ana Ciurans Ferrándiz. Barcelona: Planeta, 2019.
- El Kadaoui, Saïd. 2008. *Límites y fronteras*. Lleida: Milenio.
- . 2010. «Todos somos catalanes». *El Periódico de Cataluña*, 22/10/2010. <https://tinyurl.com/todos-catalanes> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2011. *Cartes al meu fill: un català de soca-rel, gairebé*. Badalona: Ara Llibres.
- . 2016. *No*. Barcelona: Catedral.
- Elboubekri, Abdellah. 2015. «Is patriarchy an Islamic legacy? A reflection on Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass* and Najat El Hachmi's *The Last Patriarch*». *Journal of Multicultural Discourses* 10 (1): 25-48. <https://doi.org/10.1080/17447143.2015.1008496>.
- Elola, Joseba. 2009. «Reportaje: Identifíquese, es usted negra». *El País*, 30/08/2009. <https://tinyurl.com/Elola2009> [última consulta: 24/11/2020].
- Egon Obiang Nsee, Inocencio. 2002. *Nostalgias de un emigrante*. Navarra: Círculo de Demócratas Hispano-Guineano.
- Epps, Bradley S. 2005. «Between Europe and Africa: Modernity, Race, and Nationality in the Correspondence of Miguel de Unamuno and Joan Maragall». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 30 (1/2): 95-131.
- . 2008. «“No todo se perdió en Cuba”: Spain between Europe and Africa in the Wake of 1898». En *National Identities and European Literatures/Nationale Identitäten Und Europäische Literaturen*, editados por J. Manuel Barbeito, Jaime Feijoo, Antón Figueroa y Jorge Sacido, 147-171. Bern: Peter Lang.
- Epps, Bradley S., y Luis Fernández Cifuentes, eds. 2005. *Spain beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Escudier, Juan Carlos. 2008. «Prometo ser un buen inmigrante». *Sin enmienda* [blog]. En: *El Confidencial*, 09/02/2008. <https://tinyurl.com/buen-inmigrante> [última consulta: 24/11/2020].
- Esty, Jed. 2012. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. New York: Oxford University Press.

- Everly, Kathryn. 2011. «Immigrant Identity and Intertextuality in *L'últim patriarca* by Najat el Hachmi». *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura (CIEHL)* 16: 142-50.
- Fayé, Cheikh. 2016. *Senegaliza. Gade Escale – A Coruña, unha viaxe de dezaseis anos* [blog]. <https://senegaliza.wordpress.com/> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2017. *Ser modou modou*. A Coruña: AS-PG (Asociación Socio-Pedagógica Galega).
- Felski, Rita. 1986. «The Novel of Self-Discovery: a Necessary Fiction?» *Southern Review*, 19: 131-48.
- Fernández Parrilla, Gonzalo. 2006. *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Fernández Rozas, Carlos. 2004. «España y los movimientos migratorios internacionales: el reverso de la moneda». En *Migración y literatura en el mundo hispánico. Actas del Coloquio Internacional Universidad de Neuchâtel, 11-13 de marzo de 2002*, editado por Irène Andres-Suárez, 17-44. Madrid: Verbum.
- Fernández Vázquez, José Santiago. 2002. *La novela de formación: una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del "Bildungsroman" clásico*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- . 2003. *Reescrituras postcoloniales del «Bildungsroman»*. Madrid: Verbum.
- Fisac, Taciana, y Gladys Nieto. 2002. «A Q, un emigrante chino en España: desorden y crítica social en una comunidad china». *Migraciones*, 12: 141-71.
- Flesler, Daniela. 2008. *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Flores, Eneide. 2001. *Eneide. Jo vinc de Guajarà-Mirim*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat.
- Folkart, Jessica A. 2013. «Scoring the National Hym(e)n: Sexuality, Immigration, and Identity in Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*». *Hispanic Review* 81 (3): 353-76. <https://doi.org/10.1353/hir.2013.0020>.
- Fra Molinero, Baltasar. 1995a. «Cuestiones de limpieza étnica en "Juan Latino", de Diego Ximénez de Enciso». *Texto y espectáculo*, 19-31.
- . 1995b. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo XXI.
- . 1999. «Spain, a Country in Southwestern Europe in Which Blacks Have Had a Presence for Centuries». En *Africana: The Encyclopedia of the African and African American Experience*, editado por Kwame Anthony Appiah y Henry Louis Gates, 1769-73. New York: Civitas Book.
- . 2005. «Juan Latino and his racial difference». En *Black Africans in Renaissance Europe*, editado por Thomas Foster Earle y K.J.P. Lowe, 326-44. Cambridge University Press.
- . 2009. «The suspect whiteness of Spain». En *At Home and Abroad: Historicizing Twentieth-Century Whiteness in Literature and Performance*, editado por La Vinia Delois Jennings, 147-169. Knoxville, Tennessee: University of Tennessee Press.
- Fraisse, Luc, ed. 2000. *Pour une esthétique de la littérature mineure: colloque «Littérature majeure, littérature mineure», Strasbourg, 16-18 janvier 1997*. Paris: Honoré Champion.
- Frank, Søren. 2008. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. New York: Palgrave Macmillan.
- . 2013. «Is There or Is There Not a Literature of Migration in Denmark?» En *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*, editado por

- Wolfgang Behschnitt, Sarah De Mul, y Liesbeth Minnaard, 197-223. Amsterdam: Rodopi. [https://doi.org/10.1163/9789401209854\\_010](https://doi.org/10.1163/9789401209854_010).
- Freixa, Omer. 2017. «La primera guerra viral en África: Biafra». *África no es un país* [sección], *Planeta futuro* [blog]. En: *El País*, 30/05/2017. <https://tinyurl.com/Freixa2017> [última consulta: 24/11/2020].
- Gabancho, Patricia. 1980. *Cultura rima amb confitura: Bases per a un debat sobre la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- . 2001. *Sobre la immigració: Carta a la societat catalana*. Barcelona: Columna.
- Gadamer, Hans-Georg. 1977. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Gahete, Manuel, Abdellatif Limami, Ahmed M. Mgara, José Sarria, y Aziz Tazi. 2008. *Calle del agua: antología la literatura hispanomagrebí contemporánea*. Madrid: Sial.
- Gaita, Alejandro. 2016. «El buen migrante». *La Marea* [revista], 17/11/2016. <https://www.lamarea.com/2016/11/17/el-buen-migrante/> [última consulta: 24/11/2020].
- Gándara, Alejandro. 2013. «Entrevista a Víctor Omgba: “España nunca va a integrar a los inmigrantes”». *Compostimes* [revista], 26/02/2013. <https://tinyurl.com/Compostimes-Omgba> [última consulta: 24/11/2020].
- Garcés, Helios F. 2017. «Comunidades racializadas por la primera marcha contra el racismo del Estado español». *1492. Por un antirracismo político* [blog]. En: *El Salto diario*, 01/11/2017. <https://tinyurl.com/comunidades-racializadas> [última consulta: 24/11/2020].
- García Benito, Nieves. 1999. *Por la vía de Tarifa*. Madrid: Calambur.
- García de Vinuesa, Maya. 2007. «La problemática presencia de las literaturas africanas en España». En *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas*, editado por Landry-Wilfrid Miampika, Maya García de Vinuesa, Ana Isabel Labra, y Julio Cañero, 147-60. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- García Landa, José Ángel. 1998. *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- García, Mar. 2015. «Ver la paja en el ojo ajeno: sobre la contienda crítica (pos)colonial». En *África y escrituras periféricas: horizontes comparativos*, editado por Landry-Wilfrid Miampika, 21-36. Madrid: Verbum.
- . 2018. *Inapropiados e inapropiables. Conversaciones con artistas africanos y afrodescendientes*. Madrid: Catarata.
- Gauvin, Lise. 2003. «Autour du concept de littérature mineure - Variations sur un thème majeur». En *Littératures mineures en langue majeure: Québec, Wallonie-Bruxelles*, editado por Jean-Pierre Bertrand y Lise Gauvin, 19-40. Bruxelles: Peter Lang.
- . 2005. «Littératures mineures/ majeures». En *Vocabulaire des études francophones: les concepts de base*, editado por Michel Beniamino y Lise Gauvin, 120-24. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Gebauer, Mirjam, y Pia Schwarz Lausten, eds. 2010. *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer.
- Geisser, Vincent. 2015. «Éduquer à la laïcité, rééduquer au “bon islam”? Limites et dangers des réponses culturalistes et misérabilistes au terrorisme». *Migrations Société* 1 (157): 3-14. <https://tinyurl.com/Geisser2015> [última consulta: 24/11/2020].
- Geli, Carles. 2007. «Los autores en castellano dicen no a Francfort. En la lista de 101 escritores invitados a la feria presentada hoy, solamente los hay en catalán». *El País*, 14/06/2007. <https://tinyurl.com/Geli2007> [última consulta: 24/11/2020].
- Giddens, Anthony. 2002. *Sociología*. Traducido por Jesús Cuéllar Menezo. Madrid: Alianza.

- Gier, Daniel. 2000. «Caras nuevas: Reflexiones sobre la representación de norteafricanos y otros colectivos marginados en la novela policíaca española después de 1975». *Alharaca* VII (invierno): s.p.
- Gil Villa, Fernando. 2002. *La exclusión social*. Barcelona: Ariel.
- Giner, Salvador, Cristóbal Torres, y Emilio Lamo de Espinosa, eds. 2006. *Diccionario de sociología*. Madrid: Alianza.
- Gitano Antón. 2011. «Rap contra el racismo». Véase El Chojin 2011.
- Gnisci, Armando. 2003. «La letteratura italiana della migrazione». En *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, 73-129. Roma: Meltemi.
- Gomes, Danilson. 2016. «Jóvenes negros españoles cuentan sus peores vivencias de discriminación». *Vice* [revista], 10/11/2016. <https://tinyurl.com/Gomes2016> [última consulta: 24/11/2020].
- Gómez, Luiz. 2014. «“Siento que mi color de piel ha cambiado. Hasta huelo de modo diferente”». *El País*, 15/03/2014. <https://tinyurl.com/Gomez2014-color> [última consulta: 24/11/2020].
- González González, Irene, y Bárbara Azaola Piazza. 2015. «La red de centros culturales de España en el mundo árabe: Los orígenes». En *El Instituto Hispano-Árabe de Cultura: orígenes y evolución de la diplomacia pública española hacia el mundo árabe*, 217-31. Madrid: AECID.
- Goytisolo, Juan. 1990. «Nuevos ricos, nuevos libres, nuevos europeos». *El País*, 26/02/1990 [tribuna]. <https://tinyurl.com/Goytisolo1990> [última consulta: 24/11/2020].
- Gracia, Jordi. 2000. «Prosa narrativa. Introducción». En *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*, editado por Jordi Gracia, vol. 9/1: 208-44. Barcelona: Crítica.
- Gracia, Jordi, y Domingo Ródenas. 2011. *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*. Vol. 7 de *Historia de la literatura española*, dirigido por José-Carlos Mainer. Madrid: Crítica.
- Greskovicova, Bronislava. 2016. «De la otredad al mestizaje: Representación de la inmigración marroquí en la narrativa española contemporánea (1998-2008)». Tesis de doctorado inédita, Universidad Autónoma de Madrid. <https://tinyurl.com/Greskovicova2016> [última consulta: 24/11/2020].
- Guía Conca, Aitana. 2007. «Molts mons, una sola llengua: la narrativa en català escrita per immigrants». *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 12 ("Cruzando la frontera"): 229-48.
- . 2010. «De lenguas y horizontes. Europa vista por sus escritores inmigrantes de cultura islámica». *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 5: 31-48. <https://tinyurl.com/GuiaConca2010> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2012. «Deepening Democracy: The Muslim Struggle for Civil Rights and Belonging in Spain since 1975». Tesis doctoral inédita, York University. Versión publicada: *The Muslim Struggle for Civil Rights in Spain: Promoting Democracy through Migrant Engagement, 1985-2010*. Eastbourne, UK: Sussex Academic Press, 2014.
- Gyssels, Kathleen. 2005. «Poscolonialisme». En *Vocabulaire des études francophones: les concepts de base*, editado por Michel Beniamino y Lise Gauvin, 159-65. Limoges: Presses universitaires de Limoges.
- Hargreaves, Alec G. 1995. «La littérature issue de l’immigration maghrébine en France: une littérature “mineure”?» En *Littératures des immigrations: Un espace littéraire émergent*, editado por Charles Bonn, 17-28. Paris: L’Harmattan.



- Harribey, Jean-Marie, y ATTAC Francia, eds. 2008. «Segregación urbana». En *Primer diccionario altermundista: más de trescientos artículos que definen los conceptos clave del pensamiento progresista mundial*, 308-10. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Harzig, Christiane, Dirk Hoerder, y Donna R. Gabaccia. 2009. *What Is Migration History?* Cambridge: Polity.
- Hermans, Hub. 2004. «Presencia de la inmigración en la literatura holandesa». En *Literatura y pateras*, editado por Dolores Soler-Espiauba, 109-24. Madrid: Akal.
- Hernández, Adolfo. 1999. *Aguas de cristal, costas de ébano*. Alicante: Cálamo.
- Hirsch, Marianne. 1979. «The Novel of Formation as Genre: Between *Great Expectations* and *Lost Illusions* in Studies in the Novel». *Genre* 12 (3): 293-311.
- Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London-New York: Routledge.
- Huguet Santos, Montserrat. 2005. «España y el Mediterráneo en los años setenta». *Historia del presente*, 6: 109-36. <https://tinyurl.com/HuguetSantos2005> [última consulta: 24/11/2020].
- Huntington, Samuel P. 1993. «The Clash of Civilizations?» *Foreign Affairs* 72 (3): 22-49.
- . 1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.
- IEC. 2007. «‘amazic’, ‘amaziga’». En *Diccionari de la llengua catalana*, 2ª edición. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Iglesias Santos, Montserrat, ed. 2010. *Imágenes del otro: identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Imagologías. 2013. «Imágenes del otro: construcción discursiva de la inmigración en la literatura y el cine de la España contemporánea (1990-2005)». *Proyecto Imagologías* [página web], Universidad Carlos III. <https://tinyurl.com/Imagologías> [última consulta: 24/11/2020].
- INE. 2007. «Inmigrantes, llegados a España después de 1990, por lugar geográfico de partida y medio de transporte utilizado». *Encuesta Nacional de Inmigrantes. Resultados por continentes y países más representados. Año 2007*. Instituto Nacional de Estadística [base de datos en línea]. <https://tinyurl.com/INE2007> [última consulta: 24/11/2020].
- Ingenschay, Dieter. 2011. «Migraciones e identidades en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi». *Iberoromania* 71-72 (1): 57-70. <https://doi.org/10.1515/iber.2010.006>.
- Inongo-vi-Makomè. 1988a. *Akono y Belinga: el muchacho que se transformó en gorila blanco*. Barcelona: El crit de l'òliva.
- . 1988b. *Bemamas: cocos-monstruos*. Barcelona: El Crit de l'òliva.
- . 1990. *España y los negros africanos: ¿la conquista del Edén o del infierno?* Barcelona: La Llar del Llibre.
- . 1994. *La boda del elefante*. Barcelona: Akwa.
- . 2000. *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza*. Barcelona: Carena.
- . 2006. *Población negra en Europa: segunda generación, nacionales de ninguna nación*. Donostia-San Sebastian: Tercera Prensa.
- . 2008. *Nativas*. Premià de Mar: Clavell.
- . 2012. *Mam'enyng! (cosas de la vida)*. Barcelona: Carena.
- Institut Ramon Llull, e Instituto Cervantes. 2007. *II Simposi Internacional de Catalanística. Visions Catalanes*. Berlín, 1-2/10/2007. Díptico disponible en línea: <https://tinyurl.com/Catalanistica> [última consulta: 24/11/2020].
- Izquierdo, Antonio. 1996. *La inmigración inesperada: la población extranjera en España, 1991-1995*. Madrid: Trotta.



- Jamal, Salah. 1999. *Aroma árabe: recetas y relatos*. Barcelona: Zenderera Zariquiey. Versión en catalán: *Aroma àrab: receptes i relats*. Barcelona: Zenderera Zariquiey, 2001.
- . 2001a. *Catalunya en quatre pinzellades*. Edición bilingüe árabe-catalán. Barcelona: Fundació Jaume Bofill.
- . 2001b. *Palestina, ocupació i resistència: manual pràctic sobre la qüestió palestina i el conflicte àrabo-israelià*. Lleida: El Jonc.
- . 2003. *La resistencia de la economía palestina*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals.
- . 2004a. *Lejos del horizonte perfumado*. Barcelona: RBA. Versión en catalán: véase Jamal 2004b.
- . 2004b. *Lluny de l'horitzó perfumat*. Barcelona: La Magrana.
- . 2012. *Allò que cal saber sobre els àrabs. Història política costums sexe tracte etc.* Barcelona: Flor del Viento. Versión en castellano: *Lo que debe saber sobre los árabes: historia, política, costumbres, sexo, trato, etc.* Barcelona: Flor del Viento, 2012.
- . 2018. *Nakba. 48 relats de vida i resistència a Palestina*. Barcelona: Tigre de paper. Versión en castellano: *Nakba: 48 relatos de vida y resistencia en Palestina*. Barcelona: Icaria, 2018.
- Jameson, Fredric. 2000. «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism». En *The Jameson Reader*, editado por Michael Hardt y Kathi Weeks, 315-39. Oxford, UK/ Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Jammeh, Kalilu. 2009. *El Viaje de Kalilu: cuando llegar al paraíso es un infierno. De Gambia a España: 17.345 km en 18 meses*. Barcelona: Plataforma.
- Jangana, Bully. 1998. *Bully, jo vinc de Doubirou*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat.
- Jesurun, Eero. 2011. «Representación del inmigrante subsahariano en el cine español contemporáneo: Aproximaciones a la condición poscolonial». Tesis de doctorado inédita, Universidad Carlos III. <https://tinyurl.com/Jesurun2011> [última consulta: 24/11/2020].
- Jiménez, Carmen. 2007. *Madre mía, que estás en los infiernos*. Madrid: Siruela.
- Joan Rodríguez, Meritxell. 2019. «Writing the In-Between: Transmediterranean Identity Constructions in the Works of Najat El Hachmi and Dalila Kerchouche». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Barcelona. <https://tinyurl.com/JoanRodriguez2019> [última consulta: 24/11/2020].
- Jones Ndjoli, Edjanga. 2015. *Heredarás la tierra*. Barcelona: Carena.
- Jost, François. 1969. «La tradition du *Bildungsroman*». *Comparative Literature* 21 (2): 97-115.
- Juaristi, Jon. 1994. «Lengua y dialecto en la literatura regional: el caso bilbaíno». En *Literaturas regionales en España. Historia y crítica*, editado por José M<sup>a</sup> Enguita y José-Carlos Mainer, 49-82. Zaragoza: Institución «Fernando El Católico».
- Jussawalla, Feroza. 1997. «Kim, Huck and Naipaul: using the postcolonial bildungsroman to (re) define postcoloniality». *Links & Letters*, 4: 25-38. <https://tinyurl.com/Jussawalla1997> [última consulta: 24/11/2020].
- Kafka, Franz. 1990. *Diarios: 1910-1923*. Editado por Max Brod. Traducido por Feliu Formosa. Barcelona: Lumen.
- Karrouch, Laila. 2004. *De Nador a Vic*. Barcelona: Estrella Polar. Versión en castellano: véase Karrouch 2009.
- . 2006. *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes*. Barcelona: Columna.
- . 2009. *Laila*. Barcelona: Planeta & Oxford (Nautilus, 8).
- . 2013. *Petjades de Nador*. Barcelona: Columna.

- . 2015. *Quan a l'Isma se li van creuar els cables*. Barcelona: Animallibres.
- Khalid «Aazer», Muhammad, y Antoni Clapés. 2006. «Ara no puc ni trepitjar l'herba. Conversa amb Muhammad Khalid, Aazer». En *Diàlegs sense Fronteres*, editado por VV.AA., 30-37. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- Kimani, Bakala. 2008. *11-M Le jour où le temps s'arrêta!* s.l.: Lulu [autoedición].
- King, Russell, John Connell, y Paul White, eds. 1995. *Writing across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge.
- King, Stewart. 2006. «Catalan Literature(s) in Postcolonial Context». *Romance Studies* 24 (3): 253-64. <https://doi.org/10.1179/174581506x147650>.
- Kontje, Todd Curtis. 1987. «The German *Bildungsroman* as Metafiction». *Michigan Germanic Studies* 13 (2): 140-55.
- . 1993. *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Columbia: Camden House.
- Kreienbrink, Axel. 2008. *España, país de inmigración: evolución política entre europeización e intereses nacionales*. Traducido por Isabel Moreno Salamaña. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración.
- . 2009. «De aspecto desatendido a asunto primordial. La lucha por el tratamiento adecuado de la inmigración en España». En *Migración y exilio españoles en el siglo XX*, editado por Luis M. Calvo Salgado, Itziar López Guil, Vera Ziswiler, y Cristina Albizu Yeregui, 229-46. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt am Main: Vervuert.
- Kunz, Marco. 2002. «La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico». En *La inmigración en la literatura española contemporánea*, 109-36. Madrid: Verbum.
- . 2003a. *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración*. Madrid: Verbum.
- . 2003b. «La inmigración en la literatura juvenil». En *Europa necesita migrantes. España y Latinoamérica como ejemplos de las migraciones*, editado por Ursula Vences, 38-56. Berlin: Verlag.
- . 2013. «Los estudios sobre literatura escrita por inmigrantes en España: un primer balance». Comunicación inédita presentada en *Coloquio Internacional sobre Literatura, cine e inmigración*. Universidad de Almería, 11-14/12/ 2013.
- . 2015. «El otro como espejo y pantalla. (Re)figuraciones del contacto cultural entre inmigrantes y autóctonos en obras de ficción españolas». En *Nación y migración: España y Portugal frente a las migraciones contemporáneas*, editado por Cornelia Sieber, Verónica Abrego, y Anne Burgert, 169-82. Madrid: Biblioteca nueva.
- Labovitz, Esther Kleinbord. 1986. *The Myth of the Heroine. The Female «Bildungsroman» in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. New York: Peter Lang.
- Labrador, Jesús, y María Rosa Blanco. 2008. *Nadie debe perder: hijos de inmigrantes en su camino a la vida adulta*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Lambal, Patrick, y Jordi Tomàs. 2013. *El pescador que volia anar al país dels blancs*. Barcelona: Pòrtic.
- . 2014. *El pescador que quería viajar al país de los blancos*. Barcelona: Barataria.
- Lambert, Jose. 1991. «In Quest of Literary World Maps». En *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*, editado por Harald Kittel y Armin Paul Frank, 133-44. Berlin: Erich Schmidt.
- «Las comunidades racializadas claman contra los controles policiales racistas: “Parad de pararme”». 2017. *Desalambre* [sección]. En: *Eldiario.es*, 23/11/2017. <https://tinyurl.com/Desalambre2017> [última consulta: 24/11/2020].

- LeSeur, Geta J. 1995. *Ten Is the Age of Darkness: The Black Bildungsroman*. Columbia/London: University of Missouri Press.
- Lianke, Yan, Lao Ma, Zhou Jianing, Zhang Yueran, Chen Zhongyi. 2010. *Viaje a Xibanya: Escritores chinos cuentan España*. Madrid: Siglo XXI.
- Lifshey, Adam. 2008. «The Literary Alterities of Philippine Nationalism in José Rizal's El filibusterismo». *PMLA* 123 (5): 1434-47. <https://doi.org/10.1632/pmla.2008.123.5.1434>.
- . 2012. «América Is in the Archipelago: Mariano De La Rosa's *Fíame* and the Filipino (American) Novel in Spanish of World War II». *Kritika Kultura*, 18 (febrero): 5-24. <https://doi.org/10.13185/1399>.
- . 2013. «Editor's Introduction». *Kritika Kultura*, n.º 20 (Forum Kritika: Philippine Literature in Spanish) (abril): 95-98. <https://doi.org/10.13185/KK2013.02005>.
- . 2016. *Subversions of the American Century: Filipino Literature in Spanish and the Transpacific Transformation of the United States*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Lima, Maria Helena. 1993. «Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the *Bildungsroman*». *Genre* 26: 431-459.
- Limami, Abdellatif. 2008. «Análisis crítico general (género narrativa)». En *Calle del agua: antología la literatura hispanomagrebí contemporánea*, 51-67. Madrid: Sial.
- Lloréns, Vicente. 1979. *Liberales y románticos: una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Valencia: Castalia.
- Llovet, Jordi. 2013. «Franz Kafka y su proyecto de una pequeña literatura nacional». En *Kafka en las dos orillas: antología de la recepción crítica española e hispanoamericana*, editado por Elisa Martínez Salazar y Julieta Yelin, 282-97. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza. Primera edición: «Franz Kafka y su proyecto de una pequeña literatura nacional», *Camp de l'Arpa*, 63 (1979).
- Lloyd, David. 1993. *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment*. Durham: Duke University Press Books.
- Lomas López, Enrique. 2017. «Las literaturas hispánicas del Magreb. Del contexto francófono a la realidad hispano-catalana». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Alicante. <https://tinyurl.com/LomasLopez2017> [última consulta: 24/11/2020].
- López Guil, Itzíar. 2009. «Metaliteratura y migración en el relato español contemporáneo: "Rosita" de Manuel Hidalgo y "Terciopelelo robado" de Elena Pita». En *Migración y exilio españoles en el siglo XX*, editado por Luis M. Calvo Salgado, Itzíar López Guil, y Cristina Albizu Yeregui, 27-54. Madrid: Iberoamericana.
- López, Marta Sofía. 2012. «Enciclopedia de Estudios Afroeuropeos - Encyclopedia of Afro-European Studies» [base de datos en línea] 2012. Desaparecida [última consulta: 24/11/2020].
- López Roperó, Lourdes, y Alejandra Moreno Álvarez. 2011. «Multiculturalism in a selection of English and Spanish fiction and artworks». *Social Identities* 17 (1): 93-104. <https://doi.org/10.1080/13504630.2011.531907>.
- Lozano, Antonio. 2003. *Donde mueren los Ríos*. Granada: Almuzara.
- Lukács, György. 1971. *Teoría de la novela*. Barcelona: Edhasa.
- Mackey, Allison E. 2011. «Apparitions of Planetary Consciousness in Contemporary Coming-of-Age Narratives: Reimagining Knowledge, Responsibility and Belonging». Tesis de doctorado inédita, McMaster University. <https://tinyurl.com/Mackey2011> [última consulta: 24/11/2020].

- Madre de Marte. 2013. «¿Qué diferencia hay entre insultar a un niño porque es negro o porque es gordo?». *Una madre de Marte. Familia monoparental, diversidad familiar y adopción* [blog], 22/05/2013. <https://tinyurl.com/Madre2013> [última consulta: 24/11/2020].
- Marín Escudero, Pablo. 2012. «El documental español sobre inmigración (2000-2010): una lectura sociocrítica». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Granada. Versión publicada: *Cine documental e inmigración en España: una lectura sociocrítica*. Salamanca: Comunicación social, 2014.
- «Marruecos». 2006. En: *El mundo estudia español*, 235-45. Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación y Ciencia. <https://tinyurl.com/MEE2005> [última consulta: 24/11/2020].
- Martí López, Emilio, director. 2019. *Makun: dibujos de un CIE*. Cortometraje (30'). Documental. Prod. Banatu Filmak. Guion de Emilio Martí López. Intervenciones de Thimbo Samb, Mor Diagne, Vivian Ntih. Fotografía de Emilio Martí López. Música de Arturo Arias López.
- Martín Corrales, Eloy. 2002. *La Imagen del magrebí en España: una perspectiva histórica, siglos XVI-XX*. Barcelona: Bellaterra.
- . 2012. «La emigración española en Argelia». *Awraq* (5-6): 47-62.
- Martín, Luisgé. 2016. *El amor del revés*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Muñoz, Gema. 2000. «Percepciones de la inmigración magrebí en España». *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 11: 97-104.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: GG cop.
- Martínez Carreras, José Urbano. 1998. «Epílogo: España y Guinea Ecuatorial desde 1968». En *España en Guinea: construcción del desencuentro, 1778-1968*, de Mariano L. de Castro Antolín y Donato Ndongo-Bidyogo, 219-29. Madrid: Sequitur.
- Martínez Carreras, José Urbano, Mariano L. de Castro Antolín, y Donato Ndongo-Bidyogo. 1998. *España en Guinea: construcción del desencuentro, 1778-1968*. Madrid: Sequitur.
- Martin-Márquez, Susan. 2008. *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven: Yale University Press. Versión en castellano: véase Martin-Márquez 2011.
- . 2011. *Desorientaciones: el colonialismo español en África y la performance de identidad*, traducido por Josefina Cornejo. Barcelona: Bellaterra.
- Marwan. 2011. *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío*. Sevilla: Noviembre Poesía.
- . 2014. *Apuntes sobre mi paso por el invierno*. Madrid: MueveTuLengua.
- . 2015. *Todos mis futuros son contigo*. Barcelona: Planeta.
- . 2018. *Los amores imparables*. Barcelona: Planeta.
- Mathis-Moser, Ursula, y Birgit Mertz-Baumgartner. 2015. «Littérature migrante ou littérature de la migrante? À propos d'une terminologie controversée». *Diogène*, 246-247: 46-61. <https://tinyurl.com/MathisMertz2015> [última consulta: 24/11/2020].
- Matthíasdóttir, Hólmfrídur. 1998. *UA. Jo vinc de Reykjavík*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat.
- Mbomío Rubio, Lucía Asué. 2017. *Las que se atrevieron*. Madrid: Sial.
- . 2018a. «Entrevista a Desirée Bela-Lobbede» [grabación audiovisual]. *Nadie nos ha dado vela en este entierro* [YouTube]. 04/02/2018. <https://tinyurl.com/VelaEntierro-Desiree> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2018b. «Quién es Wakanda». *NGRXSMGZ* [revista], 30/03/2018. <https://tinyurl.com/Mbomio2018-Wakanda> [última consulta: 24/11/2020].



- . 2019. *Hija del camino*. Barcelona: Grijalbo.
- McLeod, John. 2000. *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press.
- . 2010. «Extra dimensions, new routines». *Wasafiri* 25 (4): 45-52. <https://doi.org/10.1080/02690055.2010.510652>.
- Méndez Guédez, Juan Carlos. 2004. *Una tarde con campanas*. Madrid: Alianza.
- Mendicutti, Eduardo. 1993. *Los novios búlgaros*. Barcelona: Tusquets.
- Mengue, Clarence. 2014. «El contexto colonial y poscolonial en la narrativa hispano-guineana». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Alcalá. <https://tinyurl.com/Mengue2014> [última consulta: 24/11/2020].
- Mernissi, Fatima. 1995. *Dreams of trespass: Tales of a harem childhood*. New York: Addison-Wesley.
- Miampika, Landry-Wilfrid. 2010. «De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas». En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, editado por Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón, 13-19. Madrid: Verbum.
- , ed. 2015. *África y escrituras periféricas: horizontes comparativos*. Madrid: Verbum.
- Miampika, Landry-Wilfrid, Maya García de Vinuesa, Ana Isabel Labra, y Julio Cañero, eds. 2007. *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Miampika, Landry-Wilfrid, y Patricia Arroyo, eds. 2010. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum.
- Miró, Asha. 2003. *La filla del Ganges*. Barcelona: La Magrana. Versión en castellano: *La hija del Ganges: la historia de una adopción*, traducido por Gemma Sardà Llavina. Barcelona: Lumen, 2003.
- . 2004. *Les dues caras de la lluna*. Barcelona: La Magrana. Versión en castellano: *Las dos caras de la luna*, traducido por Silvia Senz Bueno. Barcelona: La Magrana, 2005.
- Miró, Asha, y Anna Soler-Pont. 2007. *Rastros de sándalo*. Barcelona: Planeta. Versión en catalán: *Rastres de sàndal*. Barcelona: Columna, 2014.
- Moll, Nora. 2002. «Imágenes del “otro”. La literatura y los estudios interculturales». En *Introducción a la literatura comparada*, editado por Armando Gnisci y Franca Sinopoli, 347-89. Barcelona: Crítica.
- Monleón, José, ed. 2006. *Cuentos de las dos orillas II*. Madrid: AECl.
- Moore, John H., ed. 2008a. *Encyclopedia of Race and Racism*. Vols. 1-3. Detroit: Macmillan.
- , ed. 2008b. *Encyclopedia of Race and Racism*. Vol. 1 (a-f). Detroit: Macmillan.
- , ed. 2008c. *Encyclopedia of Race and Racism*. Vol. 2 (g-r). Detroit: Macmillan.
- , ed. 2008d. *Encyclopedia of Race and Racism*. Vol. 3 (s-z). Detroit: Macmillan.
- Morán, David. 2008. «“No soy una inmigrante, soy un paquete que alguien trajo aquí”. Najat El Hachmi, ganadora del Premio de las Letras Catalanas Ramon Llull». *Abc*, 02/02/2008. Cultura y espectáculos [sección]: 75.
- Moraña, Mabel, ed. 2005. *Ideologies of Hispanism*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.
- Moreno Torregrosa, Pascual. 1993. *Diario de vendimias*. Madrid: Vosa.
- Moreno Torregrosa, Pascual, y Mohamed El Gheryb. 1994. *Dormir al raso*. Madrid: Vosa.
- Moretti, Franco. 1987. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London/ New York: Verso.
- . 2001. *Atlas de la novela europea: 1800-1900*. Madrid: Trama Editorial.
- . 2007. «Preface: Twenty Years Later». En *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture. New Edition*, v-xiii. London/ New York: Verso.
- Mouawad, Wajdi. 2003. *Incendies*. Montréal: Leméac/ Arles: Aces Sud-Papiers.



- Muñoz Lorente, Gerardo. 2001. *Ramito De Hierbabuena*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Navales, Ana María. 2001. *Cuentos de las dos orillas*. Zaragoza: Las tres hermanas.
- Navarro, Nuria. 2007. «'La 'pornografía étnica' también nos hace daño'». Entrevista a Najat El Hachmi». *El Periódico de Cataluña*, 8/08/2007. <https://tinyurl.com/Navarro2007> [última consulta: 24/11/2020].
- Naveros, Miguel. 2001. *Al calor del día*. Madrid: Alfaguara.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. 1977. *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Cambio.
- . 1984. *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Editora Nacional.
- . 1987. *Las tinieblas de tu memoria negra*. Madrid: Fundamentos.
- . 1997. *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Morandi.
- . 2007. *El metro*. Barcelona: El Cobre.
- Ndongo-Bidyogo, Donato, y M'baré N'gom. 2000. *Literatura de Guinea Ecuatorial: antología*. Madrid: Sial.
- Newell, Sasha. 2005. «Migratory Modernity and the Cosmology of Consumption in Côte d'Ivoire». En *Migration and Economy: Global and Local Dynamics*, editado por Lillian Trager, 163-90. Oxford: Rowman Altamira.
- N'gom, M'bare. 1996. *Dialogos con Guinea: panorama de la literatura guineoecuatorial*. Madrid: Labrys 54.
- . ed. 2004a. *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- . 2004b. «Memoria y exilio en la obra de Juan Balboa Boneke». En *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*, 45-61. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- . 2010. «La literatura africana de expresión castellana: de una "literatura posible" a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural». En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispano-africanas*, editado por Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón, 23-40. Madrid: Verbum.
- . 2011. «Introducción al Corpus del proyecto de investigación. La literatura africana en español». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Biblioteca Africana* [base de datos en línea]. [http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_africana/introduccion\\_corpus/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/introduccion_corpus/) [última consulta: 24/11/2020].
- . ed. 2013. *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum.
- N'gom, M'bare, y Gloria Nistal Rosique, eds. 2012. *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial.
- Nilsson, Magnus. 2010. «Swedish 'Immigrant Literature' and the Construction of Ethnicity». *Tijdschrift Voor Skandinavistiek* 31 (1). <https://tinyurl.com/Nilsson2010> [última consulta: 24/11/2020].
- Nini, Rachid. 2002. *Diario de un ilegal*. Guadarrama: Ediciones del Oriente y Mediterráneo.
- Nistal Rosique, Gloria. 2006. «El caso del español en Guinea Ecuatorial». En *Enciclopedia del español en el mundo: anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*, de VV.AA., 73-76. Madrid: Instituto Cervantes.
- . 2008. «Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su Literatura». *Oráfrica, revista de oralidad africana*, 4: 101-28.
- Nkogo Ondó, Eugenio. 1993. *La Encerrona*. Autoedición.

- Nobile, Selena. 2008. «La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista». Tesis de doctorado inédita, Università del Salento.
- . 2010a. «El “brote” de civilización a través de la obra migrante de Saïd El Kadaoui y de Amara Lakhous». Comunicación presentada en el *VII Congreso Ibérico de Estudios Africanos*. Universidade de Lisboa, 9-11/09/2010. <https://tinyurl.com/Nobile2010> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2010b. «Las literaturas “menores” hispanoafricanas. De la literatura poscolonial a la de la migración los casos de Guinea Ecuatorial y de Camerún». En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, editado por Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón, 266-81. Madrid: Verbum.
- Nogueira, Charo. 1990. «La larga marcha. 650.000 norteafricanos y cientos de miles de portugueses cruzan nuestro país». *El País*, 01/07/1990. <https://tinyurl.com/Nogueira1990> [última consulta: 24/11/2020].
- Nyatetû-Waigwa, Wangarî wa. 1996. *The liminal novel: studies in the Francophone-African novel as Bildungsroman*. New York: Peter Lang.
- Nzesse, Ladislas. 2004. «Le français au Cameroun: appropriation et dialectalisation - le cas de la presse écrite». *Le français en Afrique. Revue du réseau des observatoires du français contemporain en Afrique* 19: 119-28. <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/19/Nzesse.pdf> [última consulta: 24/11/2020].
- Obligado, Clara. 2002. *Salsa*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Oliver, Amy Dolin. 2013. «Changing perspectives at the Goya awards: migrant and ethnic identity construction in contemporary Spanish cinema (2004-2011)». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Granada. <https://tinyurl.com/OliverAD2013> [última consulta: 24/11/2020].
- Omgbá, Víctor. 2001. *Calella sen saïda: o dilema dun inmigrante*. Vigo: Galaxia. Versión en catalán: véase Omgbá 2002.
- . 2002. *Carreró sense sortida: el dilema d'un immigrant*, traducido por Pau Joan Hernández. Barcelona: La Galera (El Corsari, 48).
- OPI. 2009. «Tabla 1. Evolución de extranjeros con certificado de registro o tarjeta de residencia en vigor a 31 de diciembre según sexo y nacionalidad 1999 - 2009». En: *Extranjeros con certificado de registro o tarjeta de residencia en vigor, 31 de diciembre de 2009. Resultados detallados. Total nacional*. Observatorio Permanente de la Inmigración, Ministerio de Trabajo e Inmigración [base de datos en línea]. <https://tinyurl.com/OPI2009-dic> [última consulta: 24/11/2020].
- Ortiz, Lourdes. 1998. *Fátima de los naufragos*. Madrid: Planeta.
- Otabela, Joseph-Désiré. 2004. *Literatura emergente en español: literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Otabela, Joseph-Désiré, y Sosthène Onomo. 2008. *Entre estética y compromiso: la obra de Donato Ndongo-Bidyogo*. Madrid: UNED.
- Ovejero, José. 2007. *Nunca pasa nada*. Madrid: Santillana.
- Oyededeji, Koye. 2007. «In Search Of... (Adequate Representations of Our Post-Black Condition)». En «*Black» British Aesthetics Today*, editado por R. Victoria Arana, 119-34. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Pallas Valencia, Antonio-Toasijé. 2019. «Presencia e influencia africana y africano-descendiente denominada negra en la historia y prehistoria de España, frente a la desafricanización y ultraeuropeización en la construcción del pasado». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Alcalá.

- Penelo, Lúdia. 2011. «Quatre generacions es rebel·len contra l'etiqueta de literatura femenina. Públic ha reunit quatre escriptors de diferents edats i trajectòries: Carme Riera, Care Santos, Najat El Hachmi i Laura Fernández». *Públic*, 23/04/2011, Especial Sant Jordi. <https://tinyurl.com/Penelo2011> [última consulta: 24/11/2020].
- Pérez Mateo, María. 2007. «Las relaciones hispano-jordanas en tiempos del régimen franquista: La dimensión cultural y educativa». *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos*, 3: 21-44. <https://tinyurl.com/PerezMateo2007> [última consulta: 24/11/2020].
- Pié Jahn, Guillermo. 2007. «Aproximación a la poesía hispanocamerunesa». En *Situación actual del español en África*, editado por Gloria Nital Rosique y Guillermo Pié Jahn, 203-245. Madrid: Sial.
- . 2010. «La enseñanza del español en África y la literatura hispanoaficana: el caso de la poesía camerunesa en lengua española». En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, editado por Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón, 282-92. Madrid: Verbum.
- Pié Jahn, Guillermo, y Irina Razafimbelo, eds. 2007. *Equinoccio: poesía hispanocamerunesa*. Las Palmas de Gran Canaria: Puentepalo.
- Pinçonnet, Crystel. 2000. «Littérature d'immigration, une notion géocritique bien fondée?» En *La Géocritique, mode d'emploi*, editado por Bertrand Westphal, 75-92. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Piñol, Àngels. 1990. «Veinte jornaleros andaluces sustituyen en Vic a los marroquíes expulsados». *El País*, 15/06/1990. <https://tinyurl.com/Pinol1990> [última consulta: 24/11/2020].
- Piñol, Rosa María. 2008a. «“Denuncia y voluntad literaria van de la mano”. Najat El Hachmi, ganadora del premio de novela Ramon Llull» [entrevista a Najat El Hachmi]. *La Vanguardia*, 02/02/2008, Cultura [sección]: 42.
- . 2008b. «Un Llull con acento marroquí. Najat El Hachmi, galardonada por su novela sobre una inmigrante en Catalunya». *La Vanguardia*, 01/02/2008, Cultura [sección]: 37.
- Pliego, Benito del, ed. 2013. *Extracomunitarios. Nueve poetas latinoamericanos en España*. Madrid/ México: FCE.
- Ponzanesi, Sandra, y Daniela Merolla, eds. 2005. *Migrant Cartographies: New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Portes, Alejandro. 2012. «Convergencias teóricas y evidencias empíricas en el estudio del transnacionalismo inmigrante» [primera edición en 2003]. En *Sociología económica de las migraciones internacionales*, editado por Lorenzo Cachón, 101-15. Barcelona: Anthropos.
- Pozuelo Yvancos, José María, Fernando Gómez Redondo, Gonzalo Pontón, Rosa María Aradra Sánchez, y Celia Fernández Prieto. 2011. «Los años de la teoría». En *Las ideas literarias (1214-2010)*, 679-711. Vol. 8 de *Historia de la literatura española*, dirigido por José-Carlos Mainer. Madrid: Crítica.
- Prakash Khatnani, Sagar. 2014. *Amagi*. Barcelona: Suma de letras.
- «Premio a una escritora». 2008. *El Periódico de Cataluña*, 02/02/2008 [Editorial]. <https://tinyurl.com/premio-escritora> [última consulta: 24/11/2020].
- Provansal, Danielle. 1999. «¿De qué migración hablamos? Desde los conceptos a las prácticas sociales». En *Inmigrantes entre nosotros: trabajo, cultura y educación intercultural*, editado por Francisco Checa y Encarna Soriano, 17-32. Barcelona: Icaria.
- Puntí, Jordi. 2008. «Una escritora entre dos mundos. Najat El Hachmi aborda el conflicto cultural entre padres e hijos inmigrantes». *El Periódico de Cataluña*, 01/02/2008, icult [suplemento]: 71.

- Punzano, Israel. 2008a. «“He intentado alejarme de unos orígenes que duelen”. Entrevista a Najat El Hachmi, ganadora del Premio Ramon Llull». *El País*, 02/02/2008. <https://tinyurl.com/Punzano-origenes> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2008b. «No soy símbolo de nada». *El País*, 01/02/2008. <https://tinyurl.com/Punzano-simbolo> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2008c. «Una autora de origen marroquí gana el “Planeta” catalán». *El País*, 01/02/2008. <https://tinyurl.com/Punzano-Planeta> [última consulta: 24/11/2020]
- RAE [Real Academia Española]. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª edición. Madrid: Espasa Calpe.
- RAE [Real Academia Española]. 2014. *Diccionario de la Lengua Española. Edición del Tricentenario*. 23ª edición. Madrid: Espasa Calpe.
- RAE [Real Academia Española], y ASALE [Asociación de Academias de la Lengua Española]. 2017. *Diccionario de la Lengua Española. Edición del Tricentenario*. 23ª edición. Versión electrónica 23.1 (actualización de diciembre de 2017). <https://dle.rae.es> [última consulta: 24/11/2020].
- RAE [Real Academia Española]. CREA. *Corpus de referencia del español actual*. [base de datos en línea]. <http://www.rae.es> [última consulta: 24/11/2020].
- Raja, Shafiq-Ur-Rehman. 2001. *Shafiq. Jo vinc de Jhelum*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat.
- Rancière, Jacques. 1995. *La mésestante. Politique et philosophie*. Paris: Éditions Galilée.
- . 2000. «Política, identificación y subjetivación». En *El reverso de la diferencia: identidad y política*, editado por Benjamin Ardití, 145-52. Caracas: Nueva Sociedad.
- . 2002. *El Maestro Ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, traducido por Núria Estrach. Barcelona: Laertes. Primera edición en francés: *Le maitre ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris: Fayard, 1987.
- . 2004. «Who Is the Subject of the Rights of Man?» *South Atlantic Quarterly* 103 (2-3): 297-310. <https://doi.org/10.1215/00382876-103-2-3-297>.
- Red Acoge. 2014. *Inmigracionalismo. Estudio sobre periodismo e inmigración. Hagamos autocrítica: medios de comunicación libres de xenofobia*. Madrid: Red Acoge. <https://tinyurl.com/Inmigracionalismo> [última consulta: 24/11/2020].
- Redfield, Marc. 1996. *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Relea, Francisco, y Àngels Piñol. 1990a. «Repatriación de inmigrantes: La primera tanda de trabajadores marroquíes expulsados de España llega a Tánger». *El País*, 02/06/1990. <https://tinyurl.com/Relea-Pinol1990> [última consulta: 24/11/2020].
- . 1990b. «Repatriación de inmigrantes: “No hay derecho a lo que han hecho con nosotros”». *El País*, 02/06/1990. <https://tinyurl.com/Relea1990> [última consulta: 24/11/2020].
- Resina, Joan Ramón. 2009. *Del hispanismo a los estudios ibéricos: una propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- , ed. 2013. *Iberian modalities: a relational approach to the study of culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Ribas Mateos, Natalia. 2004. *Una invitación a la sociología de las migraciones*. Barcelona: Bellaterra.
- Ricci, Cristián H. 2006. «La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la postmodernidad y la hibridación postcolonialista». *Afro-Hispanic Review* 25 (2): 89-107.



- . 2007. «Najat El Hachmi y Laila Karrouch: escritoras marroquíes-imazighen-catalanas en el marco del fenómeno migratorio moderno». *Revista EntreRíos*, 6: 92-97.
- . 2010a. «African Voices in Contemporary Spain». En *New Spain, New Literatures*, editado por Luis Martín-Estudillo y Nicholas Spadaccini, 203-31. Nashville: Vanderbilt University Press.
- . 2010b. *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*. Madrid: Ediciones del Orto.
- . 2010c. «L'últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana». *Journal of Spanish Cultural Studies* 11 (1): 71-91. <https://doi.org/10.1080/14636201003787535>.
- . 2014. *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt am Main: Vervuert.
- Rico, Francisco. 1992. «De hoy para mañana: la literatura de la libertad». Vol. 9 de *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, dirigido por Darío Villanueva y otros, 86-93. Barcelona: Crítica.
- Rodríguez, Bárbara. 2019. «Traducción intersemiótica: la comida como mediación intercultural. El ejemplo de Najat El Hachmi». Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca.
- Rodríguez Cabral, Cristina. 2015. «Musas de ébano a través del océano». En *África y escrituras periféricas: horizontes comparativos*, editado por Landry-Wilfrid Miampika, 90-104. Madrid: Verbum.
- Rodríguez Fontela, María de los Ángeles. 1996. *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al «Bildungsroman» desde la narrativa española*. Kassel: Reichenberger/ Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Rodríguez Richart, José. 1999. *Emigración española y creación literaria: estudio introductorio*. Madrid: Fundación 1º de Mayo.
- Rosales, Miguel Ángel, director. 2016. *Gurumbé. Canciones de tu memoria negra. Largometraje (72')*. Documental. Prod. Intermedia Producciones. Guion de Miguel Ángel Rosales. Fotografía de Eduardo Montero.
- Rosowski, Susan J. 1979. «The Novel of Awakening». *Genre* 12 (Fall): 313-32.
- Rossini, Ilaria. 2014. «“A la búsqueda de nuevos horizontes”. La scrittura della migrazione africana in Spagna». Tesis de doctorado inédita, Università di Bologna. <https://tinyurl.com/Rossini2014> [última consulta: 24/11/2020].
- Ruiz, Ana. 2003. «Literatura intercultural frente a canon nacional en Alemania: pautas para la resolución de un conflicto». *Revista de filología alemana*, 11: 27-48.
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- . 1994. «Reflections on Exile». En *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, editado por Marc Robinson, 137-49. Boston: Faber & Gaber.
- Salmerón, Miguel. 1993. «Fundamentos y configuración estética de la idea de Bildung». Tesis de doctorado inédita, Universidad Autónoma de Madrid. <https://tinyurl.com/Salmeron1993> [última consulta: 24/11/2020].
- Salmón, Álex. 2008. «Los “nouvinguts” literarios». *El Mundo*, 03/02/2008: 6.
- Sammons, Jeffrey L. 1981. «The Mystery of the Missing “Bildungsroman”, or: What Happened to Wilhelm Meister’s Legacy?» *Genre* 14 (2): 229-46
- Sampedro, Benita. 2004. «African Poetry in Spanish Exile: Seeking Refuge in the Metropolis». *Bulletin of Hispanic Studies* 81 (2): 201-15.



- Sánchez, Gabriela, y Alejandro Navarro. 2017. «Una multitudinaria manifestación en Madrid pide el fin del “racismo estructural” en España». *Eldiario.es*, 12/11/2017. <https://tinyurl.com/Sanchez-Navarro> [última consulta: 24/11/2020].
- Sánchez-Mesa, Domingo. 2008. «Imágenes del inmigrante en la literatura española». En *Didáctica del Español como Segunda Lengua para Inmigrantes*, editado por Aurelio Ríos Rojas y Guadalupe Ruiz Fajardo, 158-90. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. <https://tinyurl.com/Sanchez-Mesa2008> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2016. «El análisis de las imágenes de la inmigración en el cine como estrategia en el aula de E/LE». En *Inmigración: nuevas lenguas, nuevos hablantes, nuevas perspectivas*, editado por Guadalupe Ruiz Fajardo y Aurelio Ríos Rojas, 161-91. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Sánchez Miret, Cristina. 2008. «Najat El Hachmi». *La Vanguardia*, 03/02/2008, Opinión [sección]: 31.
- Sanz Villanueva, Santos. 1992. «La novela. Introducción». Vol. 9 de *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, dirigido por Darío Villanueva y otros, 249-80. Barcelona: Crítica.
- Sapiro, Gisèle. 1999. *La Guerre des écrivains (1940-1953)*. Paris: Fayard.
- . 2009. «Mondialisation et diversité culturelle: les enjeux de la circulation transnationale des livres». En *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, editado por Gisèle Sapiro, 275-99. Paris: Nouveau Monde.
- . 2014. *La sociologie de la littérature*. Paris: La Découverte.
- Sartori, Giovanni. 2000. *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multi-etnica*. Milano: Rizzoli.
- Sayre, Robert. 2011. *La sociologie de la littérature: histoire, problématique, synthèse critique*. Paris: L'Harmattan.
- Schramm, Moritz. 2010. «After the ‘Cartoons’: The Rise of a New Danish Migration Literature?» En *Migration and Literature in Contemporary Europe*, editado por Mirjam Gebauer y Pia Schwarz Lausten, 131-47. München: Martin Meidenbauer.
- Seck, Sidi. 1999. *Voces de kora*. Granada: Granada Lingüística.
- . 2001. *Las sombras en pos del tamarindo*. Barcelona: Seuba.
- . 2007. *Amina*. Traducido del francés por Laura-Remei Martínez-Buitrago. Barcelona: Takusan.
- Sedlmeier, Florian. 2012. «Rereading Literary Form: Paratexts, Transpositions, and Postethnic Literature around 2000». *Journal of Literary Theory* 6 (1): 213–234.
- Segarra, Marta. 2014. «Migrant Literature. Jo també sóc catalana by Najat El Hachmi.» *Mètode Science Studies Journal* 81 (5): 73-77. <https://doi.org/10.7203/metode.0.3146>.
- . 2015. «En busca de la comunidad nacional: ¿catalana o española?» En *Nación y migración. España y Portugal frente a las migraciones contemporáneas*, editado por Cornelia Sieber, Verónica Abrego, y Anne Burgert, 223-34. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Séka, Christophe Emmanuel. 2014. «Texto cultural, literatura e inmigración: estudio de la inmigración africana en la literatura española actual (1992-2009)». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Granada. <https://tinyurl.com/Seka2014> [última consulta: 24/11/2020].
- Sepa Bonaba, Edmundo. 1993. *Els negres catalans: la immigració africana a Catalunya*. Barcelona: Alta Fulla.
- Sievers, Wiebke, y Sandra Vlasta. 2018. *Immigrant and Ethnic-Minority Writers since 1945: Fourteen National Contexts in Europe and Beyond*. Amsterdam: Rodopi.
- Silva, Lorenzo. 1997. *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia*. Madrid: Anaya.

- Sinopoli, Franca. 2001. «Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico». *Miscellanea comparatistica*, 189-213.
- . 2004. «Prime Linee Di Tendenza Della Critica Sulla Letteratura Della Migrazione in Italia (1991-2003)». *Neohelicon* 31 (1): 95-109.
- Sipi Mayo Rebola, Remei. 2002. *Inmigración y género: el caso de Guinea Ecuatorial*. Donostia-San Sebastian: Gakoa Liburuak.
- Slaughter, Joseph R. 2006. «Enabling Fictions and Novel Subjects: The “Bildungsroman” and International Human Rights Law». *PMLA* 121 (5): 1405-23.
- . 2007. *Human Rights, Inc: The World Novel, Narrative Form, and International Law*. New York: Fordham University Press.
- Smith, John H. 1987. «Cultivating Gender: Sexual Difference, Bildung, and the Bildungsroman». *Michigan Germanic Studies* 13 (2): 206-25.
- Smith, Zadie. 2001. *White Teeth*. London: Penguin Books.
- Sorel, Andrés. 2000. *Las voces del Estrecho*. Barcelona: Muchnik.
- SOS Racismo. 2017. «Parad de pararme, campaña contra identificaciones de Perfil étnico. 23 de noviembre de 2017. Defensor del Pueblo. SOS Racismo». *Federación SOS Racismo* [página web] 21/11/2017. <https://tinyurl.com/SOSRacismo2017> [última consulta: 24/11/2020].
- Steele, Claude M. 1997. «A Threat in the Air: How Stereotypes Shape Intellectual Identity and Performance». *American Psychologist* 52 (6): 613-29.
- Stein, Mark. 2004. *Black British Literature: Novels of Transformation*. Columbus: Ohio State University Press.
- Suárez-Orozco, Carola, y Marcelo M. Suárez-Orozco. 2003. *La infancia de la inmigración*. Madrid: Ediciones Morata.
- Swales, Martin. 1978. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. New Jersey: Princeton University Press.
- Tajes, María P. 2006. *El cuerpo de la emigración y la emigración en el cuerpo. Desarraigo y negociación de identidad en la literatura de la emigración española*. Bern: Peter Lang.
- . 2007. «Alianzas marginales entre Camerún y Galicia: el discurso contestatario del inmigrante africano en *Calella sen saída*, de Víctor Omgbá». En *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España Posfranquista*, editado por Rosalía V. Cornejo Parriego, 191-213. Barcelona: Bellaterra.
- . 2008. «Emigrantes españoles, inmigrantes africanos» [grabación audiovisual]. Comunicación presentada en el *II Encuentro sobre Emigraciones y Globalización*. Universidad de Vigo, Campus de Ourense. <https://tinyurl.com/Tajes2008> [última consulta: 24/11/2020].
- Tarín, Santiago. 2008. «Barcelona para chinos. Un empresario chino publica un libro para mostrar los encantos de la ciudad a sus compatriotas». *La Vanguardia* [13/10/2008]: 4. <https://tinyurl.com/Tarin2008> [última consulta: 24/11/2020].
- Telep, Suzie. 2014. «Le camfranglais sur Internet: pratiques et représentations». *Le Français en Afrique, Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique*, 28: 27-146. <https://tinyurl.com/Telep2014> [última consulta: 24/11/2020].
- Thiao, Moussa. 2016. «The Transnational Bildungsroman: New Perspectives on Postcolonial Coming of Age Narratives». Tesis de doctorado inédita, Indiana University. <https://tinyurl.com/Thiao2016> [última consulta: 24/11/2020].
- Thirouin, Marie-Odile. 2007. «Deleuze et Kafka. L'invention de la littérature mineure». En *Deleuze et les écrivains: littérature et philosophie*, editado por Bruno Gelas y Hervé Micolet, 293-310. Nantes: Éd. Cécile Defaut.

- Tilmatine, Mohand, Hassan Banhakeia, Carlos Castellanos, y Abdelghani El Molghy. 1998. *La Lengua Rifeña/ Tutlayt Tarifit. Gramática Rifeña-Léxico Básico/ Tajerrumt N Tarifit-Tamawalt*, traducido por Pere Castellanos. Melilla: Servicio de Publicaciones de la Consejería de Cultura, Educación, Juventud, Deporte y Turismo.
- Tomás Cámara, Dulcinea. 2009. «¿Exilio o neoesclavismo? Identidades fragmentadas, inmigración y género en *Nativas* de Inongo vi-Makomè». Comunicación inédita presentada en el *III Seminari Internacional d'Estudis Transversals "Visions de l'exili": literatura, pintura i gènere*. Alicante, 8-9/06/2009. <https://tinyurl.com/TomasCamara2009> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2015. «Una Poética de la Violencia. La práctica discursiva en contextos de conflicto extremo en la literatura africana contemporánea (1980-2010)». Tesis de doctorado inédita, Universidad de Alicante. <https://tinyurl.com/TomasCamara2015> [última consulta: 24/11/2020].
- Traoré, Mahmoud, y Bruno Le Dantec. 2012. *Dem ak xabaar = partir et raconter. Récit d'un clandestin africain en route vers l'Europe*. Paris: Éditions Lignes. Versión en castellano: véase Traoré y Le Dantec 2014.
- . 2014. *Partir para contar. Un clandestino africano rumbo a Europa*, traducido por Beatriz Moreno. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- Trujillo, José Ramón. 2001. «Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial». En *África hacia el siglo XXI: actas del II Congreso de Estudios africanos en el Mundo Ibérico*, 527-40. Madrid: Sial.
- . 2003. «Fuentes documentales del español en el África subsahariana: Lingüística y lenguas en contacto». *Linguax: Revista de lenguas aplicadas*, 1: 1-21. <https://tinyurl.com/Trujillo2003> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2004. «Fuentes documentales de la literatura en español en el África subsahariana: Tradición, traducción y modernidad». *Linguax: Revista de lenguas aplicadas*, 2: 1-30. <https://tinyurl.com/Trujillo2004> [última consulta: 24/11/2020].
- . 2012. «Historia y crítica de la literatura hispanoafriicana». En *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*, editado por M'bare N'gom y Gloria Nistal Rosique, 853-98. Madrid: Sial.
- Tsai Tseng, Chenta. 2019. *Arroz Tres Delicias: Sexo, raza y género*. Barcelona: Plan B.
- Ugarte, Michael. 2010. *Africans in Europe. The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Chicago: University of Illinois Press.
- Vallbona, Rafael. 2008. «Una catalana del sur». *El Mundo*, 01/02/2008, Cultura [sección]: 59.
- Vega, María José. 2003. *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- Vidal Claramonte, M. Carmen África. 2012. «*Jo també sóc catalana: Najat El Hachmi, una vida traducida*». *Quaderns. Revista de Traducció*, 19: 237-50. <https://tinyurl.com/VidalClaramonte2012> [última consulta: 24/11/2020].
- Villanueva, Darío. 2016. «La literatura comparada y el futuro de los estudios literarios». En *Lo que Borges enseñó a Cervantes: introducción a la literatura comparada*, de César Domínguez, Haun Saussy, y Darío Villanueva, traducido por David Mejía, 27-53. Barcelona: Taurus.
- Viñas Piquer, David. 2002. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
- . 2009. *El Enigma «best-seller»: fenómenos extraños en el campo literario*. Barcelona: Ariel.
- Vukušić, Déborah. 2008. *Guerra de identidad*. Tenerife: Baile del Sol. Reedición: Vukušić 2009a.

- . 2009a. *Guerra de identidad*. Reedición corregida y aumentada. Tenerife: Baile del Sol.
- . 2009b. *Perversiones y ternuras (2006-2008)/ Perversions e tenruras (2006-2008)*. Tenerife: Baile del Sol.
- VV. AA. 2001. *Lavapiés: microrrelatos*. Madrid: Ópera Prima.
- . 2008. *Los Hombres X. Una nueva identidad. Historias de inmigrantes en España*. Madrid: Asociación Raíces y Color en Movimiento. <https://tinyurl.com/HombresX> [última consulta: 24/11/2020].
- Walkowitz, Rebecca L. 2006. «The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer». *Contemporary Literature* 47 (4): 527-45.
- Wallace, Melissa. 2017. «The Body/ Text: Translation, Betrayal, and Rewriting in *L'Últim patriarca* by Najat El Hachmi». *MTM. A Translation Journal* 9: 76-91. <https://tinyurl.com/MTM-9-2017> [última consulta: 24/11/2020].
- White, Paul. 1995. «Geography, Literature, and Migration». En *Writing across Worlds: Literature and Migration*, editado por Russell King, John Connell, y Paul White, 1-19. London: Routledge.
- Yalda'i Gofrani, Kurosh. 2014. *El aroma de la vida*. Logroño: Santos Ochoa.
- Yániz, Juan Pedro. 2008. «La marroquí Najat el Hachmi gana el Ramon Llull con *L'últim patriarca*». *Abc*, 01/02/2008, Cataluña [sección]: 55.
- Zamora Lobocho, Francisco. 1994. *Cómo ser negro y no morir en Aravaca*. Barcelona: Ediciones B.
- Zamora Lobocho, Francisco Zamora. 1999. *Memoria de laberintos*. Madrid: Sial.
- Zannou, Santiago, director. 2004. *Cara sucia*. Cortometraje (20'). Ficción. Prod. Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC). Guion de Santiago A. Zannou y Sergio Criscolo. Act. Emilio Buale, Martín Mboume, Iván Morales, Vicenta N'Dongo, Margarita Sánchez. Música: Killer Beat.
- . director. 2008. *El truco del manco*. Largometraje (87'). Ficción. Prod. Media Films. Guion de Santiago A. Zannou e Iván Morales. Act. Juan Manuel Montilla "El Languí", Ovono Candela, Javier Iglesias Bustamante, Elio Sagües, Mala Rodríguez. Música: Wolfrank Zannou y canción de "El Languí".
- . director. 2011. *La puerta de no retorno*. Largometraje (90'). Documental. Prod. Shankara Films, Dokia Films. Guion de Santiago A. Zannou y Jaume Martí. Intervenciones de Alphonse Zannou. Música: Wolfrank Zannou.
- . director. 2013. *Alacrán enamorado*. Largometraje (100'). Ficción. Prod. Morena Films. Guion de Santiago A. Zannou y Carlos Bardem (basado en la novela de Carlos Bardem). Act. Álex González, Miguel Ángel Silvestre, Judith Diakhate, Carlos Bardem, Hovik Keuchkerian, Juan Carlos Vellido, Javier Bardem. Música: Wolfrank Zannou.
- Zarco, Julieta. 2019. «Lazos filiales en la narrativa de Najat El Hachmi». *ConSecuencias* 1 (1). <https://tinyurl.com/Zarco2019> [última consulta: 24/11/2020].
- Zenia, Salem. 1993. *Les rêves de Yidir. Recueil de poèmes berbères avec traduction française*. Traducido por Tassadit Yacine. Paris: l'Harmattan («Awal»).
- . 1995. *Tafrara: roman kabyle*. Paris: l'Harmattan («Awal»).
- . 2002. *Iyil d wefru. roman*. Paris-Budapest-Torino: l'Harmattan («Awal»).
- . 2004. *Tifeswin. Recueil de poèmes berbères avec traduction française*. Paris-Budapest-Torino: l'Harmattan (Tira-languages, littératures et civilisations berbères).
- . 2008a. *Sol cec: poemes d'amor i de lluita/ Itij aderyal: isefra n tayri d yimenyi*, traducido por Carles Castellanos Llorenç. Girona: Papers amb Accent/ PEN Català.
- . 2008b. *Timucuha*. Tizi-Ouzou: L'Odysée.
- . 2010. *Tafrara*. Bgayet: Tira.

- . 2014. *L'arrel de la boira*. Barcelona: Lleonard Muntaner.
- Zhou Wu, Quan. 2015. *Gazpacho Agridulce*. Bilbao: Astiberri.
- . 2017. *Andaluchinas por el mundo. Gazpacho agridulce 2*. Bilbao: Astiberri.
- Zovko, Maja. 2010. «Mitología y religión en la narrativa de inmigración: la ilusión del dorado en la literatura española contemporánea». *Verba hispánica*, 18: 59-72.

