

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA

*DIPARTIMENTO DI
Lingue e Letterature Straniere*

*SCUOLA DI DOTTORATO DI
Studi Umanistici*

*DOTTORATO DI RICERCA IN
Letterature Straniere e Scienze della Letteratura*

Con il contributo di Cariverona

CICLO /ANNO (1° anno d'Iscrizione) 28°/2013

TITOLO DELLA TESI DI DOTTORATO

Traslazioni. Identità ibride nelle letterature iberiche

Traslaciones. Identidades híbridas en las literaturas ibéricas

REALIZZATA IN COTUTELA CON L'UNIVERSITÀ

Pompeu Fabra Barcelona

S.S.D. L-LIN/05 Letteratura spagnola

Coordinatori: Per l'Università di Verona
Prof.ssa Raffaella Bertazzoli

Per l'Università Pompeu Fabra Barcelona
Prof. Antonio Monegal Brancós

Tutori: Per l'Università di Verona
Prof. Andrea Zinato

Per l'Università Pompeu Fabra Barcelona
Prof. Antonio Monegal Brancós

Dottorando: Dott.ssa Katuscia Darici

Traslaciones. Identidades híbridas en las literaturas ibéricas – Katiuscia Darici
Tesi di Dottorato
Verona, 27/11/2017

Agradecimientos

Ningún trabajo de duración y tamaño considerables sería posible sin la aportación de un conjunto de personas y entidades institucionales que creen en el proyecto y lo apoyan a diferente nivel.

En primer lugar, quiero dar las gracias a la Universidad de Verona y a la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona en su conjunto. Y particularmente a la Universidad de Verona agradezco que haya hecho posible el disponer de una beca ofrecida por la Fondazione Cariverona durante tres años. Merece un especial reconocimiento el Doctorado de Literaturas Extranjeras y Ciencias de la Literatura de la Universidad de Verona, coordinado por la Prof.ra Raffaella Bertazzoli y la Prof.ra Anna Maria Babbi a las que doy las gracias personalmente.

Deseo también expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a los directores Prof. Andrea Zinato (UNIVR) y Prof. Antonio Monegal (UPF) que, en sus distintos ámbitos de competencia, me han proporcionado un seguimiento siempre disponible al diálogo y riguroso en la investigación. Gracias, además, por el ánimo y la confianza demostrada hacia capacidades y en las posibilidades de la línea de investigación emprendida, y por el asesoramiento atento y paciente en todas las fases de redacción. Gracias por animarme siempre.

Quiero expresar mi agradecimiento a todos los profesores de literatura española, hispanoamericana y de lengua y cultura catalana de la Universidad de Verona: el sentirse parte de un grupo es algo que se agradece y que anima a la investigación. Gracias, de forma particular, a las Prof.ras Silvia Monti y Anna Bognolo, por sus consejos, charlas, actividades literarias y por involucrarme anualmente en tareas de apoyo didáctico en directo contacto con los estudiantes de grado y de máster. Gracias a la Prof.ra Cecilia Graña y a la Prof.ra Lúdia Carol Geronès por la disponibilidad demostrada relativamente en sus ámbitos de investigación. Muchísimas gracias a la amiga Prof.ra Paola Bellomi por estar siempre y a la compañera

y amiga Cecilia Cantalupi por compartirlo todo desde el primer día de doctorado.

También deseo dar las gracias a las secretarías administrativas de doctorado y al personal de la sección “Ricerca” de la Universidad de Verona, particularmente a la responsable Maria Damiano y a las colaboradoras Catia Cordioli y Camilla Morelato, por su colaboración en la ejecución de las formalidades no siempre ágiles, en asuntos de movilidad internacional. Gracias, también, a la secretaria del Departament de Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra en la persona de Maria Àngels Bertran, por el mismo motivo.

No puedo olvidar a los compañeros y amigos de las Universidades de Verona y Pompeu Fabra, con los que he compartido buenos momentos de biblioteca, despacho y comida junto a las dudas y esperanzas que estos años nos han acompañado.

Pospongo los agradecimientos nominales que pertenecen al entorno privado al ámbito que les es propio. Reconocer personalmente el apoyo y el ánimo que me han proporcionado amigos y familiares durante la redacción de la tesis me ocupará durante un tiempo.

A cada uno de Uds. la expresión de mi gratitud infinita por el apoyo recibido a lo largo de estos años y por haber creído en este proyecto y en mis posibilidades.

Resumen

En el presente trabajo presentamos casos de traslaciones culturales y lingüísticas dentro del marco teórico de los Estudios Ibéricos y de un Hispanismo renovado que supone la consideración de escritores cuya lengua de escritura no es necesariamente el castellano. Con una mirada transnacional y translacional estudiamos *Pandora al Congo* de Albert Sánchez Piñol, *El viajero de siglo* de Andrés Neuman y *La filla estrangera* de Najat El Hachmi. Las tres son identidades diaspóricas cuyo rasgo en común reside en el desplazamiento territorial y/o identitario que supone su biografía o su obra.

Palabras clave

Estudios Ibéricos, Hispanismo, Literaturas comparadas, Andrés Neuman, Najat El Hachmi, Albert Sánchez Piñol

Abstract

This work presents cases of cultural and linguistic translations within the theoretical framework of the Iberian Studies and of a renewed Hispanism that supposes the consideration of writers whose language of writing is not necessarily Spanish. With a transnational and translational perspective, we studied *Pandora al Congo* by Albert Sánchez Piñol, *El viajero del siglo* by Andrés Neuman and *La filla estrangera* by Najat El Hachmi. Three diasporic identities whose common feature lies in the territorial and / or identity displacement that their biography or work represents.

Keywords

Iberian Studies, Hispanism, Comparative Literature, Andrés Neuman, Najat El Hachmi, Albert Sánchez Piñol

Índice

Introducción	13
1. Los estudios ibéricos: una aproximación al estudio de la complejidad cultural	23
1.1 Iberismos	36
1.2 El Hispanismo contemporáneo: redefinición de un objeto de estudio	43
1.2.1 Las raíces del hispanismo	43
1.2.2 Hacia un Hispanismo plural	46
1.3 Identidades híbridas: la condición transnacional de la subjetividad	51
2. Una literatura en tránsito: <i>Pandora al Congo</i> de Albert Sánchez Piñol	61
2.1 Sánchez Piñol: ¿un <i>best seller</i> local?	66
2.2 Presentación de la obra	75
2.3 Hibridez del género literario	80
2.4 En la frontera entre novela y ensayo	87
2.5 Actualidad de la antropología en la literatura	89
2.6 Hibridez cultural. Lo monstruoso de <i>La pell freda</i> a <i>Pandora al Congo</i>	91
2.7 Una novela de novelas	108
3. Una literatura extraterritorial: <i>El viajero del siglo</i> de Andrés Neuman	113
3.1 La identidad como un <i>work in progress</i>	121
3.2 El viaje. La traslación territorial	127
3.3 La traslación lingüística	131
3.4 Traducción y eros. Hacia una <i>novela total</i>	135
3.5 Un viaje de ida y vuelta a la lengua	141
3.6 La traducción como dualidad	145
4. Una literatura migrante: <i>La filla estrangera</i> de Najat El Hachmi	147
4.1 Literatura transnacional en Cataluña	152
4.3 El compromiso con la identidad y la lengua	165
4.4 Contra el escritor transnacional como fenómeno	169
4.5 Escribir en catalán como acto natural	177
4.6 <i>La hija extranjera</i> . Metáfora de la pertenencia	184
4.7 La traslación lingüística. La lengua madre	198
4.8 Cuerpo-palabra. La frontera espacial	210
Conclusiones	221
Bibliografía	225

A democratic, multilingual Spain, fully engaged in the European and global arenas, with a substantial percentage of its population constituted by immigrants from Africa, Latin America, and Eastern Europe is no longer the Spain of the Transition to democracy. This new Spain produces new literatures and other manifestations of culture which are only partially indebted to its recent past, as they often leave aside their own traditions to engage with the infinite voices of a world in constant flux. It is no longer sufficient to hold onto the old canon of contemporary, post-civil war writers which had fed academic curricula and research agendas for the last few decades; it is time to open critical pathways which can reveal, and reflect upon, the complexity of a cultural system increasingly characterized by an enduring plurality.

Luis Martín-Estudillo and Nicholas Spadaccini, 2010

No es mi intención negar la validez al estudio de la literatura en lengua castellana, pues nada hay en principio que objetar al estudio que se limita a la producción literaria y cultural en una determinada lengua, siempre y cuando se tenga precisa cuenta de lo limitado de esa perspectiva.

Mario Santana, 2008

The twenty-first century will be the century of the migrant.

Thomas Nail, 2015

Abreviaciones

Los títulos de las novelas de los autores que constituyen objeto de estudio de la presente tesis se han abreviado como sigue:

LPF: *La pell freda*, de Albert Sánchez Piñol

PaC: *Pandora al Congo*, de Albert Sánchez Piñol

VdS: *El viajero del siglo*, de Andrés Neuman

Bche: *Bariloche*, de Andrés Neuman

VeV: *La vida en las ventanas*, de Andrés Neuman

CVsV: *Como viajar sin ver*, de Andrés Neuman

HS: *Hablar solos*, de Andrés Neuman

JTSC: *Jo també sóc catalana*, de Najat El Hachmi

LUP: *L'últim patriarca*, de Najat El Hachmi

LFE: *La filla estrangera*, de Najat El Hachmi

Introducción

Génesis y objetivo de la investigación

“Las transformaciones requieren una redefinición”.¹ Nos parece que esta formulación de José Lambert (2006: 67) puede representar un buen punto de arranque de esta tesis. Simplemente decir que estamos en una época de transformaciones sería algo banal: no hay época de la historia en que no se haya dado alguna transformación que los estudiosos se han ocupado de estudiar y luego registrar. Dicho así, el tema es tan amplio que se puede decir todo y nada. La idea a raíz de la presente investigación reside en el interés que quien escribe siempre ha tenido hacia la transversalidad de los fenómenos, el comparatismo, la interconexión de los hechos culturales y literarios. En fin, hacia el pasaje de fronteras, para poner a prueba lo que muy simplemente se denomina ahora los límites del hispanismo.

Por eso, nuestro campo de referencia no queda limitado a España, como la división disciplinar de los departamentos académicos en muchos casos sigue imponiendo por razones históricas y administrativas sobre cuya validez no nos compete opinar. El interés por la adopción de una mirada transfronteriza nos ha conducido de manera natural hacia un comparatismo definido como Estudios Ibéricos. Se trata de una metodología que reconoce a la Península Ibérica como un conjunto de realidades heterogéneas pero interrelacionadas (véase la idea de “unidades literarias” en César Domínguez 2010: 72), según una perspectiva postnacional y relacional. La especificidad del contexto territorial aquí considerado es definido, en los estudios más recientes, como un “complex whole” (Feldman 2010: 134; Macklin 2013: 43), “a specific and unique literary space” (Pérez Isasi 2013a: 23) y un “mega-frame” (De Abreu 2013: 123). El referente espacial al que remiten los Estudios Ibéricos es de hecho geográfico y no nacional (César Domínguez 2010: 53) en la base de un concepto histórico-geográfico de un continuum romance (Pérez Isasi 2013a: 23)

¹ Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones de textos citados en la bibliografía en lengua no española son de la autora.

En el capítulo 1 presentamos la metodología de los Estudios Ibéricos. Nos remontamos a las primeras referencias de estudios en este ámbito para presentar su nuevo paradigma y las bases desde las que se han vuelto a plantear de manera renovada. Nos ha parecido importante trazar, a la vez, un breve recorrido del Iberismo, como expresión de un universalismo ibérico inicial y por su implicación con la construcción de la nación y la consiguiente formación de un canon literario nacional. Según Joan Ramon Resina

el Iberismo fue originariamente un horizonte político en la época de la construcción del proceso nacional [*nation-building*] así como del Hispanismo, cuya frustración reside en el segundo en un monolingüismo empobrecedor y en la atomización de las culturas ibéricas en un número de filologías nacionales mutuamente selectivas. (Resina 2013:2)

A continuación, en el apartado 1.2, proponemos una reflexión sobre el Hispanismo: desde sus comienzos con la difusión de la lengua castellana hasta su transformación, en la actualidad, y la necesidad de nuevos enfoques. La renovación de la disciplina ve el surgir de un nuevo Hispanismo definido plural, que tenga en cuenta de nuevas perspectivas geográficas (por ejemplo, la vertiente transatlántica) y teóricas (la relación con los Estudios Ibéricos y los estudios postcoloniales). El Hispanismo de hoy ha de conciliarse con las transformaciones que han redefinido España desde un punto de vista económico, político y cultural a la luz de la globalización. Son muchas las transformaciones que han ocurrido en las últimas décadas: el resultado general da cuenta de la necesidad de una redefinición del escenario literario español que presuponga una reconceptualización del espacio de consideración hacia la ampliación del marco teórico a la Península Ibérica en perspectiva relacional y transcultural. De por sí, sin la interconexión con realidades culturales, literarias y lingüísticas tradicionalmente consideradas como ajenas, el estudio y el análisis de los fenómenos no tiene el mismo sentido (Casas 2004: 59).

En esta perspectiva, los ejes alrededor de los cuales se construye el presente estudio son la identidad y la hibridez. La elección del término “traslación” en lugar de “traducción” se debe al hecho de ser el primero más amplio con respecto al segundo. Más concretamente, la traducción sólo se refiere a aspectos lingüísticos, como puntualiza Alfonso de Toro, mientras que la traslación nos permite presentar fenómenos que abarcan el desplazamiento territorial y los consiguientes y eventuales aspectos antropológicos, étnicos y culturales relacionados (2004b: 115). La traslación supone procesos de transdisciplinariedad a la vez que de transmedialidad y transculturalidad (Toro 2013: 9), todos estos rasgos que, en su conjunto, permiten explicar, de forma particular, el fenómeno literario, entre otros, de Albert Sánchez Piñol. Interpretada como traducción, la traslación representa una parte fundamental “en cualquier investigación que esté relacionada con procesos culturales” (Toro 2004b: 111) en una aproximación transdisciplinar que supere los límites de la disciplina y las barreras culturales (*ibíd.*). En el apartado 1.3 tratamos la condición transnacional de la subjetividad profundizando los conceptos de identidad y de hibridez; la identidad como postura dialógica irrenunciable al considerar la literatura de la época actual; la hibridez como base de un conjunto de fenómenos entrelazados, que también enfocan en la identidad, una identidad caracterizada por lo inestable y la diversidad.

En esta tesis la traslación supone también el caso de las “subjetividades en desplazamiento”,² con las implicaciones teóricas que este término acarrea. Caren Kaplan, por ejemplo, distingue entre viaje y desplazamiento. El primero representa un concepto moderno, que denota un movimiento territorial emprendido por motivos de comercio o de tiempo libre en una época de difusión del capitalismo occidental; a la idea de desplazamiento se asocian todos los movimientos migratorios de masa, impulsados por la modernidad (1996: 3). Dicho esto, al escoger el título del capítulo sobre Albert Sánchez Piñol, hemos tenido la duda si mejor se adaptaría la expresión “identidad viajera” o “en tránsito”. Sin embargo, los

² Expresión usada por Pauline Berlage (2013: 48).

dos términos no se han de ver en relación binaria opuesta, pues en las cuestiones relativas al viaje las dos reúnen en sí

una variedad de constructos históricos del desplazamiento moderno: el viaje de placer, la exploración, la expatriación, el exilio, la condición de sin hogar, la inmigración, por citar algunos. (Kaplan 1996: 3)

A la luz de lo que acabamos de definir, el estudio que presentamos representa una identidad viajera en un sentido amplio. Nuestra división en “identidad en tránsito”, “identidad extraterritorial” e “identidad migrante” es una propuesta que tiene el objetivo de dividir los desplazamientos que se acercan más a un concepto de viaje de placer o de exploración de los que suponen un cambio cultural tras una migración, aunque, como es de suponer, en los tres casos de estudio el traslado de un lugar a otro acaba inevitablemente afectando a la identidad.

De hecho, el viaje y los lugares de tránsito representan el espacio intermedio del “entre – entre culturas, entre lenguas, entre formas distintas de ver la vida” (Vidal Claramonte 2007: 46), donde uno retoma su propia lengua como forastero ya a partir del saludo inicial, como se puede leer en Andrés Neuman: “Paso del asertivo «Buenos días» español al deslizante «Buen díííaaa...» argentino. ¿Por qué el día será diverso en España y único en Argentina? ¿Un país plurinacional se saluda en plural, y un país centralista se saluda en singular?” (CVsV 22).

Es así como el tema de la identidad se impone hoy en día como preeminente, un “prisma a través del cual se descubren, se comprenden y examinan todos los demás aspectos de la vida contemporánea” (Bauman 2001: 161-162). Interrogarse por la identidad significa pensar en algo “consustancial al ser humano” recurriendo a categorías muy diferentes, no por último, al contexto cultural (Vidal Claramonte 2007: 39). La complejidad cultural del siglo XXI, de hecho, requiere que los estudios literarios se entrecrucen con los estudios culturales (Dagnino 2012a). Lo transcultural y lo multidisciplinario han aportado, sin duda, un “cambio fundamental en la manera en que nos acercamos a la literatura y a la

cultura” (Toro 2003: 13). Es más, pensar en la identidad significa necesariamente pensar en la alteridad y en el yo en relación con el entorno (Vidal Claramonte, 2007: 39-40). Por eso se trata de un factor en continua definición y mudable, en continuo proceso de reformulación porque “da cuenta de los contactos, los intercambios, de las relaciones con las demás identidades” (*ibíd.*). Y es así como permanece la categoría de confín, pues es precisamente en la frontera donde tiene lugar la interacción (Zanini 1997: 114). La actualidad se caracteriza por un dinamismo que impone considerar las nuevas movilidades y los *linguascapes* (Pujolar, Fernández y Subirana 2011: 57) según un punto de vista pluricultural y plurilingüístico debido al hecho de que “un buen número de personas está hoy en día involucrado en más de una cultura” (Hannerz 1996: 137).

Se verá en esta tesis cómo el papel central de los estudios literarios del nuevo milenio se enfoca en dos ejes: lo transnacional, (categoría en la que se inscribe el desplazamiento de los pueblos) y lo translacional, que “inscribe la voz y la acción de esos pueblos en un nuevo territorio” (Toro 2010: 13). El prefijo “trans-” representa a la vez la ampliación del prefijo “-inter” y “-pluri” y la superación del binarismo cultural (Toro A. 2004b):

El prefijo “trans-” [...] se entiende como un diálogo desjerarquizado, abierto y nómada que hace confluir diversas identidades y culturas en una interacción dinámica. (Toro A. 2004b: 115)

En un contexto de superación de las categorías de local-nacional y de internacionalización de la economía se genera una desterritorialización lingüística en la que la disociación de las lenguas de su correspondiente espacio nacional de pertenencia lleva a la creación de un espacio público y cultural plurilingüístico (Pujolar, Fernández y Subirana 2011: 57-58). Surgen así “nuevos paradigmas en los que la homogeneidad ya no es sostenible ni simulable [...] y las identidades se han de proyectar en entornos globalizados” (*ibíd.*, 59). En este marco y a título de ejemplo, nos ha de interesar el trabajo llevado a cabo por el *Identi.cat, Grup d’investigació Llengua, cultura i identitat en l’era global* de la Universitat Oberta de

Catalunya.³ Su tarea sobre lengua, cultura e identidad es de carácter interdisciplinario y reúne estudios de sociolingüística, lingüística antropológica, estudios literarios y culturales, historia. *Identi.cat* se centra en tres cuestiones: “els nous parlants, el turisme identitari, las funcions del passat en la cultura catalana contemporània”. La primera, en particular, se ocupa de la hibridación lingüística en el caso de los hablantes no nativos en distintos territorios (entre los que atañen a España están Cataluña, Galicia y Madrid) (*ibíd.*). Más reciente, pero no menos importante, es el *IStReS - Iberian Studies References Site*:⁴ entre sus objetivos está el de sistematizar el conocimiento de la disciplina por medio de la creación de una base de datos que concentre en un lugar toda la bibliografía sobre los Estudios Ibéricos que se haya producido a partir del año 2000.⁵ A través de su página web, *IstReS* se propone también ser fuente de difusión de informaciones sobre todo lo relacionado con el campo de estudio de referencia como, por ejemplo, noticias sobre nuevas publicaciones y convocatorias de simposios.

En el capítulo 2 la traslación es un viaje hacia tierras exóticas y una reflexión sobre la relación entre viaje y narración. El caso que presentamos, *Pandora al Congo* de Albert Sánchez Piñol, constituye una obra peculiar por el hecho de presentar el desplazamiento no sólo espacial sino que también teórico del género de la novela. *Pandora al Congo* ofrece un buen punto de partida para observar la problemática de la literatura de masas (por su reflexión metaliteraria sobre la misma) y el significado que adquiere el fenómeno del *best seller* en un mercado como el de Cataluña, que puede

³ El grupo de investigación está formado por (en orden alfabético): Jaume Claret Miranda, Josep Anton Fernàndez Montolí, Avel·lí Flors Mas, Joan Fuster Sobrepere, Tulay Martínez Fernández, Maria Teresa Puigdevall Serralvo, Joan Pujolar Cos, Laura Solanilla Demestre, Jaume Subirana Ortín. Página web de referencia: <http://in3.uoc.edu/opencms_in3/opencms/webs/grups_de_recerca/identicat/ca/index.html> [17/09/2017].

⁴ Los investigadores principales son: Esther Gimeno Ugalde y Santiago Pérez Isasi. Página web de referencia: <<http://istres.lettras.ulisboa.pt/>> [17/09/2017].

⁵ La bases de datos puede encontrarse en la siguiente dirección: <<http://istres.lettras.ulisboa.pt/istres/>> [10/11/2017].

definirse reducido con respecto a los grandes números de lectores de otros países de Europa y Norte América. Como se verá, la hibridez en Sánchez Piñol reside en la difícil categorización de sus obras por géneros literarios (novelas que son también ensayo etnográfico y una mezcla de más géneros) y a la vez en la identidad, pues el yo siempre acaba enfrentándose –y espejándose– con sus monstruos. De la hibridez cultural tratamos más concretamente en el apartado 2.6. Acabamos el capítulo con una reflexión de carácter general que reúne todos los rasgos de hibridez en la obra del autor y de cómo los distintos planos de reflexión se fundan en una trama multiestratificada. Como se dirá, por sus estrategias narrativas, adscribimos a Albert Sánchez Piñol en el marco de la literatura global.

A continuación, en los capítulos 3 y 4 presentamos el caso de identidades que han conocido un proceso migratorio. Reflexionamos, también, acerca de categorías como “escritor migrante” y “literatura migrante” y adoptamos una perspectiva transcultural para analizar los casos de Andrés Neuman y Najat El Hachmi. Cada uno de los dos, aunque de manera distinta, posee una identidad entre fronteras, algo que repercute fuertemente en sus obras. En el capítulo 3 entramos en las especificidades de una literatura que, en el caso de Andrés Neuman, hemos definido “extraterritorial”. Nuestro eje de reflexión se centra en *El viajero del siglo*, su novela más importante. Sin embargo, la metáfora de la migración continua y la importancia de la traducción en todos los niveles, está presente en el conjunto de su obra. El caso de Neuman nos impone pensar, también, en la importancia de la lengua como vehículo de comunicación a la vez que de inscripción en un entorno nacional determinado. Al faltar un lugar fijo donde asentarse la patria llega a ser la lengua misma. Asimismo es un pasaporte de koinè que permite la traslación por diferentes territorios de la misma lengua española.

En el capítulo 4 presentamos *La filla estrangera* de Najat El Hachmi. Tal como en el caso de Andrés Neuman, la traslación aquí es territorial y lingüística. La diferencia entre los dos autores reside en el hecho de que, esta vez, la migración es un desplazamiento de un país ajeno al mundo

hispanico. La novela de Najat El Hachmi, junto a la identidad de la autora y a sus experiencias literarias anteriores, es motivo de profundización de temáticas pertenecientes a la migración y a otros temas colaterales: el significado de ser una mujer musulmana migrante en un país de Europa y, además, un país donde coexisten dos lenguas; la necesidad de una emancipación que es al mismo tiempo personal y social; y no por último, la importancia y el significado de los referentes catalanes en su obra y su consecuente inscripción en el canon literario nacional. Al presentar este caso de estudio nuestra mirada adhiere a una lógica transnacional que tiene en cuenta no sólo las migraciones en la actualidad, sino también la vocación general de Cataluña como crisol de culturas. De la misma forma que en Andrés Neuman, la reflexión en torno a la lengua es en El Hachmi íntima, constante, sistemática. No se trata de traducir simples palabras, sino de poner en contacto mundos distintos, vivencias del pasado junto a las del presente, para reunir los dos yos en los que todo migrante se siente dolorosamente dividido. No será difícil notar que el capítulo sobre El Hachmi es el que mayor espacio ocupa de todos. Es, de hecho, el que nos ha presentado más temas imprescindibles para explicar. Por un lado fenómenos más estrictamente literarios, por otro cuestiones de identidad compleja y variada: de la problemática de convertirse todo escritor migrante en fenómeno literario, con el consecuente riesgo de ser reconocido por su origen más que por su obra, hasta el compromiso con la identidad y la lengua que supone, en Cataluña, escribir en catalán. Se verá, además, la riqueza de intertextualidades con autoras fundacionales de la literatura catalana del siglo xx, algo que, a nuestro parecer, constituye una autoinscripción en el lugar mismo de la literatura catalana. Esto es importante, sobre todo, por no quedar confinada en una literatura estrictamente migrante, categoría en la que a menudo se reúnen obras de distinto nivel literario sólo por el tema común. En el análisis de *La filla estrangera* surge también la relación entre lengua y emancipación y de cómo la elección de una lengua puede constituir un acto de autoafirmación.

Sobre la metodología y la construcción de un corpus

En 2011 Xaquín Núñez observaba en este ámbito de estudios ciertas “zona de penumbra pese a los intentos por despejar el sinuoso panorama de las relaciones entre los sistemas literarios portugués y español” (*apud* Pazos Justo 2013: 35). Al hacer falta un mapa de las relaciones ibéricas existentes, no es fácil construir un corpus de autores y obras concretas (*ibíd.*). Mientras tanto, son muchos los estudios que se han ido recopilando y la disciplina ha ido afinando su marco y sus objetivos. Una de las dificultades iniciales, de hecho, fue la elección de los casos de estudio. Se trata de un ámbito en el que, a la hora de empezar la redacción de la presente tesis, el corpus estaba todavía en fase de construcción y también, diríamos, en parte, de experimentación. Nos hemos dejado guiar, entonces, por la idea de las encrucijadas, de obras y autores que tuvieran o en su trama o en su identidad una identidad transfronteriza, que pasaran fronteras no sólo territoriales sino también teóricas. Los Estudios Ibéricos han constituido un arranque fundamental para entender por una parte cuál podría ser el referente espacial, por otra guiarnos en un comparatismo ibérico que necesita aglutinar todos los componentes que se presentan en los estudios literarios de hoy en día. En este sentido, creemos que los Estudios Ibéricos tienen la capacidad de guiar el estudioso, en cuanto metodología de trabajo, en el maremagnum donde se enfrentan globalismos y localismos, postcolonialismo, hispanismo tradicional y los nuevos retos de la disciplina, por nombrar sólo algunos puntos. Gracias al marco teórico de los Estudios Ibéricos, por ejemplo, es posible hacer referencia a categorías espaciales que, al ser geográficas y no nacionales⁶ abren a la consideración de las literaturas de la Península Ibérica dentro de un “espacio paradigmático de interliterariedad” (Domínguez 2010: 55) donde por “interliterariedad” se entiende “la base ontológica del proceso interliterario supranacional” (Durišin 1993: 14). Por consiguiente, si “las metageografías [como lo es el

⁶ Cf. Domínguez 2010: 53. Cf. la idea de una “literatura sin banderas” [literature without flags] en Magalhães 2013: 60.

espacio de Iberia] son metanarraciones” (Domínguez 2013: 102) es posible no sólo prescindir de una selección del material literario de la manera tradicionalmente nacional (*ibíd.*, 102), sino que, además, se pueden recoger las sugerencias y los *efectos* que un planteamiento de este tipo sugiere, más allá de las teorizaciones. Consecuentemente, nuestra mirada ha sido necesariamente transdisciplinar y se ha movido de manera consciente por territorios y temas que el Hispanismo tradicional, el de los departamentos académicos de filologías hispánicas, no siempre hubieran admitido.

1. Los Estudios Ibéricos: una aproximación al estudio de la complejidad cultural

Los Estudios Ibéricos son, antes que nada, una metodología. Según Santiago Pérez Isasi y Ângela Fernandes, autores de uno de los más recientes volúmenes publicados sobre este tema, “el campo de los Estudios Ibéricos [...] podría ser definido como la consideración metodológica de la Península Ibérica como un sistema literario complejo, multilingüe y cultural” (2013: 1). Es complejo, al ser caracterizado por la presencia de una realidad no unitaria, lingüística y culturalmente; es multilingüe, porque considera la riqueza y pluralidad lingüística del territorio considerado; es cultural, por hacerse cargo de la diversidad cultural de la Península.

El estudio de las relaciones culturales ibéricas comienza entre los años ochenta y finales de los noventa (estudios de Rodrigues 1987; Abreu 1994 y Álvarez Sellar 1999) y parece inicialmente concentrarse sobre todo en las relaciones entre España y Portugal. Una de las primeras referencias a los “Estudios Ibéricos” aparece en el título de un volumen de Maria Idalina Resina Rodrigues (1987). Más tarde, y con la consolidación de los gobiernos democráticos en los dos países, los Estudios Ibéricos se establecen como disciplina académica y científica (Pérez Isasi 2014a: 19).

En las últimas décadas hemos asistido a cambios culturales y de paradigma hacia una transformación e intensificación de las interacciones culturales en sentido transnacional.⁷ Este factor repercute en los estudios literarios, donde es fuerte la tensión entre una perspectiva regional y la mundialización en el marco de lo postnacional. La idea de nación, en particular en su aplicación a España, está en tela de juicio y, por

⁷ En la consideración de procesos o relaciones que traspasan las fronteras de un estado, el término “transnacional” –en lugar de “internacional”, usado más bien con alusión a los estados en cualidad de instituciones– “resulta más adecuado para etiquetar fenómenos muy variables en términos de escala y distribución [...] [en referencia a] individuos, grupos movimientos” (Hannerz 1996: 9).

consiguiente, la de literatura nacional (Cabo *et al.* 2010: xi-xii). No ha de sorprender, entonces, que varios autores converjan en referirse a la Península Ibérica como a un espacio complejo (Pérez Isasi 2013a: 19-20; Pérez Isasi y Fernandes 2013: 1; Feldman 2010: 134; Macklin 2013: 43).

Antes que nada, hay que considerar la complejidad del referente espacial –la Península– que reúne en sí distintas comunidades lingüísticas.⁸ Uno de los objetivos de los Estudios Ibéricos, quizás la idea más renovadora, es estudiar fenómenos transversales, es decir, abiertos a la “pluralidad peninsular de culturas y lenguas preexistentes y coexistentes con las culturas oficiales del estado” (Resina 2013: vii). No es casualidad que hoy en día se hable de una España plural de tendencias universalistas, frente a un paradigma nacional superado, el de la “nación singular”⁹ basada en el concepto del estado-nación fundado en España y, en particular modo, en la España de la cultura en lengua española. Así se evidencia la problematicidad de este campo de estudios que adquiere importancia a la vez que se refuerza, en la actualidad, la necesidad de volver a configurar lo que tradicionalmente se ha considerado como literaturas nacionales. Lo que se proponen los Estudios Ibéricos es establecer un principio de “relacionalidad intrínseca” (Resina 2013: vii) entre las distintas lenguas y culturas de la península. De hecho, como observa Teresa Pinheiro, “las culturas ya no están percibidas como homogéneas y holísticas. Están más bien concebidas como borrosas, en cambio continuo, y son constantemente contestadas y recreadas en procedimientos comunicativos” (2013: 32).

Para entender los Estudios Ibéricos como nuevo paradigma de la literatura comparada en la Península Ibérica, hay que tomar como punto de partida *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1 (Cabo Aseguiolaza, Abuín González y Domínguez 2010) y 2 (Domínguez, Abuín González y Sapega 2016) además de la propuesta de Santiago Pérez

⁸ Como se verá más adelante, mi propuesta toma en consideración un marco espacial más amplio que el peninsular, englobando en el análisis territorios extrapeninsulares.

⁹ Con la expresión “nación singular” remito al título de una monografía de Luisa Elena Delgado, *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI, 2014.

Isasi y Ângela Fernandes, 2013 en *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective* (2013).

El volumen de Cabo *et al.* representa la piedra de toque de los proyectos más recientes de historia de la literatura en la Península Ibérica y resulta esencial a la hora de entender el marco disciplinar en el que ha de considerarse la “literatura ibérica” juntamente a su dimensión geoliteraria. En Pérez Isasi y Fernandes se profundiza el acercamiento a la disciplina añadiendo que se trata de “la consideración deliberada y consistente de la Península Ibérica como de un polisistema literario –o semiosfera– interconectado, multilingüe o identitario” (Pérez Isasi 2013a: 11). Los autores avanzan la hipótesis de que el campo “todavía care[za] de sólidas reflexiones metodológicas y teóricas que garanticen su validez e independencia como área científica” (*ibíd.*, 22). Es cierto que hay temas abiertos que tienen que ver, por ejemplo, con las relaciones de las literaturas ibéricas con las islas, con las que fueron colonias ibéricas, incluyendo Latinoamérica y el mundo lusófono (*ibíd.*). Otros interrogativos interesan la delimitación de un corpus y las relativas exclusiones e inclusiones de casos como, por ejemplo, el de la literatura vasca escrita en Iparralde (el País Vasco francés), de los escritores latinos, árabes o judíos en la Península, o de las identidades híbridas como la de Gibraltar (*ibíd.*). Los obstáculos a una definición inequívoca de este campo de estudios quizá sean también su fuerza: la amplitud de panoramas y de niveles de reflexión de la disciplina van de la simple comparación entre dos o más literaturas hasta el estudio de los intercambios culturales entre nacionalidades, de las traducciones y sus recaídas a la identidad, hasta la consideración de los aspectos multiculturales de la sociedad de hoy. La complejidad de este campo y la multiestratificación de los niveles de análisis permite que los Estudios Ibéricos sean una metodología para el estudio de todo lo cultural y literario del ámbito peninsular, en particular en sentido transnacional. Este trabajo no pretende solucionar las cuestiones teóricas que quedan abiertas sino más bien tenerlas en consideración como parte del debate, con una intención de recopilación, por un lado, y de elección de un planteamiento propio a través

de los casos de estudio propuestos, por otro. Lo que parece importante, desde mi punto de vista, es tener en cuenta un concepto de Iberia que ofrezca una mirada extensa

en un conjunto de producciones culturales históricas y contemporáneas que atestigüen de las interdependencias, los conflictos, las superposiciones, las similitudes y las contradicciones en los dominios lingüísticos, políticos y artísticos de Iberia. (Pérez Isasi y Fernandes 2013: 2)

La contribución quizás más importante aportada en Pérez Isasi y Fernandes (2013) reside en haber formulado un paradigma de los Estudios Ibéricos. Según los dos estudiosos los Estudios Ibéricos tratan de:

- 1) fenómenos literarios que traspasan fronteras o se originan en las fronteras mismas, entre lenguas y naciones (Pérez Isasi 2013a: 20-21);
- 2) “textos, autores o acontecimientos en que se ponen de manifiesto las correlaciones entre las distintas áreas que constituyen la Península Ibérica” (*ibíd.*, 21);
- 3) “cuestiones de identidad y de representación de la identidad, aún pertenecientes a uno de los sistemas lingüísticos o literarios y, por consiguiente, no propiamente de orden comparativo” (*ibíd.*);
- 4) “interrelaciones, afinidades, diferencias, atracciones, exclusiones mutuas, influencias e intertextualidades; también las traducciones recíprocas” (*ibíd.*, 22);
- 5) “cuestiones de identidad, lengua, multiculturalismo” (*ibíd.*, 21-23).

Un aspecto importante que hay que considerar es que los Estudios Ibéricos no son ni una ampliación del Hispanismo, ni, como observa Mario Santana, “su paradigma alternativo” (2013: 54). El hecho de que muchas de las aproximaciones a la disciplina se realizaron, y sigan realizándose, por hispanistas o comparatistas cercanos al hispanismo, contribuye a mantener opaca la línea que separa los dos ámbitos y alimentar un marco disciplinar que presupone que la literatura castellana siga siendo el meollo “en torno al cual todas las literaturas y culturas [ibéricas] deberían estar organizadas”

(*ibíd.*, 55-56). También es verdad, como subraya Santana, que

uno de los cambios más sugerentes de la década pasada en el Hispanismo americano ha sido la aspiración de transformar la disciplina del Hispanismo –o, por lo menos, esa parte de la disciplina dedicada a la así llamada literatura peninsular, tradicionalmente y casi exclusivamente centrada en la producción cultural de España en lengua española– en el campo más amplio de los Estudios Ibéricos. (*ibíd.*, 54)

Perteneciente a situaciones y realidades aparentemente ajenas a las que se están viviendo en la Península, la consideración de una perspectiva norteamericana como la de Santana –o de Joan Ramon Resina, como se verá– alumbra, cuando no adelanta, tendencias y problemáticas a las que se está enfrentando también el Hispanismo peninsular y europeo en general. Parece importante destacar, por ahora, que el pasaje de la práctica del Hispanismo tradicional a la de una literatura peninsular dotada de una “perspectiva transnacional que abar[que] la totalidad del marco geográfico” (Resina 2009: 29),¹⁰ es un fenómeno que ha de ser analizado en su complejidad y no ha de ser tomado como un pasaje de una praxis a otra, lo que daría a pensar a una simple ampliación del Hispanismo, algo que los Estudios Ibéricos, como dicho, no son, por lo menos no directamente. Podría decirse más bien que el cambio tiene que ver con la incorporación de nuevos elementos, relacionados con la identidad y la pluralidad. Esto conduce a la definición de partida, es decir, a un hispanismo que incorpore en las problemáticas tratadas cuestiones de “complej[idad] multilingüe y pluricultural” (Pérez Isasi y Ângela Fernandes 2013: 1). De hecho, si una reformulación del Hispanismo es necesaria para superar el “paradigma monolingüe” (Delgado L. 2014: 180) basado en una historia cultural unitaria de España, hay que pensar el Hispanismo y los Estudios Ibéricos como dos

¹⁰ Como se deduce de la postura crítica de Joan Ramon Resina (2009: 29) hacia el marco epistémico de los “peninsularistas” (palabra que Resina usa para indicar los especialistas de literaturas hispánicas limitadamente a España), decir simplemente “literatura peninsular” para indicar la perspectiva transnacional de los Estudios Ibéricos no es suficiente: la expresión puede confundirse con el campo del Hispanismo tradicional.

ámbitos con características propias. Ciertamente, dentro de la tarea literaria comparativa, los Estudios Ibéricos tienen interdependencias y repercusiones en ámbitos limítrofes, como el Hispanismo tradicional, además de los Area Studies y de ecos de fenómenos pasados, como es el caso del iberismo literario. Joan Ramon Resina, ve en los Estudios Ibéricos una categoría disciplinar que “hace estallar [...] [la] estructura tradicional [del Hispanismo] mediante la introducción de la diversidad cultural y el multilingüismo” (2009: 159). El estudioso de la Universidad de Stanford ofrece una solución a la pregunta acerca de la medida en la que, en su opinión, los Estudios Ibéricos están relacionados con el Hispanismo, afirmando que los primeros “nacen de una reflexión crítica sobre el modo en que la perspectiva tradicional del hispanismo ha conformado y limitado su objeto de estudio” (*ibíd.*). Además, Resina ve en los Estudios Ibéricos una disciplina “meta e interdisciplinar, pues da cuenta de la teorización en curso en diversas disciplinas y responde a las transformaciones que tienen lugar en sociedad” (*ibíd.*). Su mirada forma parte integrante de las miradas transatlánticas sobre la disciplina, se concentra en gran medida en la necesidad de volver a organizar los departamentos académicos de estudios hispánicos, pasando de las filologías nacionales a “la posibilidad de una nueva disciplina que incorpore las diversas culturas de la Península Ibérica de un modo no jerárquico” (*ibíd.*, 162). Se trata de una problemática que, posiblemente, es más candente en las universidades norteamericanas y anglosajonas, debido a cierto descenso de interés por los estudios hispánicos registrado en las mismas (*ibíd.*, 84).¹¹ Sin embargo, en un entorno globalizado, atravesado por cambios culturales que abarcan todo el mundo occidental e interesado por un “giro internacionalista” [*internationalist turn*] (Estudillo y Spadaccini 2010: x), hay quien pone en tela de juicio la función y la metodología de los estudios hispánicos tal como se han conservado hasta ahora también en Europa (Resina 2009: 85). La conversión del

¹¹ En el espacio crítico anglosajón, cuya peculiaridad es la de reunir la dimensión académica con la política, Pérez Isasi (2014a: 21) indica también Epps 2005, Buffery *et al.* 2007, Martín Estudillo y Spadaccini 2010.

Hispanismo a una perspectiva “supranacional en la que las diferentes culturas de la Península Ibérica (incluida la portuguesa) pudieran estudiarse en sus mutuas relaciones no jerarquizadas” (Resina 2009: 84) es, según Resina, la clave para “comprender y sostener la complejidad del Estado posnacional del siglo XXI” (*ibíd.*).

La ambición a lo plurinacional e intercultural, intrínseca a los Estudios Ibéricos sugiere, además, intersecciones con los Area Studies.¹² Se trata de una propuesta de consideración del marco teórico de los Estudios Ibéricos frente a otras regiones europeas a través de una “práctica de Area Studies comparativos” (Pinheiro 2013: 37), es decir, de la comparación de temas en común entre los Estudios Ibéricos y los estudios de otras áreas geográficas, tales que, por ejemplo, los de Europa oriental. Teresa Pinheiro toma como ejemplo la existencia de la International Society for Iberian and Slavonic Studies que, desde 2007, se ocupa de la investigación comparativas entre las dos áreas, la ibérica y la eslava. El interés del análisis de Pinheiro se halla en el hecho de que los Iberian Studies aprendan de los Area Studies a considerar todas las realidades culturales de la Península y no sólo la oposición España-Portugal, –que es muy frecuente– además de la “superación de los confines nacionales y el estudio de fenómenos más interculturales [*cross-cultural*]” (*ibíd.*, 35) donde “el marco del estado nacional [*nation-state*] es sólo uno de los niveles de estudio en competencia con regiones, nacionalidades y lenguas, dentro o fuera del territorio ibérico” (*ibíd.*, 36). En este sentido, por ejemplo, se podría tomar en consideración el estudio de fenómenos culturales pertenecientes a las culturas de la Península, aunque tengan lugar fuera de su territorio, como sería el caso, por ejemplo, de los flujos migratorios de los portugueses, los gallegos, los vascos, castellanos o catalanes a Francia, Alemania y América Latina o hasta el fenómeno inverso (*ibíd.*). La apertura del marco teórico propuesta por Pinheiro hacia la selección de “interacciones con otras realidades culturales exteriores a la península” (*ibíd.*) hace que sea posible proseguir el

¹² Santiago Pérez Isasi ve en la recuperación de los Area Studies algo connatural a la consideración de la Península Ibérica como “espacio geocultural unitario” (2014a: 20).

análisis comparativo hacia grandes temas, como el de la identidad (*ibíd.*, 36-37), que son el centro de nuestro enfoque.

Abro un paréntesis acerca de la relación entre España y Portugal, pues se trata de un fenómeno que oscila entre el interés recíproco y la indiferencia, relato de una indiferencia de cada uno de los países por su vecino tal como para que se pueda hablar de vivir “de espaldas” (Magalhães 2012: 121 y Sáez Delgado 2014: 26). Esto no quiere decir, como explica Gabriel Magalhães, que no haya atención recíproca entre España y Portugal, puesto que “lo que pasa en Portugal tiene repercusiones en España, y lo que sucede en territorio español acarrea consecuencias para los portugueses” (2012: 121). La actitud de los dos países es la de “viv[ir] lado a lado, mirándose de reojo y disimulando, para que no se note mucho que se están mirando” (*ibíd.*, 122). En algún momento se ha llegado a afirmar que “en realidad España, y Castilla en particular, hace de elemento *unheimlich* (sinistro) en el discurso historiográfico portugués” (*ibíd.*). A finales de los años noventa, María Rosa Álvarez Sellers se expresaba en este sentido al declarar que la relación entre España y Portugal representaba una

materia poco estudiada y sin embargo de particular interés ya que ambos países parecen haber vivido bajo el estigma de la hostilidad o de la indiferencia aunque sus propuestas culturales no siempre han respondido a tales condicionamientos. (1999: 9)

Paralelamente, y en tiempos más recientes, han ido aumentando las propuestas culturales de valorización del diálogo luso-español que superen “el alejamiento, el aislamiento, la ignorancia mutua, la hostilidad o la indiferencia” (Pageaux 2010: 366) entre las dos realidades nacionales.¹³

¹³ Daniel-Henri Pageaux, además de remarcar que las iniciativas acerca del diálogo luso-español van creciendo (coloquios en Cáceres, Valencia, Salamanca, entre otros), nombra los estudiosos de referencia sobre este tema en la época reciente: Fernando Cabo, Antonio Sáez, Xosé Manuel Dasilva, Juan M. Ribera Llopis, Teresa Araújo, Ángel Marcos de Dios, Pilar Vázquez Cuesta, Manuel Correia Fernandes (2010: 366). La lista, a la que añadido Santiago Pérez Isasi y Ângela Fernandes por su empeño en fomentar el intercambio sobre

Volviendo a Pinheiro (2013), más allá de la propuesta de un método contrastivo que se asienta en la contraposición entre Estudios Eslavos y Estudios Ibéricos, es el reconocimiento de realidades culturales definidas “intersistemas” [*intersystems*], cuya significación toma sentido por “determinantes regionales” [*regional determinants*] (Cabo *et al.* 2010: x) tales que África, el Caribe, la Europa Central y Oriental, Iberia y la Escandinavia” (*ibíd.*). Anteriormente, Arturo Casas, al referirse al ámbito de la Península Ibérica, retomaba la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar (1990) para afirmar que

el espacio geocultural ibérico admitiría ser estudiado como un ejemplo de (macro)polisistema, entendido este, al modo de Even-Zohar, como un grupo de literaturas nacionales vinculadas históricamente que mantienen entre sí una serie de relaciones jerárquicas y de flujos repertoriales o interferencias, de modo semejante a los que se dan entre los sistemas periféricos y central de los polisistemas fuertes. (Casas 2000)

La multiplicidad de lenguas y culturas en las regiones intersistémicas permite alumbrar la presencia de fenómenos literarios que se originan en el roce entre dos o más lenguas y culturas, dentro de una misma región, como en nuestro caso es la Península Ibérica. De ahí que el referente regional representa un punto clave a partir del cual propongo ampliar la definición de Pérez Isasi y Fernandes (2013) añadiendo que la metodología de los Estudios Ibéricos considera el espacio de la Península Ibérica en su naturaleza de espacio regional además de, como anunciado, “sistema literario complejo, multilingüe y cultural” (*ibíd.*, 1).

Si se acepta el corte comparativo propuesto, adquiere sentido la consideración de la Península Ibérica bajo el punto de vista de las relaciones interliterarias (Cabo *et al.* 2010: xi), es decir, de las interconexiones y relaciones entre literaturas producidas dentro de una misma región, donde por región se hace referencia a un marco geocultural complejo. Más

temas ibéricos, empeño que ofrece a la temática luso-española su espacio de reflexión, no puede que quedarse en un estado parcial, pues, como dicho, el interés es creciente.

específicamente, al reconocer la presencia de interrelaciones literarias y afinidades entre la producción literaria de los países de la Península, se reconoce una unidad cultural, reunida bajo un “paradigma espacial o geográfico” (*ibíd.*,) al que, en mi análisis, añadiré un referente extrapeninsular.

En ningún momento los Estudios Ibéricos descansan sobre una idea de Iberismo político. En los estudios realizados hasta aquí por Pérez Isasi queda claro que su definición de Península ibérica (con la que coincido, sin que esto impida acoger otros puntos de vista) – “no tiene una agenda política ni de la identidad [...]. No es, bajo ningún concepto, una reconfiguración subrepticia del «Iberismo» histórico, principalmente del siglo XIX” (2013a: 19). Su postura es la de una metodología basada en una identidad ibérica ahistórica. En alguna medida, esto no carece de posibles críticas sobre el hecho de

erosiona[r] y debilita[r] algunas identidades con el fin de construir una más amplia. En otras palabras, se podría discutir, como muchos de los oradores nacionalistas hacen, que los Estudios Ibéricos explican algunas de las identidades (como las nacionales) como construidas históricamente y, por consiguiente, arbitrarias, mientras que, por otro lado, propone una identidad distinta –la Ibérica– como esencial y ahistórica. Esta crítica sería justificada si estuviéramos, de hecho, proponiendo una nueva identidad “Ibérica” que reemplazara las anteriores, pero no es éste el caso. La consideración de la Península Ibérica como un continuum cultural y literario es más metodológica que ontológica. Nos sirve para cuestionar las tradiciones historiográficas dadas y para alumbrar fenómenos que generalmente se sitúan en sus márgenes o en sus resquicios. (Pérez Isasi 2013a: 19-20)

Completan el cuadro de las hipótesis y reformulaciones los hispanistas de Gran Bretaña que durante mucho tiempo se han ocupado de la Península Ibérica desde una perspectiva en la que los estudios culturales resultan relevantes. Sus debates y teorizaciones, junto a los del mundo anglosajón en su conjunto, “contribuyen a la creación de un mapa de [...] [un] área emergente de investigación (por lo menos en la Península Ibérica)”

(Macklin 2013: 43) cuyas potencialidades y nuevas direcciones podrían tener en cuenta “los estudios de las interacciones culturales” (*ibíd.*) y la construcción de narrativas relacionadas a un tema de identidad.

En ámbito británico opera también la Revista IJIS (*The International Journal of Iberian Studies*). Observar sus categorías científicas y sus finalidades puede resultar útil para definir nuestro campo disciplinar. Llama la atención el hecho de que, por entre las categorías establecidas por IJIS, que abarcan temas muy amplios, esté ausente la palabra “literatura”.¹⁴ Ésta vuelve a aparecer, en el ámbito de las actividades colaterales a la revista, en la convocatoria de ACIS (*Association for Contemporary Iberian Studies*) en ocasión de la conferencia de septiembre de 2015 en la Universidad Autónoma de Madrid, donde se invita a propuestas que tengan que ver con:

Política, Gobierno, Relaciones internacionales, la UE, Nacionalismo, Regionalismos; Economía, Negocio, Empleo, temas sociales y de asistencia social; producción cultural en todas sus formas (por ejemplo cine, televisión, periodismo, literatura; media, publicidad, comunicación digital y redes sociales); tiempo libre, turismo, deporte; historia contemporánea; lengua, lingüística, política lingüística; educación y enseñanza.¹⁵

En el área estadounidense destaca la figura de Joan Ramon Resina, uno de los partidarios además de teórico de los Estudios Ibéricos. Aún en tono polémico, Resina alumbra una perspectiva desde la que mirar a la disciplina, los vicios y las virtudes de las posturas adoptadas por los

¹⁴ He aquí el listado de los ámbitos de referencia: “Historia portuguesa y española del siglo xx, gobierno y política, política exterior y relaciones internacionales incluyendo con, y en, la Unión Europea; trabajo y movimientos sociales; políticas sociales y de asistencia social; economía y administración de empresas; trabajo y empleo; desarrollos espaciales, urbanos y regionales; nacionalismo regional e identidades étnicas; pensamiento feminista y políticas de género; media, televisión, cine, políticas de la educación y de la cultura; gobernanza y políticas del turismo, del tiempo libre i del deporte; lengua española y portuguesa, lingüística y metodologías de la enseñanza”. *IJIS The International Journal of Iberian Studies* <<http://www.iberianstudies.net/ijis/ijis.html>> [14/07/2015].

¹⁵ Convocatoria ACIS 2015 <http://www.iberianstudies.net/wp/?page_id=16> [14/07/2015].

estudiosos, y ofrece una explicación muy aclaratoria:

No se trata, en los estudios ibéricos, de buscar el denominador común a estas culturas¹⁶ para submirlas bajo un unitarismo cultural estéril, ni tampoco de segregarlas en compartimentos estancos como en un muestrario de productos reunidos al azar de unos determinantes mercantiles o administrativos. No se trata tampoco de promover antologías de autores periféricos y oponerlas al rancio canon del hispanismo, y mucho menos se trata de corregir éste mediante los cuestionables métodos de la discriminación positiva. Lo que ofrece esta propuesta es un marco epistémico que ni es arbitrario en su alcance ni amputa contenidos desarrollados en la *longue durée* cultural de la Península. La apertura del foco que tiene lugar en la instauración del marco pone al descubierto interrelaciones que de ordinario escapan a la mirada del hispanista, por no entrar en su sistema de relevancias y no ocupar, por tanto, lugar en el metarrelato disciplinar. Con gran sorpresa, el estudioso del hispanismo descubre entonces que las interrelaciones han sido a menudo decisivas en la configuración de estas culturas, y que la historia efectiva se entiende mejor cuando se conocen los criterios y perspectivas de cada una de las que participaron y participan en la cimentación de la vida en la Península más occidental de Europa.” (Resina 2009: 46-47)

Si consideramos los principales puntos de vistas y los planteamientos que de los Estudios Ibéricos se han hecho hasta ahora, es posible volver a formular el abanico muy amplio que se mueve de la comparación temática a la identidad, de las migraciones a los estudios traductológicos:

1. La Península Ibérica como conjunto de lenguas y culturas; comparaciones entre literaturas en las lenguas de la Península;
2. La ambivalencia España–Portugal; historia cultural y literaria comparada de los dos países; las influencias recíprocas, las interdependencias, las traducciones y sus recaídas;
3. La vertiente transatlántica, que incluye los países hispanófonos y lusófonos de las ex colonias españolas y portuguesas; las interconexiones y las interdependencias con una o más realidades

¹⁶ Las culturas pertenecientes a la Península Ibérica.

lingüísticas de la Península;

4. La Península Ibérica como sistema unitario o *wide contruction* (Pérez Isasi 2013a: 23) comparable con sistemas semejantes (el Mediterráneo, la Península escandinava, etc.);
5. En general, las situaciones de roce entre dos o más lenguas y culturas; las identidades fronterizas.

Al parecer, no quedan excluidos temas culturales no necesariamente enlazados con la territorialidad ibérica y relacionados, por ejemplo, con las teorías de género y el feminismo¹⁷ o con una sola de las realidades culturales del área considerado. Aunque he afirmado que los Estudios Ibéricos no representan una extensión del Hispanismo, la amplitud de perspectivas se enlaza y depende indirectamente de la reorganización institucional de muchos institutos académicos que lleva a la tendencia cada vez más marcada hacia el comparatismo y, por consiguiente, a una combinación muy variada de temas. El hecho de que los textos contenidos en los volúmenes dedicados a los Estudios Ibéricos no parezcan encajar siempre al cien por cien con la metodología de la disciplina de referencia, es a mi juicio un síntoma de la crisis del Hispanismo y la riqueza de los Estudios Ibéricos que, de alguna manera, sirven de colector de temas. Dicho de otra manera, Hispanismo y Estudios Ibéricos se solapan en ocasiones o no tienen en todo momento una línea de división bien trazada. Helena Buffery, Stuart Davis y Kirsty Hooper, se expresan en *Reading Iberia* (2007) en términos afines, manifestando, por lo menos en el ámbito en el que operan –el Reino Unido– una expansión de los Estudios Ibéricos junto al debilitamiento de las fronteras disciplinares (*ibíd.*, 9).

En líneas generales el marco teórico de lo Estudios Ibéricos propuesto por Pérez Isasi y Fernandes (2013) no deja de ser una referencia aún cuando sea posible u oportuno expandir el horizonte, acogiendo acercamientos de mayor alcance como, por ejemplo, el de una mirada extrapeninsular, de la

¹⁷ Véase, a título de ejemplo, Lonsdale 2007 (se trata de un análisis de la novela *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets en lo que tiene que ver la relación entre género y lengua) y Davis 2007 (sobre *Queer theory* en el marco del Hispanismo).

que trataré más adelante. En cualquier caso, “los Estudios Ibéricos no son un caballo de Troya para pretensiones iberistas” (Pérez Isasi 2014b: 66), pues el Iberismo es un fenómeno distinto del que trataré en el próximo apartado.

1.1. Iberismos

La idea de los Estudios Ibéricos no es nueva (Resina 2013: 1). Anteriormente, el Iberismo fue el lugar donde se acariciaron ideas universalistas en ámbito ibérico. Hubo más versiones del fenómeno, por eso me sirvo del plural “Iberismos”, para ensalzar un punto de vista intersubjetivo y relacional del fenómeno, por un lado, y para considerar el Iberismo como un dispositivo para “entender fuerzas y poderes que insisten en un objeto cuya naturaleza es eminentemente cultural, pero con marcadas consecuencias políticas”, por otro (Vecchi 2013: 69-70).¹⁸

Como subraya Miguel José Sardica en un reciente volumen de historia comparada de Portugal y España en el siglo XX, no es posible considerar las relaciones luso-españolas sin tomar en cuenta el iberismo o, mejor dicho, los “iberismos” (2013: 9). Según el estudioso se trata de una palabra traicionera pues conduce directamente a la idea de un plan de unificación política de los dos países (*ibíd.*). El Iberismo más conocido fue un proyecto político que se enraizaba en la idea decimonónica de nación, una “doctrina favorable a la unión de España y Portugal o a un mayor acercamiento entre los dos países” (Moliner 2007).¹⁹ Aunque se trató de un movimiento político que no tuvo concretización política, ha de interesarnos su influencia en la vida

¹⁸ Anteriormente al uso que del término hace Roberto Vecchi, es posible encontrar una referencia a Iberismos en José Luís Lima García (2007). Posteriormente es Santiago Pérez Isasi quien habla de Iberismo en plural (2014b).

¹⁹ El Iberismo político fue conocido también como Paniberismo o Transiberismo.

intelectual, “su evolución hacia un iberismo cultural en el último tercio del siglo XIX, y su imbricación con otros movimientos políticos, literarios y culturales peninsulares hasta, al menos, el estallido de la Guerra Civil española” (Pérez Isasi 2014b: 77). Su existencia, sobre todo en la vertiente política, se relaciona con el pensamiento de la época y los nacionalismos europeos que caracterizan el periodo que va de finales del siglo XVIII hasta comienzos del XX (*ibíd.*, 68).

Como se ve, el término Iberia ha conocido un desplazamiento semántico: desde referirse a la población preindoeuropea de los Íberos, ha pasado a connotar fenómenos culturales contemporáneos. Este cambio no siempre ha puesto de acuerdo a toda la comunidad científica debido, desde luego, a la conexión con Iberia, la denominación utilizada en la antigua Grecia para designar a una parte de la Península Ibérica: su uso excluiría, por consiguiente, “esas regiones de la Península que tienen poco o no tienen ninguna conexión con los antiguos íberos” (Abreu 2013: 128). Es posible que al final su empleo haya resultado apropiado gracias al hecho de posibilitar un espacio de discusión más amplio que el de las denominaciones de España y Portugal (que hacen hincapié en la dualidad de los países interesados, a la vez que excluyen la pluralidad de culturas presentes más allá de los dos estados) o de “Hispania”, demasiado ligado a España (Roseman y Parkhurst 2008: 8). Sobre la problematicidad del adjetivo “ibérico” se expresa también Maria Fernanda de Abreu, sobre todo en referencia a una supuesta entidad cultural homogénea reunida bajo la misma etiqueta (2007: 437). En los últimos dos siglos el iberismo ha conocido matices distintos y grandes cambios según la perspectiva política que fuera adoptada (Matos 2009 s/p).

en el significado aceptado del término, el iberismo puede ser definido como el propósito de integración de las naciones peninsulares en una entidad política y económica de amplitud ibérica, sea organizada en una unidad o federación, monarquía o república. Sin embargo, más allá de la dimensión política, hay un iberismo cultural, que se propone de acercar las culturas ibéricas –muy distintas entre ellas–, y un iberismo económico, que considera

beneficioso estimular las relaciones entre España y Portugal. (Matos 2009 s/p)

En el término *Iberia* se inscriben, además, las dinámicas de “lucha por los derechos y las identidades nacionales y regionales en la España contemporánea y en Portugal” (Roseman y Parkhurst 2008: 8-9). Es en esta voluntad de pluralidad de fenómenos y de variedad cultural que haré uso de “Iberia” e “ibérico”, como “término[s] polifacético[s] [...] que alumbr[a] la lucha continua para los contornos y los significados de los mapas geográficos [...] políticos” y culturales (*ibíd.*, 9).

El Iberismo, expresión de universalismo que no puede definirse ni de izquierda ni de derecha (Pereira 2007: 233), “nunca tuvo la realización práctica de tipo político-administrativo, ni económico que suponía, sino una [...] proficua historia en el campo de las ideas y consecuencias laterales a nivel social, nacional e internacional” (*ibíd.*).

Según la reconstrucción histórica del Iberismo formulada por Joan Ramon Resina, existieron principalmente dos perspectivas del iberismo político: una “bipolar”, organizada en torno a la ambivalencia España-Portugal, la otra “multipolar”,²⁰ según un modelo relacional de “pequeñas nacionalidades interrelacionadas” (2009: 33). Uno de los textos de referencia del iberismo bipolar –y el texto fundamental del iberismo cultural (Pérez Isasi 2014b: 68)– es la *Historia de la civilización ibérica* de Oliveira Martins (1879)²¹ que “trata de una síntesis histórica de los dos estados peninsulares entendidos al modo del siglo XIX, es decir, como un relato de la formación y evolución de un díptico nacional desde una perspectiva

²⁰ La denominación de “bipolar” y “multipolar” se debe a Carlos Pazos Justo (2013). Merece subrayar que de esta bipartición todavía queda rastro en la tensión creada en el ejercicio comparatista “entre una lógica analítica multipolar vs. bipolar, atendiendo a la presencia/ausencia de sistemas hegemónicos (español y portugués) y/o sistemas emergentes (catalán, gallego y vasco, en general)” donde la lógica bipolar todavía resulta predominante por ser la más consolidada (Pazos Justo 2013: 236). También se hace referencia a las dos versiones como “dual” y “plural” (Pereira 2007: 233).

²¹ Martins, Oliveira, *Historia da civilização ibérica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1994 *apud* Resina 2009: 30.

endeudada con el naturalismo” (Resina 2009: 30). El iberismo de Oliveira Martins no se puede apodar de supraestatal y transnacional y se enfoca en “las dos naciones soberanas, a las que dota de un temple político metahistórico” (*ibíd.*, 31). A continuación, en el testimonio de Ernesto Giménez Caballero (escritor e intelectual español, 1899-1988) se transfiere en versos la dualidad peninsular para subrayar la importancia de Portugal como aliado de España en una política hegemónica en el Atlántico (*ibíd.*). En la perspectiva del iberismo multipolar destaca la posición de Joan Maragall cuya “visión [...] del Estado, inspirada en el proyecto de Prat de la Riba, [consistía en] [...] renovar y modernizar España desde la pluralidad nacional” (*ibíd.*, 33).²²

De manera similar, el iberismo de Fernando Pessoa, en una óptica de pluralidad, fue el un proyecto de unión de los pueblos ibéricos en una federación (Pessoa 2007: 35, 57), que se realizaría, según el intelectual portugués, si sólo se dieran tres condiciones esenciales: “la abolición de la monarquía en España; 2) la separación final de la península en sus tres nacionalidades esenciales: Cataluña, Castilla y las provincias que ha logrado sumergir en su personalidad, y el estado gallego-portugués” (*ibíd.*, 35). Pessoa hace hincapié en la consideración de la Península como de un territorio habitado por “los Ibéricos”, uno de los cinco grupos que, en sus teorizaciones, componen la civilización europea (*ibíd.*, 33). La afinidad cultural que Pessoa reconoce a los pueblos ibéricos tiene sus raíces en un espíritu peculiar que resulta de una “fusión del espíritu mediterráneo con el espíritu atlántico” (*ibíd.*, 36), donde es fuerte “la gran tradición árabe de

²² Enric Prat de la Riba (Castellterçol 1870-1917) fue una figura decisiva del pensamiento catalanista y “mentor intelectual del catalanismo” (Tusell 1998: 17). En su modo de ver, el nacionalismo, al quitarle fuerzas a los movimientos separatistas, no es antinómico al universalismo (o federalismo) (Prat de la Riba 1910: 104-105). Su doctrina, expresada en *La nacionalitat catalana* de 1910, “es la reivindicación de un Estado catalán en unión federativa con los Estados de las otras nacionalidades de España” (107). Según Joan Ramon Resina, Prat de la Riba fue el primero en relacionar de manera explícita el Iberismo con el Catalanismo (2009: 37). Para un estudio sobre el Iberismo catalanista, cf. Martínez-Gil 1997.

tolerancia i de libre civilización” (*ibíd.*, 37) y cuyos pilares son Cataluña y el estado gallego-portugués. La terminología del pensamiento de Pessoa, que incluye palabras como “ibericidad”, ve en Castilla un elemento obstaculizador del espíritu ibérico (*ibíd.*) y del objetivo de crear una Iberia portadora de valores espirituales a las Américas ibéricas (término que prefiere al de América Latina) y a África septentrional, y capaz de deshacerse del predominio intelectual francés (*ibíd.*, 39) y, sobre todo, de la influencia y supremacía de Castilla. Su hipótesis sugiere, además, las condiciones de una “Alianza ibérica” (*ibíd.*, 47) detallando el tipo de política que las distintas entidades de Iberia deberían seguir –“separados en las cuestiones nacionales, juntos en todo lo que sean problemas de civilización” (*ibíd.*)– y subrayando la necesidad de conservar cada uno su “esencia” nacional (*ibíd.*). Pessoa sugiere “enraizar cada vez más las diferencias entre los estados que componen la personalidad ibérica. [...] Diferenciar para que la unidad producida sea una unidad compleja y, por lo tanto, fecunda” (*ibíd.*, 57). El respeto y el fomento de las tradiciones populares propias a cada estado, además del cultivo a la propia lengua, garantizarían el grado de heterogeneidad necesario al funcionamiento de una confederación (*ibíd.*). Lo que llama la atención es el momento en el que Pessoa reflexiona “ibéricamente” (*ibíd.*, 49) acerca de la necesidad de “crear una nueva literatura, una nueva filosofía” (*ibíd.*, 50) como primer paso para una unión de espíritus: la cultura y el arte, síntesis de las culturas y artes europeas,²³ habrían de ser “orientadas ibéricamente, es decir, subordinadas al concepto fundamental que el alma ibérica hace cosas” (*ibíd.*). Sin embargo, en una hipotética unión ibérica, Pessoa adscribe al estatus de naciones exclusivamente España y Portugal (*ibíd.*, 65),²⁴ mientras que a las otras entidades las denomina “pueblos”, con referencia a la población, o “regiones”, con referencia al territorio. En consecuencia, en materia

²³ Para Pessoa, ser síntesis de la cultura europea significa trascender la cultura europea para alcanzar una “personalidad propia” (2007: 51).

²⁴ “Sólo hay dos naciones en Iberia: España y Portugal. La región que no forma parte de la una, forma parte de la otra. Lo restante es filología” (Pessoa 2007: 65).

lingüística, Pessoa se expresa sobre todo en lo que concierne al español y al portugués, auspiciando, por ejemplo, la existencia de una revista bilingüe, donde los asuntos relativos a una nación sean escritos en el idioma del otro, pues, declara, cada una de las lenguas son comprensibles y afines a la nación cercana (*ibíd.*, 67). Es más, “el problema de la lengua no tiene ninguna importancia” (*ibíd.*, 101), explica, y añade que cada uno ha de escribir en la lengua que prefiera, sea en la que le pertenece sea en otra que le dé más visibilidad (por ejemplo, un catalán escribiendo en castellano para tener más público, un castellano en inglés etc.) (*ibíd.*). La auspiciada unión ibérica de Fernando Pessoa representa, entonces, la cohesión de distintos pueblos, sin que uno domine el otro. Lo que nos interesa de manera particular es la idea de una literatura ibérica que, aunque padezca de un “provincialismo radical” (*ibíd.*, 94) con respecto a Europa, existe, por lo menos en la teoría.

El iberismo cultural, o literario, representa un fenómeno superado tanto como lo son el económico y el político. Sin embargo, no deja de merecer un lugar de reflexión, pues su estudio permite recopilar los intercambios literarios y las influencias mutuas entre España y Portugal en los siglos XIX y XX (Pérez Isasi 2014b: 66). Con referencia a las relaciones estrechas entre los dos países, hay quien teoriza una cuarta categoría del Iberismo en la dualidad dada por la lusofilia y la hispanofilia (desde sendos puntos de vista) (*ibíd.*, 68n). Entre los que contribuyeron al acercamiento literario y cultural entre los dos países cabe mencionar Juan Valera (1824-1905), quien fundó la *Revista Peninsular*, que se publicó en Lisboa entre 1855 y 1856 con el fin de “establecer una especie de comunicación y hermandad literaria entre Portugal y España, haciendo, al mismo tiempo por que se conozcan y aprecien nuestros libros en el extranjero” (Valera *apud* Romero Tobar 2013: 186).²⁵

²⁵ Hubo un proyecto anterior de Juan Valera para la publicación de una revista con el objetivos de “defender la causa del Iberismo” (Romero Tobar 2013: 184). La *Revista Ibérica* hubiera publicado su primer número en enero de 1854 pero no logró ver la luz. Otras revistas con objetivos iberistas fueron la *Revista Ibérica de Ciencias Política, Artes e*

En tiempos más recientes José Saramago, uno de los últimos y más conocidos partidarios de un paniberismo según un concepto de unión ideal de España y Portugal en sentido político y geográfico, afirmaba: “¿El iberismo está muerto? Sí. ¿Podemos vivir sin un iberismo? No lo creo” (1990: 9).

De que “el iberismo se encuentr[e] por completo extinguido”, por lo menos en Portugal, no cabe duda. Según José Carlos Mainer el Iberismo del siglo XIX continuó durante un tiempo pero ya desconectado de movimientos y asociaciones políticas y exclusivamente como algo significativo en la biografía de intelectuales tales como Miguel de Unamuno, Joan Maragall, Alfonso Castelao, Salvador Espriu y Miguel Torga (Mainer 2010: 641). Ya lo decía Ana Vicente, figura notable en la historiografía de Portugal por lo que atañe a las relaciones con España, en su correspondencia diplomática, mantenida entre 1939 y 1960 (1994: 359). Sin embargo, parece interesante considerar que el Nobel portugués hablaba de un “solar literario ibérico” (Saramago 1990: 9), una superficie geográfica, un dominio donde convivirían sensibilidades literarias afines. Su novela de 1986 titulada *La balsa de piedra* (tit. or. *A jangada de pedra*), que plantea la hipótesis de una separación geográfica de la Península ibérica del resto del continente europeo, constituye una de las metáforas más representativas de este sentimiento panibérico a las que se refieren de manera explícita en sus escritos Daniel Henri Pageaux (2004: 193), Laura Cavalcante Padilha (2010: 172), Gabriel Magalhães (2012: 130), Maria Fernanda de Abreu (2013: 127-28) y Maria Graciete Besse (2013). Tras la publicación de *La balsa de piedra*, considerada una “alegoría de un renovado iberismo” (Baltrusch 2004: 121), las ideas de Saramago confluyen al Trans-iberismo, una “innovación semántica” (Baltrusch 2004: 123) dentro de las representaciones de un imaginario propio y de las representaciones ajenas de lo propio (*ibíd.*). El nobel portugués insiste en la importancia de tener en

Instrucción Pública (publicada en Madrid entre 1861 y 1863) y la *Revista Peninsular-Ultramarina de Caminos de Hierro, Telégrafo, Navegación e Industria* (Madrid, 1857-1866) (cf. Romero Tobar 2013: 187).

consideración las culturas lusófonas e hispanófonas extrapeninsulares con el objetivo de alcanzar (o mantener) una pluralidad sociolingüística de la Península y de su diferencia cultural con respecto a Europa (*ibíd.*, 111). Criticado de antieuropeísmo (*ibíd.*, 121), Saramago contesta en *O meu Iberismo* declarando que, en su visión, la Península Ibérica es una “constelación socio-histórico-cultural pluriforme” dotada de “una cultura fuertemente caracterizada y distinta de la europea” (1988: 32). Con el propósito de disolver los discursos del poder basados en el concepto de Nación-Estado, la Transibericidad representa así la ampliación del concepto de nación y de identidad nacional en dirección de un lenguaje multicultural que ponga en interrelación las representaciones propias y las ajenas de lo propio (Baltrusch 2004: 124), hacia una “utopía de una identidad poscolonial a partir de un álbero cultural atlántico” (*ibíd.*, 131).

1.2. El hispanismo contemporáneo: redefinición de un objeto de estudio.

1.2.1 Las raíces del hispanismo

“El significado tradicional de Hispanismo se refiere [...] a un campo de estudio multidisciplinario que cubre la literatura, la cultura y la historia” (Faber 2005: 65). Se trata de una palabra fuertemente connotada en términos geográficos por referirse al estudio de una disciplina que necesita de una delimitación de sus confines espaciales. Según la definición que se quiera considerar, el dato invariable en cada una remite al estudio de la lengua, de la cultura y de la literatura de un área que puede limitarse a la España peninsular, o más bien incluir los países hispanófonos de Latinoamérica hasta, en algunos casos, la lengua literatura y civilización portuguesas (Faber 2005: 66). Aunque en este trabajo no apuntamos a reflexionar sobre la definición de la palabra “hispanismo”, puesto que en ámbito académico

es algo consabido y sobre el que se ha escrito mucho, nos parece conveniente destacar algunas consideraciones terminológicas antes de abarcar el tema que proponemos. Efectivamente, a la hora de operar una reflexión sobre una disciplina, las definiciones dan cuenta de fenómenos culturales que trascienden el campo de estudio y permiten evidenciar vicios y contradicciones, como la que acabamos de ver, que reúne en un único ámbito hispanofonía y lusofonía.

Antes de pasar al tema de la redefinición del hispanismo, nos parece importante remontarnos a sus raíces que, por lo menos desde el punto de vista lingüístico, tienen que ver con “la expansión de la lengua castellana o española por imposición, en el marco de las conquistas del reino de Castilla” (Zimmermann 2010: 43). En esta óptica, la base del hispanismo como ideología se asienta en la difusión de la lengua castellana (*ibíd.*, 43). Los procesos y efectos provocados de manera innatural, eso es, los que se deben a políticas lingüísticas, económicas y culturales, suelen denominarse “hispanización” (*ibíd.*, 44), denominación que utilizó Ángel Rosenblat en 1964 en un estudio pionero sobre la hispanización de América. Bajo este marco se ha ido construyendo una “identidad hispana”, formada por los países de lengua castellana o española. Para llegar al hispanismo, con este término, se indica la “comunidad construida mentalmente por el criterio de la misma lengua” (*ibíd.*). También se puede hablar de hispanofonía con el mismo uso que se hace del concepto de *francophonie*, acuñado más tarde. El carácter de construcción del hispanismo lingüístico es debido, entre otros factores, a una política lingüística que, gracias a la intervención de una red de academias de la lengua en paralelo a la RAE, impidió la diversificación de las lenguas una vez que se independizaron los países de América Latina (*ibíd.*, 44-45). A este propósito Sebastiaan Faber afirma que uno de los límites del hispanismo es el hecho de “negarle a Latinoamérica una cualquier forma de peculiaridad cultural” (2005: 87). Nos parece que esta afirmación no es válida en todo momento, pero sí es verdad que no hay un confín bien definido, debido a un cambio cultural que “complica más aún la idea de una disciplina académica que pueda cubrir tanto América como

España (Birkenmaier 2010: 200). Hay que considerar, de hecho, la importancia que en los últimos años Estados Unidos han adquirido como “nuevo crisol de culturas para los hispano-hablantes” y el bilingüismo consiguiente a esta ola de “migración hispana sin precedentes” (*ibíd.*). Por otra parte, España representa para los países de América Latina un punto de referencia para la producción de libros junto a un fenómeno de inmigración hacia el país europeo con la consiguiente creación de mayor heterogeneidad social (*ibíd.*). También Birkenmaier plantea la duda acerca del sentido de mantener objetivos comunes en un Hispanismo que mantenga unidos los estudios peninsulares y los de América pues las dos áreas manifiestan “dinámicas muy divergentes en el ámbito político, económico y cultural” incluido el ámbito de las políticas lingüísticas relativas a las variantes del idioma (*ibíd.*, 200-210).

El concepto de hispanismo, enlazado con categorías similares tales como hispanidad, panhispanismo e hispanoamericanismo, es heredero de una ideología apta a construir o preservar el monocentrismo de España con el resultado de menospreciar a las culturas locales (Zimmermann 2010: 45). Es más, el modelo lingüístico tradicional se basaba y privilegiaba la variedad de la España septentrional con lo que se puede decir que más que un proyecto científico de estudio de las realidades lingüísticas, el hispanismo consistió en su principio en “construir, implementar y defender la norma de la RAE” (*ibíd.*, 48). La discusión de muchos estudiosos del hispanismo, véase por ejemplo el volumen de Mabel Moraña (2005), saca a relucir una visión de la lengua española como la de la lengua común a España y Latinoamérica, lo que parece un dato obvio, pero preliminar a una idea de este hecho como de obstáculo de una autonomía de dominios culturales y de la “presencia de «otras» lenguas y culturas indígenas” (Spadaccini 2005: 312). A este propósito, no se ha de olvidar que en el contexto latinoamericano, el término *hispanismo* no sólo se contrapone a

indigenismo, sino también se trata de una acepción que privilegia la herencia de España sobre la indígena (Faber 2005: 66).²⁶

Existieron, sin embargo, estudiosos que a partir de comienzos del siglo XX, se dedicaron a un hispanismo no-oficial, es decir, estudiosos de variantes regionales de América Latina.²⁷ Hoy en día “el antiguo hispanismo fuertemente propugnado por la RAE y otras instituciones” (Zimmermann 2010: 51) ha sido suplantado por un “nuevo hispanismo lingüístico oficial” (*ibíd.*) que reconoce “el mestizaje de las lenguas y sobre todo del español” (*ibíd.*, 52) y la importancia de integrar el estudio de las lenguas presentes en cada país sin operar una división ya anteriormente consolidada entre lingüística hispánica frente a la indígena (*ibíd.*, 53). Si bien aquí nos ocupamos de hispanismo literario, la evolución de los estudios lingüísticos contiene elementos y fenómenos que dan cuenta de la trayectoria del hispanismo literario, sobre todo por lo que atañe al ámbito cultural y a las relaciones periferia-centro. “La aceptación de una cultura lingüística policéntrica” (*ibíd.*, 54), por ejemplo, y el cambio de actitud de una tendencia a uniformar a la aceptación de la “coexistencia de un estándar regional con uno supranacional” (*ibíd.*, 54) es la evidencia de un cambio de consideración de las distintas culturas presentes en un territorio en una óptica de “unidad en la diversidad” (*ibíd.*, 53) más que de dominio y exclusión de lo diverso. El nuevo hispanismo literario, de hecho, se hace cargo de recuperar las literaturas regionales y todo un repertorio procedente de los estudios culturales y postcoloniales (Ortega 2010: 9).

²⁶ En Latinoamérica, además, el término hispanismo se contrapone a la idea de un panamericanismo, un sentimiento de cercanía cultural a los Estados Unidos y a Canadá más que a España (Faber 2005: 66).

²⁷ Cf. detalle bibliográfico en Zimmermann 2010: 49-50.

1.2.2 Hacia un Hispanismo plural

El hispanismo tradicional ha entrado en una crisis que ha de verse como “transformación o reconfiguración interna” por una crisis general que ha afectado la economía global y las humanidades (Pérez Isasi *et al.* 2017: 1). Uno de los posibles enfoques para una renovación de la disciplina, que cuenta con una de las lenguas más habladas en el mundo, puntualizan Pérez Isasi *et al.* (*ibíd.*) es ir “más allá de los límites del Hispanismo”, es decir, poner en práctica nuevas metodologías, nuevos espacios (la geocrítica) o nuevos géneros. Como sugiere su más reciente volumen de ensayos, esta renovación prevé la aportación de perspectivas propias de los Cultural Studies, los estudios de género y una atención hacia las minorías culturales y sociales.

Por su parte, Julio Ortega habla de hispanismo en plural y define como “nuevos hispanismos” una disciplina que, en su renovación, sea heterogénea, interdisciplinaria y en devenir (Ortega 2010: 10-11). En esta dirección, el hispanismo ha de insertarse en una nueva geotextualidad, que tenga en cuenta una perspectiva transatlántica (*ibíd.*, 9-11).

La crítica transatlántica [...] empieza siendo una renovación del Hispanismo y una avanzada del Humanismo internacional. Recupera la textualidad aleatoria y discontinua de los contactos, intercambios, negociaciones, fracturas, cruces y mezclas de los lenguajes culturales que construyen espacios de afincamiento y estrategias de migración, dispositivos de articulación y práctica de entramado y anudamiento. (Ortega 2010: 10)

Además de entrecruzarse con los Estudios Ibéricos, este hispanismo del nuevo milenio intenta superar las dificultades de ubicarse y encontrar espacio propio en “la división institucional y jerárquica de los departamentos de filología de las universidades españolas” (*ibíd.*, 12). Lo que caracteriza las investigaciones hispánicas del nuevo milenio es una visión “transfronteriza y transdisciplinaria” (*ibíd.*), consecuencia de muchos

fenómenos de la actualidad, incluido “el desgaste de la nación como marco de referencia privilegiado para el estudio de los fenómenos literarios” (Gutiérrez Mouat 2010: 103). La consideración de un contexto exclusivamente nacional ya no se concilia con la globalización y el cosmopolitismo que caracterizan la teoría contemporánea (*ibíd.*).

La redefinición del hispanismo tiene necesariamente que enfrentarse con los cambios y los procesos de redefinición de España ocurridos en los últimos años (Colmeiro 2015: 12). Una transformación que ha interesado el país desde todos los puntos de vista: económico, sin duda, pero también político, institucional, cultural y de la identidad. Entre otros factores, son las perspectivas transnacionales y las tensiones entre los nacionalismos internos los que contribuyen a dibujar un nuevo mapa de España (*ibíd.*) que tenga en cuenta los cambios producidos por la comunicación en la era global y la porosidad creciente de las fronteras (*ibíd.*). Tampoco se ha de olvidar el cambio que ha tenido lugar en las migraciones: España ha pasado a ser, de país de emigrantes a país de acogida de Latinoamérica, Magreb, África subsahariana, Asia, Europa del Este y más países (Abellán 2015: 67).

Más allá de una concepción tradicional de España como “marca nacional para el consumo global” (Colmeiro 2015: 13) construida sobre procesos de la identidad basados en la tradición y en las alegorías de la nación, hay una fuerza contraria que mira hacia la deconstrucción cultural de todo este imaginario inmóvil. Es allí donde se hace más difícil distinguir entre lo local, lo global, lo nacional y lo extranacional (*ibíd.*). El planteamiento de una “nueva cartografía cultural” (*ibíd.*, 14) ha de basarse en las interacciones entre local y global y en las oposiciones (*ibíd.*): es allí donde “se producen los procesos de negociación y traducción cultural” (*ibíd.*) más interesantes. Como observa Jo Labanyi, los conceptos de local y global son interdependientes, pues todo lugar está necesariamente en contacto con otro (2015: 34) y, además, “lo global necesita lo local como campo de operaciones” (*ibíd.*, 38) hasta el punto de que es posible observar cómo las consecuencias y el funcionamiento de lo global tengan lugar en lo local (*ibíd.*, 38-39). El interés del estudio de lo local consiste en su alto

grado de mutabilidad e hibridación: “lo local constituye lo *singular*, no porque sea homogéneo, sino porque representa una confluencia específica de diversos factores” (*ibíd.*, 39).

El nuevo hispanismo supone una renovación del canon hacia un “hispanismo plural” que se abra a las literaturas regionales, por una parte, y a una perspectiva transatlántica, por otra y se alimente del “repertorio de los estudios culturales y postcoloniales” (Ortega 2010: 9). “La categoría de lo «transatlántico» [...] [representa] una suerte de espejo y al mismo tiempo interrogativo de la multiplicidad y complejidad que constituyen la identidad hispánica” (Ferré 2010: 290). El monolingüismo cultural resulta hoy en día empobrecedor de las demás realidades lingüísticas y una “atomización de las culturas ibéricas en filologías mutuamente excluyentes” (Resina 2013: 2). La mirada del Hispanismo actual ya no puede ser la de un “continuum homogéneo de tradición española” sino en sus diferencias y para elaborar, a partir de cada componente cultural, un “entramado sistémico” (*ibíd.* 54).

Para ir concluyendo, el Hispanismo del nuevo milenio también ha de volver a configurar el canon y la consideración de categorías específicas como la de “literatura escrita por mujeres”. Al parecer, además que de Hispanismo plural se puede hablar de Hispanismos en plural, que han surgido a partir de la interrelación y mutua influencia con otras disciplinas

en particular en el feminismo, el psicoanálisis y otras perspectivas materiales [...]. [Se trata de considerar] la diversidad de los nuevos enfoques dentro del hispanismo y reflejar la creciente preocupación por el género, la clase, la sexualidad y la nacionalidad que han transformado el panorama teórico mismo. (Millington y Smith 1994: 7)

Hay que interrogarse acerca de la validez y la legitimidad de hablar de “la creación literaria desde la óptica del género sexual” (Reisz 2010: 77), premitiendo que España es “un país cuya legislación en materia de género es una de las más avanzadas del mundo” (*ibíd.*, 78). Las creadoras y críticas, explica Susana Reisz, no ambicionan a hablar con una voz diferente sino a ser consideradas con la misma atención dedicada a los escritores y críticos

que forman parte del canon. En la actualidad estamos en un periodo de tránsito en el que por una parte siguen publicándose libros con etiquetas tales que “literatura femenina” o relativa a otros grupos desaventajados pero la mirada está cambiando de una postura en la que denunciar las limitaciones sufridas a otra en la que proponerse como “transformadoras del sistema” (*ibíd.*, 92-93). En los casos de estudios que aquí se presentan, Najat El Hachmi representa uno de los retos del Hispanismo del nuevo milenio en este sentido, precisamente por el hecho de ser una mujer musulmana que gana el Ramon Llull, un premio importante para el establecimiento del canon en lengua catalana. Las protagonistas de las novelas de El Hachmi, además, son mujeres que buscan una emancipación de los roles tradicionales de la mujer y que buscan, a través de las letras, una forma de concienciación y manera de formar parte de un grupo con el cual desean reconocerse y que representa el futuro. No por último, en *El viajero del siglo*, Andrés Neuman dibuja el retrato de Sophie, la protagonista de la novela, una mujer que “rehuye el ideal burgués” de la mujer casada (Valls 2014: 113) y que encarna el deseo de emancipación (*ibíd.*, 109).

En resumidas cuentas, el reto del Hispanismo del nuevo milenio es el de viajar transversalmente entre géneros, culturas, lenguas, de abrirse a un pluralismo religioso y de ciudadanía, y de negociar su mirada entre lo local y lo global, con atención a las interconexiones culturales globales pues la identidad, como afirma Ernesto García Canclini, “es una coproducción internacional” (1999, s/p).

1.3 Identidades híbridas: la condición transnacional de la subjetividad

“La hibridez sólo puede existir en un mundo con fronteras.”

Keri E. Iyall Smith, 2009

Identidad e hibridez representan hoy día dos conceptos fundamentales para entender la sociedad en la que vivimos. En este capítulo se discutirá el fenómeno de las identidades híbridas de los sujetos que conocen un proceso migratorio.

La hibridez se configura como un “proceso permanente” que reúne en sí más de un fenómeno: entre otros, cabe enumerar la multiculturalidad, el nomadismo y la otredad (Arnau i Segarra 2016 s/p). Como define Alfonso de Toro,

la hibridez [es] [...] la situación socio-cultural de nuestro mundo, donde los individuos se confrontan con una identidad precaria, una tensión permanente, un conflicto cuyo origen se halla en el desplazamiento de una cultura “a” hacia una cultura “b”, un desplazamiento cuyo proceso de hibridación tiene lugar independientemente de lo que deseen los actores socio-culturales. (2009: 89-90)

Al hablar de identidad, hay que distinguir entre identidad social e individual. La noción de identidad social ya no puede ser mantenida o defendida basándonos en lo primigenio, en algo que sólo caracteriza a un grupo étnico con exclusión de los demás (Toro 2010: 18). Ya no puede existir “la idea de una cultura coherente y «pura», el sueño de una identidad estable, pertenece al pasado”, como subraya M. Carmen África Vidal Claramonte (2012: 239).²⁸ En otras palabras, lo que ha de considerarse como auténtico, si es que todavía puede existir una idea de auténtico en lo que atañe a la cultura y a la identidad, es una negociación continua con la otredad y la diversidad:

²⁸ Cf. también Simon 1999: 58.

hay que imaginar dos orillas que se enfrentan y, en el medio, ese espacio intermedio, extraterritorial –ya teorizado, entre otros, por Homi K. Bhabha, 1994, y Néstor García Canclini, 2004– en el que “la negociación cotidiana se transforma en el signo de identidad” (Toro 2000-2001: 229). La hibridez es precisamente el tercer espacio, un espacio que “constituye el nuevo panorama cultural” (Toro 2010: 17), en el cual la cultura está “constantemente renegociada” (Toro 2003: 14).

La identidad representa un asunto algo indefinible, quizás por el cambio de milenio, quizás por una tentativa de recuperación de un pasado europeo (Remotti 2010: 3) y por la imposibilidad, en la actualidad, de defender la noción basándonos exclusivamente en la idea de origen y nación (Toro 2010: 18). Lo que resulta ya evidente es que no podemos pensar en lo europeo sólo mirándonos a nosotros desde dentro, inscribiendo el concepto de identidad en una modalidad de exclusión (del otro, de lo diverso) (*ibíd.*). Existe otro punto de vista al que no se puede renunciar, el de la inclusión (*ibíd.*) o, en otras palabras, el de “la mirada que los demás echan sobre nosotros: miradas que llegan de lejos” (Remotti 2010: 3-4).²⁹ Al considerar la identidad como un “nosotros” en sentido relacional (*ibíd.*, 5-9), nos damos cuenta de que el nexo con una otredad es indispensable para definirse a uno mismo (*ibíd.*, 9; 27-28) y abandonar concepciones de tipo universales y generalistas. Es más: considerar la identidad como un nosotros, implica preguntarnos a quién nos referimos, es decir, asumir una postura dialógica, echando una mirada hacia el pasado que tenga en cuenta el colonialismo y el imperialismo y que, en el presente, defina los compromisos de una nueva identidad “negociada”, y lleve a una proyección futura en la que los que consideramos otros encuentren su espacio (*ibíd.*, 4-5). Dicho de otra

²⁹ A este propósito, remarca Ryszard Kapuscinski en sus conferencias de Viena que “nuestra manera de pensar es hasta tal punto eurocéntrica [...] que cada vez que escribimos o hablamos de las relaciones con el Otro, por ejemplo, de un conflicto con ese Otro, asumimos sin verbalizarlo que se trata de un conflicto entre europeos y los que no lo son” aunque, la historia registre enfrentamientos, masacres y guerras entre poblaciones extraeuropeas (los mongoles contra los chinos, los aztecas contra las tribus vecinas, los musulmanes frente a los hinduistas) (2006: 61-62).

manera, la identidad impone una dialéctica entre el nosotros y los demás (*ibíd.*, 47), “es por su naturaleza definitoria, separatista y opositiva” (*ibíd.*) pero, para definirse, necesita incorporar lo diverso, aunque sea en un sistema de contraposición (*ibíd.*, 49).³⁰ Es lo que Néstor García Canclini ya afirmó en sus *mapas de la interculturalidad* (2004) al hablar de la necesidad de razonar en sentido transnacional y transdisciplinar pues lo cultural ha de verse como sistema de relaciones (*ibíd.*, 20): ni hay que imponer una única cultura homogénea (etnocentrismo) desde la que mirar a las demás (*ibíd.*, 23) ni tampoco “absolutizar acríticamente las virtudes de la minoría” (*ibíd.*, 22). Lo cultural llega así a ser “el choque de significados en la frontera” (Ortner 1999: 7), un fenómeno que ha de considerarse en el lugar de “conflicto” en el que los sujetos se confrontan (García Canclini 2004: 39-40), entran en diálogo y coexisten en un “hábitat diaspórico” (Toro 2010: 19).

Casi un “leitmotiv generalizado”, la identidad es, antes que nada, una necesidad (Toro 2010: 19) en el sentido de que representa un “anclaje”, un lugar de reconocimiento y de inscripción del sujeto con respecto a una realidad cultural y social (*ibíd.*). Hoy en día la identidad es algo sobre lo que se nos impone pensar, principalmente por la sensación de haber sufrido, o estar sufriendo, una “invasión de una tercera cultura diaspórica, desplazada, nómada” (*ibíd.*, 18). Al reflexionar más específicamente en la identidad personal, hay que tener en cuenta cómo el lugar influye en la identidad y la medida en que, a través de un sentido de pertenencia a un grupo, se llega a una superación de la identidad social en favor de una identidad individual (López Ponz 2007: 262).

En este capítulo también se hará referencia a categorías como literatura migrante, literatura transnacional y comparatismo transcultural, que utilizaremos de manera bastante afín pero no exactamente equivalente

³⁰ Recurriendo al concepto de “Je est un autre” (*Yo es otro*) de Arthur Rimbaud, Francesco Remotti se sirve de la palabra “noialtri” en italiano para vehicular la idea de una fusión de lo ajeno en el nosotros: usada normalmente como voz reforzada de “nosotros”, está de hecho compuesta de “nos- + otros” (2010: 50). Resulta interesante notar como la misma palabra en castellano es de uso común y no necesita de más aclaración.

en todo momento. Como puntualizaremos, cada uno de estos planteamientos representa un nivel de desarrollo distinto en la teorización sobre la literatura tradicionalmente denominada migrante, donde la literatura transnacional supera el concepto de literatura migrante y el comparatismo transcultural, a su vez, supera la literatura transnacional. Sin embargo, las tres posturas siguen siendo útiles para examinar la producción literaria de los autores migrantes sin descartar ninguno de los puntos de vista. Como se verá, el hilo conductor de nuestra propuesta será el de superar la “lógica nacional estrecha” (Velasco 2009: 34) del país de acogida, que resulta ya insuficiente para estudiar las migraciones de las últimas décadas (*ibíd.*). Es inevitable “caer en la trampa” de la expresión “literatura migrante” o “escritor migrante” que, de alguna forma, puede parecer superada: primero, porque la teoría postcolonial sigue siendo acertada como acercamiento inicial; además, por convención (y, por consiguiente, por la facilidad de nombrar un concepto reconocido ya como universalmente válido); y finalmente, por el hecho de que algunos estudiosos siguen formulando reflexiones dentro de este marco. Por ejemplo, nos serviremos de la definición de escritura migrante de Armando Gnisci para reflexionar sobre la literatura del *mainstream* y preguntarnos en qué medida la literatura migrante ha de ser excluida, o no, de esta categoría. Asimismo haremos uso de más términos, tales como, por ejemplo, literatura de la migración, que, según Pauline Berlage tiene razón de existir, aunque con los debidos cuestionamientos, para evitar que “la denominación [...] manten[ga] una antigua división colonial, nacional, étnica o sexual” (2013: 54). Lo más interesante de esta etiqueta es que en ella se entrecruzan las nociones de narrador, personaje y autor migrantes (*ibíd.*, 46).

Más adelante, no superaremos sino que enriqueceremos el concepto de literatura migrante sirviéndonos de un enfoque transnacional que permite definir al sujeto como transmigrante, sacando a la luz una doble pertenencia ya que, en la época actual, los que dejan su país siguen manteniendo relaciones a distancia, gracias a la mayor facilidad de comunicaciones entre países.

Por último, dentro de un concepto relacional y de intercambio cultural, se abre espacio una “perspectiva transcultural”, que, de alguna forma, fusiona los métodos de la investigación literaria con los estudios culturales de manera interdiscursiva. Según propone Arianna Dagnino, la perspectiva transcultural resulta ser la “más apt[a] para tratar las complejidades culturales del siglo XXI”.³¹ Se trata de un paradigma teórico que promueve una nueva metodología sin fronteras [*a new borderless methodology*] con el fin de superar las dicotomías tradicionales de los estudios comparativos (periferia-centro, colonia-imperio, étnico-mainstream, puro-híbrido) (2012a: 1) llegando a una nueva postura, la del “comparatismo transcultural” (*ibíd.*, 2). Una de las ventajas de adoptar esta perspectiva es una mayor flexibilidad, útil para enfrentarse de manera correcta a las dinámicas culturales y literarias en cambio continuo. Antes de proponer una definición más detallada, diremos que los escritores transculturales son los que han conocido una migración de algún tipo, o, mejor dicho, los que han conocido un proceso de pérdida del país natal (Dagnino 2012b: 2). Por esta razón, o sea, debido al hecho de poseer una identidad transfronteriza [*across boundaries*], tienen una nueva sensibilidad que repercute en la elección de la lengua de escritura y en el sentido de lugar cultural en el que se colocan (Dagnino 2012a: 2). El idioma en el que producen literatura normalmente no es el del lugar de su nacimiento. Otro punto interesante reside en el planteamiento de Dagnino de retomar la propuesta de Steven Tötösy de Zepetnek para el estudio de la literatura y la cultura en una relación de interdiscursividad: estudiar la literatura en el contexto de la cultura, donde la cultura ya no ha de ser considerada según un acercamiento monolingüístico ni desde una perspectiva de una sola cultura (1999). En otras palabras, el comparatismo transcultural incorpora esquemas metodológicos y conceptuales de las literaturas comparadas en los estudios culturales (y vice versa, es decir, considerar la cultura con los métodos de la literatura) hacia un estudio transcultural e interdisciplinario de la literatura y la cultura

³¹ Dagnino introduce también la expresión de *Mobile Age* (Era móvil), como época digital en la que la acción humana se relaciona al uso de los dispositivos móviles (2012a).

(Dagnino 2012a: 3). Lo sugerente de una perspectiva transcultural es que permite ir más allá de esquemas y tópicos que pueden revelarse alguna vez insuficientes para clasificar situaciones culturales y lingüísticas más complejas que en pasado, al

considera[r] la cultura no como una entidad monolítica, autosuficiente y totalizadora sino como un conjunto de procesos metamórficos, combinados y entremezclados donde los individuos interactúan constantemente, son transformados por ellos y, finalmente, escriben imaginativamente sobre ellos. (*ibíd.*, 4)

Es nuestra opinión, además, que este planteamiento ayuda a definir el marco teórico en el que se puede incluir un autor o una obra del nuevo milenio, pues según el tema del que se ocupe y las intenciones, es transcultural una obra de ficción que amplíe la perspectiva literaria global (*ibíd.*). En particular, son transculturales “aquellos autores que no pertenecen a un solo lugar ni a una sola cultura (normalmente, tampoco a una sola lengua) y cuyas obras creativas transfronterizas están interesadas por un diálogo entre culturas” (*ibíd.*).

Se puede decir entonces que la “dimensión cultural-identitaria [es hoy en día] objeto de una atención preferente” (Velasco 2009: 40). Por eso hemos escogido tres casos de estudio, Najat El Hachmi, Andrés Neuman y Albert Sánchez Piñol en los que la reflexión sobre la lengua y la identidad es un elemento importante. En la primera, particularmente, se demuestra que

la identidad étnica no es algo compacto, fijo e inmutable, rígidamente anclado a las pertenencias objetivas y definido una vez por todas, sino un producto fluido, continua y repetidamente construido, desarrollado, cambiado, defendido y preservado durante toda la vida a través de diferentes “negociaciones” de identidad que tienen lugar en los distintos contextos y en las diversas relaciones sociales. (Mancini 2006: 225)

El caso de El Hachmi ofrece la posibilidad de una reflexión sobre identidad y “traslación” donde el nexo biografía-obra se presenta como más estrecho.

La literatura transnacional supone por su naturaleza la superación de una frontera como “eje estructural de la acción” (Rueda 2010: 49). No es importante que este lugar de pasaje sea central en la narración. Su presencia representa la condición misma de la narración y el papel ejercido por el límite es primario y repercute en los hechos narrados. Ya veremos como queda tematizado el límite y su superamiento, en cada uno de los tres autores. En el caso de Andrés Neuman, escritor con dos patrias –Argentina y España– la presencia de una identidad plural en su biografía personal se tematiza en la traducción, entendida sea en sentido estricto, sea como metáfora de una “condición humana en tránsito” (Darici 2014: 63) que hermana a todos los que han conocido un proceso migratorio.³² En Albert Sánchez Piñol, la hibridez abarca a la vez el plano de los contenidos y el de la estructura de la obra.

La propuesta de reunir a El Hachmi, Neuman y Sánchez Piñol en una misma reflexión sobre traslación geográfica y, necesariamente, cultural y lingüística, nos permite un análisis comparativo que, a raíz de lo que acabamos de describir, amplíe el horizonte asociando casos de obras e identidades híbridas con problemáticas distintas pero afines. Distintas, porque no es lo mismo, como se puede entender, trasladarse de Marruecos que de Argentina a España (con todas las implicaciones de cambio de lengua más o menos radical, diferencia cultural, de religión, o de género en el caso de El Hachmi). Afines, por la importancia de la “traslación” en sentido de cambio de código lingüístico en los dos autores. Aunque de lugares distintos, El Hachmi y Neuman pueden incluirse en el conjunto de los que se definen como “atravesados”: según Gloria Anzaldúa los atravesados son “aquellos que viven en un constante viaje fronterizo [...], los que cruzan, superan o atraviesan los confines de lo «normal»” (1987: 25).³³

³² Se verá, de hecho, cómo en el caso de *La filla estrangera* de Najat El Hachmi, la protagonista también está involucrada en una actividad continua de traducción íntima, en su fuero interno, de la lengua “de la madre” –como la chica llama el tamazight– al catalán, la lengua del país de inmigración.

³³ “In a constant state of transition [...] those who cross over, pass over, or go through the confines of the «normal»”.

También, para usar una definición de Walter Mignolo, se puede hablar de *bilanguaging* que define “un estilo de vida entre lenguas: un proceso dialógico, ético, estético y político de transformación social” (2000: 265). Se trata de dos escritores asimilables, con las necesarias distinciones, a una literatura híbrida, cuyo uso del lenguaje mantiene inevitablemente un rasgo de hibridez. Es un lenguaje en negociación continua entre culturas, que no se adhiere a las categorías tradicionales de la traducción (que oscilan entre fluida o no fluida, domesticadora o extranjerizante), sino que ha de entenderse como la expresión de “realidades provisionales, frágiles y ambiguas, [...] que se van contextualizando, rectificando y traduciendo continuamente con los trayectos hermenéuticos y éticos de la persona” (Vidal Claramonte 2015: 348). En los dos autores, la traducción tiene un papel de primaria importancia. Mientras que para Najat El Hachmi se trata de una traducción interior de una lengua íntima de origen a una lengua comunitaria de llegada, en el caso de Andrés Neuman la traducción llega a ser una actividad propiamente dicha. Lo que tienen en común es que en ambos casos, traducir tiene un papel fundamental en la formación y en la definición de la identidad y de la personalidad (López Ponz 2007:263). Al analizar *La filla estrangera* de Najat El Hachmi y *El viajero del siglo* de Andrés Neuman destacaremos la adhesión, aunque sea marginal, a lo que se define como literatura translingüe, por la presencia de elementos lingüísticos de lenguas o variantes distintas, sin traducción ni glosario aun cuando sea necesario para el lector (Gernalzick 2013: 81).

Por último, nos parece importante puntualizar que, si hablamos de subjetividades en desplazamiento, ya veremos cómo, al presentar el caso de Najat El Hachmi, tienen más repercusión y atención del público las experiencias de migración desde los países africanos que de Latinoamérica, Europa o Asia que obtienen una representación inferior en el panorama literario español (Bernechea 2013: 30). No es nuestra intención clasificar a Andrés Neuman bajo la etiqueta de “literatura de la migración” propiamente dicha, pues en esta categoría podemos clasificar obras de ficción que tratan de una migración de Latinoamérica a España en la época colonial, o bien

hacia Norte América, principalmente Estados Unidos (Berlage 2013: 54-55). Según otro punto de vista, expresado por el mismo Neuman, “la aduana literaria tiene previstos dos tipos de pasajeros procedentes de Latinoamérica: el exiliado político y el emigrado profesional” (2014a: 14). Su itinerario, sigue, no es clasificable bajo ninguna de estas etiquetas (*ibíd.*). Sin embargo, si el corpus de novelas que “cuestionan [...] (las) nociones de identidad, hibridez y representaciones de lo Otro” (Berlage 2013: 56) se ha de considerar como parte de este marco, entonces Andrés Neuman, con su reflexión continua sobre la alteridad, la lengua, la identidad, no ha de ser excluido a priori de una literatura considerada migrante. Tampoco han de ser excluidos sus orígenes y sus conexiones con Argentina. En el capítulo dedicado a *El viajero del siglo* profundizaremos estos aspectos, junto a las categorías epistemológicas que tienen que ver con el fenómeno migratorio.

2. Una literatura en tránsito: *Pandora al Congo* de Albert Sánchez Piñol

“We live in a time of monsters”

Jeffrey J. Cohen, 1995

Pensar en el viaje en el mundo occidental remite inevitablemente a una tradición literaria enlazadas con héroes como Ulises y Enea, viajeros que, para alcanzar su destino, tienen que superar pruebas y obstáculos (Baquero Escudero 2006: 39). En la tradición del viaje caballeresco a partir de Chrétien de Troyes hasta el Amadís de Gaula y al Don Quijote, se fija la estructura de un viaje aventurero donde el caballero ha de enfrentarse con una sucesión de obstáculos para llegar a su destino.

El viaje como movimiento hacia nuevas metas constituye una parte importante en la vida del hombre (Acler 2010: 17) en ámbito social e individual: la curiosidad por conocer su entorno le lleva a desplazarse y explorar. En calidad de metáfora espacial, el viaje toma la forma de una exploración, cuyo sentido antropocéntrico revela un “afán colonizador y de dominación” (Bote Díaz 2005: 66). Pensemos en la necesidad europea de oro y plata que dio lugar a las exploraciones de los continentes en el siglo xv. Más tarde, las exploraciones pierden algo de su afán comercial y adquieren, con la llegada de las primeras revoluciones, un matiz de descubrimiento intelectual (por ejemplo, los viajes de James Cook en el siglo xviii) (*ibíd.*, 67). En la actualidad el flujo internacional de personas, productos y capitales no es exento de intereses comerciales que guían las exploraciones en busca de nuevos lugares donde instalar formas de vidas humana (véanse, por ejemplo, las exploraciones espaciales, desde la Guerra Fría hasta el propósito de explorar Marte) (*ibíd.*, 67-68).

Las escrituras que narran un viaje pueden ser de vario tipo: desde el reportaje, la crónica histórica, el informe científico, diplomático o político, hasta llegar al ensayo o al relato de divulgación y la guía turística (Ares

2010: 29).³⁴ Por la variedad de los tipos de relato de viaje, es posible afirmar que “la noción de confín sirve para indagarnos las fronteras entre los géneros textuales” (Scramim 2008: 1045) en el que el viaje hace de “soporte estructural” (Baquero Escudero 2005: 40) para la organización de un material narrativo en el que pueden caber narraciones interpoladas relacionadas entre sí y con el sujeto principal de la novela.

El viaje conlleva dos grandes conceptos, el de espacio y de tiempo: “viajar es un traslado que implica un trayecto temporal” (Mattalia *et al.* 2008: 17) entre el salir y el llegar, junto a todas las variaciones que se pueden incluir, como las desviaciones, los regresos, etc. En este trabajo nos concentramos en el espacio, aunque es verdad que en algunos casos no es posible considerar un elemento sin prescindir del otro. Véase el caso de la isla de *La pell freda* de Albert Sánchez Piñol que, de manera similar a lo que pasa en *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, presenta un caso en el que el espacio es interdependiente de la circularidad del tiempo y de la reiteración, supuestamente infinita, de los hechos narrados.

En la obra de Albert Sánchez Piñol el viaje a tierras exóticas sirve de pretexto para dos fines: indagar los límites de la cultura y sondear al mismo tiempo las posibilidades de la novela hacia una fusión entre escritura narrativa y etnografía. Asimismo, el viaje está relacionado con el alcance o el superación de un confín, como “línea de enfrentamiento” (Scramim 2008: 1045) en la que coexisten y se enfrentan dos realidades cuyo espacio de relación constituye el lugar donde nos definimos. El viaje, sin embargo, representa sobre todo algo que nos obliga a reflexionar más específicamente en la identidad personal, nos induce a repensar el “sentido de lugar” [*sense of place*]:

El sentido de lugar es una de las necesidades primarias. El sentido de las raíces, según Simon Weil, reside en la plena participación en la vida comunitaria. El lugar es un espacio habitado, circunscrito y humanizado, y

³⁴ Para un acercamiento a las narraciones relacionadas con la experiencia del viaje, cf. Canals y Liverani 2010; también: Carmona Fernández y García Cano 2005.

es el centro de valores establecidos. El lugar, sea natural, construido o imaginativo, afecta los estados interiores del ser y, por lo tanto, es un factor esencial en nuestro sentido de identidad. (Flys 2002 :95)

Paralelamente, el viaje se relaciona con “fractura de lo cotidiano” y del encuentro con la alteridad (Riva 2005: 15) pues sin la percepción de una alteridad no hay viaje” (*ibíd.*, 16) pues la confrontación con lo diferente es precisamente lo que fascina al viajero.

El viaje también pone en marcha la disgregación de la rutina y de la inmovilidad, a través de una crisis originada por el empuje a la salida y que lleva a un cambio, a una reflexión sobre los acontecimientos que tienen lugar durante el tiempo del viaje y de su consiguiente narración (*ibíd.*, 19-20).

La conclusión de una historia nunca es simplemente la superación de un momento de crisis; es también una transformación interna que [...] rara vez se corresponde a un puro retorno a la situación inicial. [...] Cuando uno viaja en serio, vuelve a lo que ha dejado de manera distinta, porque ha tenido que pasar por una diversidad que le obliga a la confrontación. (Riva 2005: 20)

La experiencia del viajar y del narrar están estrechamente enlazadas. La literatura de viaje “es uno de los mecanismos culturales principales [...] para el desarrollo de una identidad moderna desde el Renacimiento” (Elsner y Rubiés *apud* Fernández Cifuentes 2010: 187).

La literatura de viaje adquiere importancia a partir del siglo XVII pero en esa época en España no goza de mucha consideración ni en el mercado literario ni en la configuración de la identidad nacional. En los siglos XVI y XVII las historias literarias no dejan mucho espacio a los relatos de viaje y, cuando se hace referencia a ello, se prefiere la definición de “Historias de la Indias o “Historias de la Conquista” (Fernández Cifuentes 2010: 184).³⁵ Los

³⁵ Se trata, por ejemplo, del *Diario* de Cristóbal Colón en su primer viaje a las Indias, de las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, de los *Naufraios* de Cabeza de Vaca y de la *Historia de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo (Cifuentes 2010: 184).

que escriben son por la mayoría soldados y misioneros, que dejan centenares de manuscritos y algunos libros impresos (*ibíd.*, 185). Entre los viajeros –diplomáticos, dignatarios– de esta época muchos son también los que vienen del extranjero y viajan por la Península, contribuyendo a construir los rasgos comúnmente reconocidos como característicos de España, también en las épocas posteriores: “desde el esplendor de la Alhambra hasta la arrogancia, dureza, indolencia del carácter español” (*ibíd.*, 186). Un siglo más tarde se emprenden en Europa viajes de científicos [*voyageurs scientifique*] favorecidos e impulsados por la Ilustración dieron lugar a millares de relatos de viajeros en busca de nuevas informaciones y conocimientos en el campo de las ciencias financiados por la corona o corporaciones mercantiles. En España se trata más bien de viajeros que acompañan a grandes expediciones de científicos (*ibíd.*, 187).³⁶ Merece la pena citar al *Viaje de España* de Antonio Ponz (1771-1791), dieciocho tomos escritos entre 1772 y 1794, considerada “una de las obras más ricas y atractivas de las que se publicaron en el siglo XIII” (Crespo Delgado 2004: 669). Se trata de una descripción exhaustiva de las artes Ponz recorre la península y escribe sus reflexiones críticas con la intención de difundir el conocimiento de las artes españolas que no se limite a profesionales. El mismo Ponz, a raíz de un recorrido emprendido en 1783 por Francia, Inglaterra, las Provincias Unidas³⁷ y los Países Bajos austríacos,³⁸ escribe en 1785 el *Viaje fuera de España*, testimonio de viaje

³⁶ Entre ellas merece atención la *Relación histórica del viaje a la América Meridional hecho de orden de S. Mag.* (1748) de Jorge Juan y Antonio Ulloa, dos oficiales de la Academia Naval española que acompañaban a Charles-Marie de La Condamine, naturalista, matemático y geógrafo francés, famoso por su expedición a Sudamérica para la medición del meridiano terrestre en la zona del ecuador.

³⁷ Se denominaba Provincias Unidas o República de los Siete Países Bajos Unidos un Estado formado por Frisia, Groninga, Güeldres, Holanda, Overijssel, Utrecht y Zelanda, agrupados desde la Unión de Utrecht (1579) hasta la ocupación francesa (1795).

³⁸ Se denomina Países Bajos Austríacos al conjunto de territorios cedidos por España a Austria tras el Tratado de Utrecht en 1714 hasta la anexión de estos por Francia en 1795. Se trata de un territorio que incluía el área actual de Bélgica occidental y la mayor parte de la superficie del Luxemburgo.

“comparable con otros relatos contemporáneos de viajes por Europa” (Bolufer Peruga 2002: 167). En el siglo XIX el desarrollo de los medios de transportes posibilita un cambio radical en la manera de viajar y en la tipología del viajero. En esta época son muchos los extranjeros que, a través de sus relatos de la península, contribuyen a “dar forma a la moderna imagen de España” (Fernández Cifuentes 2010: 192). Al mismo tiempo, surge un nuevo tipo de *voyageur scientifique* que se dirige hacia África, un continente que “representa el tipo de otredad que los primeros viajeros europeos habían identificado con América y Asia” (*ibíd.*, 194). Entre los más famosos fuera de España, recordamos a Livingston y a Stanley. Entre los españoles, Domingo Badía cruzó el Norte de África entre 1803 y 1807, Manuel Iradier escribió dos volúmenes sobre exploraciones africanas entre 1875 y 1884.

Albert Sánchez Piñol es uno de los autores más representativos de la Cataluña del siglo XXI. Su cuestionamiento de la identidad se hace a partir de la identidad del autor como antropólogo y de la identidad frente a lo diferente, a una alteridad que se presenta a menudo como monstruosa. La hibridez, pues, reside en un doble nivel: el del género literario, moviéndose por registros narrativos heterogéneos, y el de la identidad de los personajes en su encuentro con la otredad. En este capítulo analizamos la novela *Pandora al Congo* (2005) desde distintos puntos de vista y como punto culminante de la reflexión metaliteraria de Sánchez Piñol, que tuvo su taller de reflexión y preparación con la redacción de la más célebre *La pell freda* (2002).

En *Pandora al Congo* se cuestiona el género de la novela –poniendo en tela de juicio la escritura biográfica y la etnográfica– a la vez que se denuncian las atrocidades y los abusos del sistema colonial en el Congo a finales del siglo XIX a través del filtro de la ficción. Todos los actos de violencia relatados por parte de los blancos en *Pandora al Congo*, sufren el distanciamiento típico de las obras de ficción, de tal manera que el contenido de denuncia aparece claro sólo en un nivel secundario de lectura, y no llega a impactar al lector como puede hacer un ensayo informativo.

Quien escribe se ha dedicado anteriormente y con detenimiento al estudio de *La pell freda* y *Pandora al Congo*. De sus análisis, que desembocaron, entre otros, en Darici 2015a, 2014b, 2014c, 2014d y 2014e, se recogen aquí parcialmente los resultados y se amplían las perspectivas, por ejemplo, a la luz de recientes estudios sobre el fenómeno de los éxitos de ventas en Cataluña, del enfrentamiento entre lo humano y lo monstruoso y, no por último de las cuestiones metaliterarias que hacen de *Pandora al Congo* una novela única en su género.

2.1. Sánchez Piñol: ¿un *best seller* local?

Nacido en Barcelona en 1965, Albert Sánchez Piñol ocupa, por su éxito de ventas y el número de traducciones, un lugar de excepción en el panorama literario nacional y puede clasificarse como una de las grandes realidades de la literatura catalana (Colominas 2005: 4).³⁹ Ha publicado *La pell freda* (2002), *Pandora al Congo* (2005), *Victus* (2012) y *Vae Victus* (2015), segunda parte de *Victus*. Es también autor de *Pallassos i monstres: la història tragicòmica de 8 dictadors africans* (2000), ensayo sobre las dictaduras en el África del siglo xx y de dos volúmenes de relatos: *Les edats d'or* y *Tretze Tristos Tràngols*, de 2001 y 2008 respectivamente. Su publicación más reciente en formato digital es de 2017: *Quan érem genocides*, es una recopilación de artículos publicados en el periódico *Ara* en 2012, que presenta

cinco exterminios ignorados de diversos grupos étnicos que han desaparecido en la nada, y se han llevado con ellos una manera única de

³⁹ El factor de las traducciones nos ha de interesar porque el número de las traducciones es “un buen indicador de la centralidad de una lengua” con respecto al sistema global (Stallaert 2013: 166).

vivir la experiencia humana. [...] una invitación a la reflexión sobre el odio y la indiferencia, sobre la perversidad y la perpetuación de nuestros errores como sociedades voraces, obcecado por un poder que nos hace perder el mundo de vista. (Ginabreda 2017)

Albert Sánchez Piñol es un autor representativo de un fenómeno de renovación de la literatura catalana que, a partir del año 2000, interesa cuestiones más amplias, como, por ejemplo, el debate en torno al canon (en relación con los temas de la identidad nacional y lingüística), el comparatismo en la península ibérica y, no por último, una reflexión extensa acerca de la estructura y función de la novela. Su obra constituye materia viva de una nueva manera de hacer literatura en un mercado editorial profundamente renovado en sentido comercial y global, hasta el surgir de fenómenos tales que el *best seller* “local”, o sea, limitado a específicas zonas lingüístico-culturales y dirigido a un tipo de público específico. El subrayado en la palabra *best seller* es debido al hecho de que el uso de este término aquí se merece una profundización relativa al caso catalán. Según observa Enric Bou, hay dos razones que hacen peculiar a Sánchez Piñol:

escribe libros que son auténticos *page-turners* (literalmente gira-páginas), libros que desde la primera página captan la atención del lector con una fuerza magnética, impidiéndole apagar la luz y forzando (mejor invitando) a continuar la lectura hasta altas horas de la madrugada. La segunda razón es el hecho de haber introducido con una gran naturalidad una práctica de la literatura fantástica que había tenido pocos cultivadores en la literatura catalana. (2015: 96)

Su primera novela, *La pell freda*,⁴⁰ por ejemplo, dialoga con los clásicos de la isla, volviendo a formularlos, retomando las escenas típicas del habitante solitario de un lugar lejos de la civilización y las atmósferas siniestras de cierta literatura fantástica de los últimos dos siglos. La estrategia narrativa de Sánchez Piñol consiste en asignar una nueva función a algunos de los

⁴⁰ En adelante se citará *La pell freda* como LPF. La traducción castellana de referencia es la de la editorial Edhasa, 2007, traducción de Claudia Ortego Sanmartín.

topoi de las *robinsonnades*.⁴¹ Así, por ejemplo, el náufrago ya no es náufrago, pero sigue siendo víctima no tanto del desamparo y alejamiento de la sociedad civilizada, como de unos seres monstruosos que tienen reminiscencias de la isla infernal de H. G. Wells. Establecido que el cánón de lo fantástico resulta fijado por entre unas mallas bastante anchas, LPF no podría existir sin el trabajo de sistematización de textos y sugerencias cumplido por Borges y Bioy Casares, englobando en el concepto de literatura fantástica el tipo de la novela de aventura. Análogamente, la referencia a temas y motivos de lo fantástico y de la novela paródica en ámbito postmoderno, está relacionada con la ductilidad de la escritura fantástica y, sobre todo, de su funcionamiento paródico como antimodelo por excelencia con respecto a cualquier criterio mimético de narración posible.

Al publicar LPF, el contexto cultural de referencia de Sánchez Piñol es el de una Cataluña que se enfrenta al segundo milenio con un discreto nivel de reconocimiento de su propia lengua y cultura. En este sentido, el autor catalán fue clasificado, en su comienzo, en una producción literaria que prescindía de reivindicaciones históricas y políticas en general (Rigobon 2008: 15-27). Esto resulta válido –o parcialmente válido– hasta incluir la

⁴¹ A partir del alemán “Robinsonaden”, que Marx usa por primera vez en *El Capital* (1867) para describir una economía en la que la producción está destinada al uso y no a la venta (Domenichelli 2000: 31), la crítica francesa adopta el término de “Robinsonnades” en referencia a las novelas que tienen lugar en una isla desierta según el modelo de Robinson Crusoe. La definición a la que hacemos referencia es la siguiente: “La *robinsonnade* es la historia del encuentro más o menos brutal de un hombre y, por extensión, de varios hombres, con la isla. La isla es un caso límite, un microcosmos fascinante, cerrado, íntimo, que implica [...] el ascenso humano tras el sobrecogimiento de su reconocimiento. El espacio de agua que rodea la isla, tranquilizador y silente, sirve de líquido estéril, la preserva, en términos profilácticos, de los continentes, espacios de las civilizaciones dominantes” (Brosse 1993: 21). En ámbito castellano, Suero Roca, en su estudio preliminar a la edición de Robinson Crusoe por la editorial Bruguera, habla de “Robinsonismo” con referencia a “náufragos que vivieron por largo tiempo en islas desiertas” (1970: 26).

publicación de *Pandora al Congo*.⁴² El cambio se da a partir de *Victus*, por el que Sánchez Piñol merece el premio de “novela del año 2012” otorgado por el *Periódico de Catalunya*. Es, también, del libro más vendido en el día de Sant Jordi de 2013.⁴³ *Victus* —que trata del asedio de Barcelona en 1714, episodio crucial en la historia catalana— representa una contratendencia quizás sólo aparente en la poética globalizante de Sánchez Piñol. De hecho, la combinación entre novela histórica y ensayo historiográfico forma parte de una de las trayectorias de la literatura del siglo XXI, es decir, la de una reflexión sobre el presente a partir de una reconsideración de los materiales de la historia, reajustados en la forma de la docuficción. Merece subrayar que la primera versión de la novela fue escrita y publicada en castellano, detalle importante pues Sánchez Piñol ya se había consolidado en el mercado en lengua catalana. No han faltado críticas negativas por parte del público a las que el escritor ha contestado explicando que la elección de la lengua de escritura no se debía a ninguna razón política o de mercado, sino más bien, a la riqueza de material histórico disponible en castellano, sobre el que Sánchez Piñol se ha documentado, abriendo paso a la escritura en la misma lengua (Badia 2012: 21). La reflexión en torno a la lengua se mueve, además, hacia una simplificación de las estructuras sintácticas: en el uso de una escritura escueta típica del periodismo que, según los momentos, imita un estilo oral.

Sánchez Piñol escribe un catalán de frases cortas, que rehúye las locuciones y las frases hechas [...]. Algunas comparaciones y metáforas son tan especiales que hacen que el libro parezca literatura traducida. [...] El caso de Sánchez Piñol [...] quizás indica una voluntad de aproximar la lengua literaria al *catalá que ara es parla*,⁴⁴ siguiendo la tendencia de los best sellers en todo el mundo. (Guillamon 2005)

⁴² En adelante se citará *Pandora al Congo* como PaC. La traducción castellana de referencia es la de la editorial Punto de Lectura, 2006, traducción de Xavier Theros.

⁴³ El Día de San Jorge, cada 23 de abril, es tradicionalmente el Día del Libro en Cataluña con el nombre de Sant Jordi.

⁴⁴ “Catalán que ahora se habla”.

Al considerar el éxito de ventas registrado por Sánchez Piñol, es posible apreciar enseguida que su caso ofrece un buen punto de partida para una reflexión sobre el estatuto del bestseller en la Península Ibérica y, más específicamente, con perspectiva hacia el horizonte catalán. El ensayo de David Viñas Piquer (2016) puede servir de base y guía para un acercamiento al tema. Antes que nada, hay que distinguir entre “widely read” y “massively read”. Asimismo, en términos absolutos, el fenómeno del bestseller tiene que ver con la alfabetización de masas en un contexto cultural masificado, condiciones que convergen sólo a partir de la segunda mitad del siglo XX en un entorno de “lenguas ampliamente habladas” [*widely spoken languages*] (*ibíd.*, 482-483). En España es gracias a la compilación de un listado mensual bajo la forma de periódico –*El libro español*– que en los años sesenta se empieza a tener en cuenta la existencia de un factor psicológico capaz de influenciar las colectividades y, por ende, el mercado editorial. Como observa Viñas Piquer, “cada una de las literaturas de la península tiene sus propios bestsellers” (*ibíd.*, 483), con sus peculiaridades, sus ventajas la una sobre la otra y sus específicas cuestiones lingüísticas. Al parecer, en el uso de un lenguaje de tipo nacionalista junto a la necesidad de una homogeneización a una estética moderna y global hay, según algunos críticos, una paradoja sin resolver (*ibíd.*). Sin embargo, parece que la necesidad de una diferenciación cultural esté mitigada por la creciente homogeneización cultural y el recurso a temas más generales (*ibíd.*). Por lo que tiene que ver el caso específico de la literatura catalana, clásicos como *La plaça del diamant* (1962) de Mercè Rodoreda o *Bearn o La sala de las muñecas* (1956) de Llorenç Villalonga no pueden definirse como bestsellers, pese a su seguimiento. Se trata más bien de *long sellers*, debido al amplio público que desde su publicación sigue leyéndolos por razones que no son las mismas que empujan a la lectura un bestseller: un libro que está de moda, más que nada.

Pero, ¿cuál es la receta para escribir un *best seller*? Empezamos dando la respuesta basándonos en la observaciones de Viñas Piquer (2016) y, a continuación, investigamos si en Sánchez Piñol destaca algo relacionado

con esto. El ingrediente fundamental reside en la “habilidad de contar una historia de tal manera que atraiga a un gran número de personas”: el nivel temático tiene más importancia que la experimentación estilística al fin de obtener el efecto de “page turning” (*ibíd.*, 486) que, por lo visto, Bou reconoce en Sánchez Piñol. El segundo aspecto es un “uso estratégico de material procedente de géneros literarios diferentes, [...] algunos de los cuales están relacionados con las formas tempranas de la literatura de masas” (*ibíd.*, 486). Es más: se trata de volver a pensar la noción tradicional de género literario, más que considerar a qué género literario pertenece una obra, se trata de pensar en qué género(s) participa (*ibíd.*), gracias a la individualización de las características que están recreadas en la obra considerada. En esta perspectiva, así como resulta estéril clasificar *El nombre de la rosa* de Umberto Eco en un género específico, tenemos que acostumbrarnos a la idea que una obra literaria pueda ser el resultado de “un cóctel de géneros” (*ibíd.*). Aunque la magia del bestseller se pierda en el desmoronamiento de los ingredientes componentes del cóctel (*ibíd.*, 487), en los siguientes apartados proponemos un análisis detenido de PaC según dos perspectivas metaliterarias: primero, la que bajo una máscara de novela, uno de los géneros de referencias sea la biografía; segundo, la combinación de novela y antropología. Ya con esto tenemos elementos suficientes para afirmar que Sánchez Piñol puede considerarse un autor de bestseller o, dicho de otra manera, un fenómeno literario destacable por su éxito de ventas. Tampoco hay que olvidar lo que se llama el *drag effect*, es decir, el efecto producido por todos los

elemento(s) que pueden beneficiar la venta de obras literarias, como es el caso de una adaptación cinematográfica, o el hecho de que la obra vaya asociada a un acontecimiento de actualidad, o el adjudicarse un premio literario prestigioso. (*ibíd.*, 495)

A este propósito podemos reconocer un *drag effect* en diferentes factores. En primer lugar, la conmemoración, en 2014, del Tricentenario de la Guerra de Sucesión, proporciona un interés especial en leer *Victus*, ficción histórica

de los hechos de 1714 y, particularmente, del asedio de Barcelona (1713-1714). En segundo lugar la publicación de un cómic en tres volúmenes (1. *Veni*, 2. *Vidi*, 3. *Victus*) ha reforzado el interés del público entre 2015 y 2017, periodo en el que han ido saliendo, por separado, cada uno de los tomos.⁴⁵ De *Victus*, además, se ha anunciado la preparación de una película que será producida por Brutal Media, mientras que el estreno de *La pell freda* en versión cinematográfica (con título en castellano), se ha anunciado en España para el 20 de octubre de 2017.⁴⁶ Lo que acabamos de describir da cuenta del hecho de que todo bestseller es el resultado de un conjunto de factores que incluyen sin duda operaciones de marketing, la difusión mediática, la economía, los estudios culturales (Viñas Piquer 2016: 495). Para considerar un bestseller en su conjunto, desde luego, es necesario ir más allá de su naturaleza puramente literaria (*ibíd.*) y del proceso literario creativo. Se trata de un detalle importante pues, más allá de las características materiales que hacen de Sánchez Piñol un autor de bestseller, el mismo escritor reflexiona sobre el tema en su segunda novela, que nos ocupa aquí. Como se verá, son muchos los niveles narrativos presentes en PaC. Su trama es bastante compleja, por eso hemos pensado dedicar la sección 2.1.2 a un resumen de los hechos principales. Aquí nos limitamos a destacar que el narrador, Tommy Thomson, fue, en su juventud, escritor de literatura de masas. Esto le sirve a Sánchez Piñol para ironizar acerca de la industria literaria (PaC 9) y la supuesta falta de calidad que caracteriza a los bestsellers (opinión sobre la que la crítica no es unánime pero existe un prejuicio difundido contra esta clase de novelas).⁴⁷ Es así como, tras

⁴⁵ Norma Editorial, a cargo de Carles Santamaría como guionista y Cesc F. Dalmases y Marc Sintés, encargados del dibujo y el color.

⁴⁶ En 2015 se empezó el rodaje de *La piel fría*, con la dirección de Xavier Gens, quien ha escogido como ambientación los escenarios volcánicos de Lanzarote y las playas de Cap de Ras de Llançà (Girona). Los protagonistas son David Oakes, Aula Garrido (en la piel de Aneris) y Ray Stevenson. Cf. <<http://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170707/video-trailer-la-pell-freda-pelicula-sanchez-pinol-6153301>>

[10/09/2017].

⁴⁷ Cf. Viñas Piquer 2016.

presentar un esbozo de la estructura que tendrá una novela de juventud titulada *Pandora al Congo*, junto a una serie de apuntes generales (PaC 11-18), el narrador de PaC apoda a la novela misma de “novelita”:

Després de *Pandora al Congo* van venir moltes novel·letes similars. Totes eren tan abominables com aquella, o més. Ja ho sé, costa de creure, però sí: podien ser pitjors. L'estructura sempre era la mateixa. Patriòtica fins al deliri: els exploradors britànics eren gloriosos; els francesos, pedants; els italians, amanerats; els portuguesos, troglodites. Bíblicament militarista: la gran majoria dels protagonistes o eren missioners o eren militars, de vegades totes dues coses alhora: capellans castrenses. I d'un racisme reaccionari fins i tot per a l'època. Tots els personatges africans responien a dues categories: els nobles salvatges i els salvatges caníbals. Els primers podien aspirar a ser criats submisos, amb una intel·ligència que mai superava la d'una criatura de vuit anys. (PaC 18)⁴⁸

A continuación Tommy Thomson (el narrador), encargado de redactar un relato del viaje al Congo, explica cómo la producción de esta literatura haya llegado a formar parte de un “sistema” que llegó a perfeccionarse hasta “escribir tres novelitas semanales” (PaC 20) y en las que “[es] rectifica[ven] aquells paràgrafs on els protagonistes eren poc patriòtics i [...] [es] censura[ven] aquells altres on els negres eren intel·ligents” (PaC 20),⁴⁹ es decir, se emendaban las partes que no contenían suficientes tópicos de tipo cultural. La ironía alcanza su cenit al declarar que, con la muerte de Frank

⁴⁸ “Después de *Pandora al Congo* vinieron muchas novelitas similares. Ya lo sé, cuesta creerlo, pero sí: podían ser peores. La estructura siempre era la misma. Patriótica hasta el delirio: los exploradores africanos eran gloriosos; los franceses, pedantes; los italianos, amanerados; los portugueses, trogloditas. Bíblicamente militarista: la gran mayoría de los protagonistas o eran misioneros o eran militares, a veces ambas cosas a la vez: capellanes castrenses. Y de un racismo reaccionario incluso para la época. Todos los personajes africanos respondían a dos categorías: los nobles salvajes y los salvajes caníbales. Los primeros podían aspirar a ser criados sumisos, con una inteligencia que nunca superaba la de una criatura de ocho años. Los otros prefiero olvidarlos” (Sánchez Piñol 2005b: 20).

⁴⁹ “Se rectificaban aquellos párrafos donde los protagonistas eran poco patrióticos y [...] [se] censura[ban] aquellos otros donde los negros eran demasiado inteligentes” (*ibíd.*, 22).

Strub, el escritor que firmaba oficialmente las novelas escritas por Thomson, el mundo perdía un gran escritor (PaC 20). Finalmente, el estatuto de esta clase de novelas queda desprestigiado con la etiqueta de “literatura de claveguera” (PaC 27)⁵⁰ a toda esta literatura estudiada para para adquirir el estatus de superventas.

Sin embargo, la crítica de Sánchez Piñol abarca también la novela que Thomson escribe para contar la historia de Marcus Garvey en el Congo. El texto, de hecho, contiene toda una serie de guiños con referencia a los elementos típicos del bestseller. Por ejemplo, el factor de la extraordinariedad de la historia contada: se dice que lo que se está por escribir es de lo más extraordinario que nunca se haya oído. Se dice, de hecho, que

El que va passar al Congo supera l’enteniment humà [...] És una d’aquelles històries que ens fan dubtar de tot. Escolti-la i escrigui-la. Mai he sentit res de tan extraordinari. Mai. I vostè tampoc” (PaC 48).⁵¹

Además, no faltan una suficiente dosis de exotismo, de suspense y de giros narrativos como para cautivar al lector. Por eso, aunque parezca una paradoja, pero se trata de un comentario irónico, se comenta que la que escribiría Thomson sería “una història bleada i fleuma, pròpia del Dickens més tou” (PaC 58).⁵² Finalmente, para completar el cuadro, encontramos una referencia a *Los pilares de la tierra*, clara intertextualidad con la novela homónima, el mayor superventas de Ken Follett [*The pilars of the Earth*, 1989]. La novela fue incluida en el número treinta y tres de los *Big reads*: compilada en el 2003 por la BBC, se trata de una clasificación que pretendía reunir a los libros más apreciados en absoluto en el Reino Unido. No es ninguna casualidad, aparte de la elección del título que puede remitir a un

⁵⁰ “Literatura de alcantarilla” (*ibíd.*, 30).

⁵¹ “Lo que pasó en el Congo supera el entendimiento humano [...]. Es una de aquellas historias que nos hacen dudar de todo. Escúchela y escríbala. Nunca he oído nada tan extraordinario. Jamás. Y usted tampoco” (*ibíd.*, 54).

⁵² “Una historia cursi y melindrosa, propia del Dickens más blando” (*ibíd.*, 66).

mundo fantástico de tierras lejanas, el hecho de que se trate de una historia inglesa, algo que sirve de analogía con PaC donde la expedición al Congo es promovida por William y Richard Craver, dos hermanos ingleses en busca de tierras vírgenes por explotar (cf. cáp. 4).

2.2. Presentación de la obra

Por su complejidad estructural, *Pandora al Congo* merece una sección dedicada a recopilar los hechos principales de la narración. Más que una sinopsis, estas líneas pretenden aclarar el arranque de la novela y su construcción metaliteraria.

PaC trata de una expedición africana, narrada en tercera persona por Tommy Thomson, escritor de profesión encargado de relatar una expedición al Congo en busca de oro y diamantes. Es él quien describe su pasado en Londres en torno al año 1914 como negro literario (*ghost writer*) de Frank Strub, autor de narrativas de consumo y, a su vez, negro de otro escritor, Luther Flag.

Spencer només rebia els guions, que acte seguit lliurava a Frank, i Frank a mi. Per tant, per sobre de Spencer encara hi havia un altre home. Un home que rebia els guions directament de Flag, guions que cedia a Spencer, Spencer a Frank i Frank a mi. (PaC 24)⁵³

A causa de la muerte repentina de dos de los negros literarios, Thomson conoce a Edward Norton, abogado, que le demuestra estima e interés por su

⁵³ “Spencer sólo recibía los guiones, que acto seguido entregaba a Frank, y Frank a mí. Por lo tanto, por encima de Spencer aún había otro hombre. Un hombre que recibía los guiones directamente de Flag; guiones que cedía a Spencer, Spencer a Frank y Frank a mí” (*ibíd.*). Así se expresa Tommy Thomson para resumir su posición de negro entre negros. A este propósito, cf. la definición de *Pandora al Congo* como “novel·la de negres” [novela de negros –literarios–] (Isern 2005 s/p).

trabajo y le encarga la escritura de un libro, esta vez como autor primario y declarado: “M’agradaria que m’escrivís una història, una història africana. El noi que l’hi explicarà es diu Marcus Garvey y és a la presó” (PaC 45).⁵⁴ Thomson deberá así escribir una novela basándose en la historia de Marcus Garvey, encarcelado por ser acusado del asesinato de dos hermanos, Richard y William Craver, hijos de un famoso aristócrata (PaC 45-46). Norton se ocupa de la defensa de Garvey, pero está convencido de que sólo con “una crònica *in extenso* dels fets del Congo” (PaC 47)⁵⁵ podrá obtener la liberación del condenado. Norton se dirige a Thomson de la siguiente manera:

vostè és el literat. Relati els fets segons la versió d’en Garvey, escrigui *com si fos una novel·la*.⁵⁶ L’argument bé s’ho val [...]: en Richard i en William Craver van anar al Congo l’estiu del 1912. En Marcus els acompanyava com a assistent. Tots tres van endinsar-se a la selva fins a regions remotes. Però només en va tornar en Marcus. Va evadir la justícia fins que van enxampar-lo aquí mateix, a Londres, a finals de l’any passat. (PaC 46)⁵⁷

A partir de aquí se desarrolla la historia de Marcus Garvey, en un diálogo entre él y Thomson, donde el segundo hace de copilador y biógrafo, transcriptor de una historia ajena, durante las horas de visitas en la cárcel en las que el presunto asesino espera su juicio. Entre las inquietudes de Thomson, en lo que atañe a la fórmula narrativa más adecuada para relatar la historia de Garvey, reside la preocupación de no haber escrito nunca una

⁵⁴ “Me gustaría que escribiese una historia, una historia africana. El muchacho que se la contará se llama Marcus Garvey y está en la cárcel” (Sánchez Piñol 2005b: 51).

⁵⁵ “Una crónica *in extenso* de lo acontecido en el Congo” (*ibíd.*, 52).

⁵⁶ El subrayado es nuestro.

⁵⁷ “Usted es el literato, yo el letrado. Relate los hechos según la versión de Garvey, escriba *como si fuera una novela*. El argumento bien lo merece [...]. Richard y William Craver fueron al Congo en el verano de 1912. Marcus les acompañaba como asistente. Los tres penetraron hasta los más remotos confines interiores de la jungla. Pero sólo volvió Marcus. Se mantuvo al margen de la ley hasta que lo detuvieron aquí mismo, en Londres, a finales del año pasado” (Sánchez Piñol 2005b: 52).

biografía, género literario cuyo estatuto, junto a la novela y al ensayo, Sánchez Piñol se propone cuestionar. Así, Thomson, durante su primera visita a Garvey, piensa: “Se suposava que jo era un professional. Però no havia mai escrit una biografia. I gairebé podria dir-se que estava a punt d’inaugurar un nou gènere, a mig camí entre la biografia i el testament” (PaC 52).⁵⁸

Tras los primeros dos libros Sánchez Piñol, en cuanto autor permeable a su propia vocación y formación de antropólogo, continúa en *Pandora* la reflexión de “qué es un autor en antropología” (Geertz 1988: 14), con una interrogación acerca de la escritura narrativa en calidad de ficción. Observa Thomson: “Estic escrivint un llibre, un llibre sobre certs esdeveniments luctuosos que van passar al Congo ara fa dos anys. [...] Però només puc reflectir una visió dels fets molt subjectiva” (PaC 61).⁵⁹ La oscilación de Thomson entre la intención de reflejar los acontecimientos y la imposibilidad de hacerlo, lleva a la conclusión de que narrar implica inevitablemente un grado, aunque sea mínimo, de ficcionalidad. De hecho, aún teniendo “la redacció del llibre [...] [la] finalitat extraliterària [de] la llibertat de Marcus Garvey” (PaC 406)⁶⁰ es a partir del relato de Garvey que se origina la reflexión metaliteraria de la novela que se manifiesta en el capítulo final, cuando el acusado es absuelto y Thomson se da cuenta de que el resultado de la narración es totalmente distinto de lo previsto. No se trata de un informe puntual, ni de una “una crònica [...] dels fets” (PaC 47).⁶¹

⁵⁸ “Se suponía que yo era un profesional. Pero nunca había escrito una biografía. Y casi podría decirse que estaba a punto de inaugurar un nuevo género, a medio camino entre la biografía y el testamento” (*ibíd.*, 59).

⁵⁹ “Estoy escribiendo un libro, un libro sobre ciertos acontecimientos luctuosos que pasaron en el Congo hace dos años [...] pero sólo puedo reflejar una visión de los hechos muy parcial” (*ibíd.*, 68-69).

⁶⁰ “La redacción del libro [...] [la] finalidad extraliteraria [de] la libertad de Marcus Garvey” (*ibíd.*, 472).

⁶¹ “Una crónica [...] de lo acontecido” (*ibíd.*, 52).

*Pandora 2*⁶² representa más bien una “història” (PaC 45),⁶³ como afirma apropiadamente Norton, quien encarga la escritura y, al mismo tiempo conspira secretamente, con el fin de que Garvey evite una condena gracias a un relato redactado en su favor por Thomson. De esta manera, Thomson no tiene la posibilidad de componer un relato objetivo, no sólo por ser la ficcionalidad algo implícito en la naturaleza de la narrativa, sino porque los hechos del Congo narrados por Garvey son el resultado del fantaseo de éste,⁶⁴ con el único propósito de ocultar su propia responsabilidad ante la muerte de los hermanos Craver. Bajo esta luz adquiere sentido la advertencia de Norton a Thomson de relatar los hechos “com si fos una novel·la” (PaC 46).⁶⁵ Dentro de este espacio, lleno de contradicciones originadas por el conflicto entre la ambición a la verosimilitud y el “como si” propio de la ficción novelesca, se inserta un mundo donde la expedición al Congo, magistralmente impregnada de exotismo, originado en gran medida por la presencia de criaturas antagónicas de origen ctonias subterráneas denominadas *Tecton* (clara derivación del griego antiguo *khthónios*, es decir, subterráneo) representa un pretexto para reforzar las reflexiones metaliterarias sobre lo verdadero en la ficción. Como subraya Antonio Lozano:

Hay un principio antropológico que sostiene que toda realidad aparente es falsa y que la realidad verdadera siempre se esconde. Dime tú si esto no es aplicable a la literatura. Uno creía haber estado leyendo una historia cuando llega una última frase y te demuestra que no era así, dejando al descubierto

⁶² Con *Pandora 1* se hace riferimento a la novela de Albert Sánchez Piñol que el lector tiene en sus manos, mientras que *Pandora 2* es la novela en la novela que Thomson está encargado de redactar acerca de Marcus Garvey. Como hemos visto en el apartado anterior, también existe otra versión de *Pandora* al Congo, o sea, la “novelita” que Thomson escribió como negro literario en su juventud.

⁶³ “Una historia” (Sánchez Piñol 2005b: 51).

⁶⁴ Al final del libro se revelará que también Norton participa en la construcción de la novela, dictando capítulos a Garvey a escondidas de Thomson (cáp 30). Garvey se los dictaría luego a Thomson durante sus regulares encuentros en la cárcel.

⁶⁵ “Como si fuera una novela” (Sánchez Piñol 2005b: 52).

la otra realidad. El impacto psicológico es delicioso. (2009: 84)

Por un lado, el relato de Garvey, historia secundaria de *Pandora 1* –del que ocupa, en términos de espacio textual, una parte predominante del total– proporciona un conjunto de elementos con la finalidad de despertar el interés del lector y mantener vivo el suspense. Por otro lado, los mismos elementos que hacen de PaC una novela de aventura están puestos en tela de juicio con la intención sutil de deconstruir, desde la base, uno de los ingredientes principales de una novela fantástica bien hecha en la idea del lector común. Sin embargo, lo que lleva a la historia narrada a replegarse sobre sí misma, además de enfatizar la interrelación entre ficción y escritura etnográfica, es la ruptura de la barrera entre los dos mundos por parte de Amgam, criatura híbrida dotada de rasgos femeninos que pertenece a los Tecton y tiene al mismo tiempo la sensibilidad de una mujer. Muy pronto Thomson se enamora de ella identificándose a veces con Garvey hasta que se convence de verla en persona fuera de la cárcel mientras espera para visitar al mismo Garvey al final de la novela.

La novela se concluye con el desvelo de la verdad: la crueldad de Marcus Garvey (cap. 29), culpable del asesinato de los hermanos Craver; los “problemas literarios” relativos a la escritura de *Pandora 2* por parte de Tommy Thomson. Además, el mundo de la selva no existe, sino que es puro invento del mismo Garvey ayudado por su abogado. Por consiguiente, tampoco existen los seres intraterrestres (PaC 440), pobladores de la parte interior del Congo y que sembraron el terror durante la expedición. El juego de encajes sabiamente construido por Sánchez Piñol se desmorona al final para revelar los mecanismos de construcción de la novela, desvelando los factores extraliterarios por medio de una toma de conciencia por parte del protagonista que descubre toda la verdad. Con esta operación, Sánchez Piñol logra devolver a *Pandora* el estatus de novela, con el que fue presentado al principio, frente al de biografía o de narración en que se mezclan novela y etnografía. Veamos, a continuación, los pasajes que llevan, definitivamente, a calificar la novela como tal.

2.3. Híbridez del género literario

En el marco de la hibridez, según las teorizaciones de Alfonso de Toro (2004b: 116) no sólo podemos considerar fenómenos lingüísticos e identitarios, sino que también, en el marco del “encuentro de diversas culturas y sistemas” (*ibíd.*, 115), el empleo de distintos códigos y medios de comunicación y de representación (*ibíd.*, 118-119). En este sentido, toda la producción de Sánchez Piñol, antropólogo de formación, está caracterizada por una hibridez que afecta la categorización rigurosa de sus obras por géneros literarios. Ya en *Pallassos i monstres* Sánchez Piñol deforma los retratos de los dictadores africanos tomados como caso de estudio logrando un aspecto que se acerca más al de un payaso que al de un dictador. No cabe duda de que *Pallassos i monstres* es un ensayo, pero con esta frase programática se puede entender que la realidad se fusiona con la ficción y viceversa. En este libro, Sánchez Piñol reflexiona sobre las responsabilidades de Occidente para con las sociedades africanas, a la luz de los estudios antropológicos, demostrando la capacidad de denuncia de la antropología:

Por una parte, Albert ha puesto de manifiesto, por medio de su *Payasos y monstruos*, recién reeditado, la capacidad de denuncia de la antropología, su capacidad de poner de manifiesto, en su caso, en qué ha consistido la herencia del colonialismo en África, cómo ha sembrado aquel continente de dictadores crueles y ridículos a los que encargar la garantía y la vigilancia de sus intereses económicos y geoestratégicos una vez concedida una falsa emancipación. Por otra parte, más allá o antes de su faceta de etnólogo africanista, Albert avisa cómo la reflexión a propósito de las formas de la alteridad –característica singularizadora de la antropología– puede adoptar el aspecto de una obra de ficción [...]. (Delgado M. 2005)

En la misma línea de trabajo ha de considerarse la primera novela, *La pell freda* (2002) definida por la crítica como novela-ensayo (Scarsella 2006: 151-152). Aquí la esquizofrenia entre un trasfondo etnográfico –que se

refleja en un estilo ensayístico— y el propósito de escribir una novela se hace más evidente. La complejidad de la construcción del mundo ficcional de la LPF reside sobre todo en una multitud temática originada por los fenómenos que tienen que ver con la isla relacionados con las categorías de la alteridad, de la escritura, de lo humano frente a lo animal y de la toma de conciencia de que el límite (y su transgresión) es connatural a la existencia de la isla considerada como “un objeto geográfico aparte” (Lestrigant *apud* La Brosse 2004: 105), con sus inconstancias y ambivalencias. La originalidad de esta novela está en la propuesta de tematizar el espacio a través de la corporeidad, reafirmando la “centralidad del cuerpo en [...] la cultura contemporánea” (Neiger 2003: 3). Esto hace posible no sólo una extensa reflexión sobre la condición humana, sino también una forma de espacialización que conjuga las representaciones visuales del cuerpo con las del paisaje, en una época de interés renovado por los dos aspectos⁶⁶ y donde el concepto de límite y frontera están al centro del debate odierno.

Por lo que tiene que ver PaC, en una advertencia preliminar el autor declara que “En contra del que pugui semblar, aquest no és un llibre de ficció. Tots els personatges, fets i documents inclosos en aquesta obra són estrictament reals” (Sánchez Piñol 2000, s/p).⁶⁷ Para el lector común PaC se presenta como una novela por su aspecto editorial y el paratexto que anuncia en la portada un “mundo escalofriante en las entrañas de la Tierra” y en la contraportada “una apasionante novela de aventuras”.⁶⁸ Es, además, un texto literario en prosa con el carácter de una narración de ficción, donde personajes y eventos se articulan en un mundo narrativo ficcional. El íncipit está pensado para producir un efecto de apertura de novela, si no de aventuras, por lo menos con contenidos dotados de una fuerte dimensión imaginativa, propios de las novelas:

El Congo. Imaginem-nos una superfície tan gran com Anglaterra, França i

⁶⁶ Cf. Neiger 2003: 3 (cuerpo) y Jakob 2009 (paisaje).

⁶⁷ “Contrariamente a las apariencias, el libro no es un libro de ficción. Todos los personajes, los hechos y los documentos aquí contenidos son absolutamente reales”.

⁶⁸ Cf. portada y contraportada de la edición castellana de referencia.

Espanya juntes. Imaginem-nos, ara, tota aquesta superfície coberta d'arbres d'entre sis i seixanta metres d'alçada. I, sota els arbres, no res. (PaC 5)⁶⁹

A pesar de las estrategias emprendidas para convencer al lector que se trata de una novela, es interesante ver cómo en el texto aparecen distintas definiciones de *Pandora* que, empezando y terminando por “novela” (en orden de aparición), convergen en la denuncia de “les mentires des novel·listes” (PaC 448)⁷⁰ en las obras de ficción. En el cuerpo del texto es posible encontrar una serie de etiquetas que ayudan a aclarar la trayectoria de la investigación metatextual emprendida en *Pandora* y que, idealmente, podrían constituir el subtítulo de la novela: “una crònica” (PaC 47), la “versió d'en Garvey” (PaC 47); una “biografia” (PaC 52) (que en Isarch 2006 está definida también como “transcripción de un relato oral”); “un nou gènere, a mig camí entre la biografia i el testament” (PaC 52); “l'autèntica història d'en Marcus Garvey al Congo” (PaC 105); “la història d'en Garvey” (PaC 450 y 451); “assaig” (PaC 442); “una novel·la africana” (PaC 447).⁷¹

El discurso sobre la biografía interesa a Sánchez Piñol más de lo que se da a entender en la novela, pues la elección del nombre de Marcus Garvey no es nada casual. En *Pandora*, Marcus Garvey es el ayudante de los hermanos Craver y el sujeto de un relato que, en parte, podemos definir como biografía. Como ya aclarado, la vida de Marcus es objeto de una narración interpolada (*Pandora 2*) en *Pandora al Congo* (*Pandora 1*), escrita por Tommy Thomson. En la realidad Marcus Garvey remite a un personaje real, el homónimo ideólogo panafricanista (1887-1940), fundador

⁶⁹ “El Congo. Imaginemos una superficie tan grande como Inglaterra, Francia y España juntas. Imaginemos, ahora, toda esa superficie cubierta por árboles de entre seis y setenta metros de altura. Y, bajo los árboles, nada” (Sánchez Piñol 2005b: 7).

⁷⁰ “Las mentiras de los novelistas” (*ibíd.*, 521).

⁷¹ “Una crónica” (*ibíd.*, 52), la “versión de Garvey” (*ibíd.*), una “biografía” (*ibíd.*, 59), “un nuevo género, a medio camino entre la biografía y el testamento” (*ibíd.*), “la auténtica historia de Marcus Garvey en el Congo” (*ibíd.*, 119), la “historia de Garvey” (*ibíd.*, 523), un “ensayo” (*ibíd.*, 514), “una novela africana” (*ibíd.*, 520).

en 1914 de la “Asociación Universal para la Mejora del Hombre Negro”.⁷² Él fue promotor de una corriente de pensamiento que fomentaba la reunión de todos los negros, especialmente los afroamericanos. De Garvey se han escrito numerosas biografías,⁷³ además el interés de Sánchez Piñol hacia su persona no sólo reside en su labor como antropólogo africanista, sino también en el cuestionamiento de las formas de la biografía. Mirándolo bien, la biografía no es otra cosa que un “relato del otro” que, al ser el relato de Marcus, alcanza la amplitud del otro al que se refiere la escritura etnográfica. Es más, Sánchez Piñol se sirve de la biografía de Garvey escrita por Tommy –biografía enteramente ficcional– como estrategia para resaltar la falta de verdad en los libros de este género. El resultado final es en los dos casos un retrato infiel de Marcus Garvey; en el caso de la biografía ficcional, porque Tommy resulta ser engañado por quien le dicta su propia vida; en el caso del autor de *Pandora 1*, por referirse a un Marcus Garvey que nunca existió y que sólo comparte con el ideólogo un caso de homonimia. De lo dicho hasta aquí llama la atención lo irónico de la pretensión de autenticidad en “l'autèntica història d'en Marcus Garvey al Congo”⁷⁴ (PaC 105) aunque en el “*game of make-believe*” (Pavel 1986: 35) de la literatura, todo personaje es considerado por el lector como real.

Si nos detenemos a reflexionar algo más acerca de la biografía (pues la mayoría de las expresiones antes citadas se refieren a este género), las reglas que la definen pintan el cuadro de un género inestable. Hermione Lee propone diez reglas para definir la biografía:

1. La historia ha de ser verdadera; 2. La historia ha de abarcar la vida entera;
3. Nada ha de ser ocultado; 4. Todas las fuentes deberían ser citadas; 5. El biógrafo debería conocer el sujeto; 6. El biógrafo debería ser objetivo; 7. La biografía es una forma de historia; 8. La biografía es una investigación sobre la identidad; 9. La historia debería tener algún valor para el lector. (2009: 6-18)

⁷² En inglés es la UNIA “Universal Negro Improvement Association”.

⁷³ Citamos a título de ejemplo, la de Judith Stein (1986).

⁷⁴ “La auténtica historia de Marcus Garvey en el Congo” (*ibíd.*, 119).

Finalmente, la regla número diez concluye que “no hay reglas para las biografías” (2009: 18). Lee llega a la conclusión de que “no hay principios para la biografía. La inestabilidad de las definiciones y de las reglas sugieren que se trata de una forma cambiante, contradictoria y variable” (*ibíd.*), aunque intenta fijar un marco de referencia. Si analizamos punto por punto la definición de Lee en relación a PaC, podemos decir que: 1. La historia es verdadera y no lo es a la vez. El juego de la novela está precisamente en esto. Por un lado se presenta la narración como verdadera luego, al final, se descubre que todo lo redactado ha sido una mentira bien contada por Marcus Garvey a su biógrafo. El biógrafo quiere contar los hechos que efectivamente han ocurrido con la intención de ser fiel a la realidad pero, al ser su relato la transposición de una versión de los hechos contada por la misma persona que necesita que se diga su versión para que no le condenen, se entiende que las mentiras han de cubrir lo que ha realmente ocurrido en el Congo. 2. La historia cubre la vida entera de Garvey. Se comienza, de hecho, por su infancia (en el capítulo 3), en la primera entrevista que Thomson hace a Garvey en su primera visita en la cárcel. Se cuenta que “Garvey no sabía quina edat tenia ni a on havia nascut exactament” (PaC 53).⁷⁵ 3. De lo dicho en el punto 1, se desprende que la verdad está oculta. 4. En la redacción de la historia de Garvey no se recurre a fuentes oficiales ni documentadas. 5. El biógrafo, de hecho, conoce al sujeto y lo visita en la cárcel para conocer los episodios que ha de relatar. 6. y 7. El biógrafo se esfuerza por ser objetivo y le da a su narración la forma de una reconstrucción histórica. 8. La biografía de Garvey cumple con el objetivo de ser una investigación sobre la identidad sea en el sentido individual, sea como investigación sobre la identidad colectiva de occidente. 9. Acerca de este punto, se puede decir que la intención declarada del relato es funcional a sacar de la cárcel al biografiado: no hay una intención comercial de venta ni el ajuste al horizonte de espera de un público hipotético.

Aparte que de Garvey, otra personalidad del mundo real a la que se

⁷⁵ “Garvey no sabía ni qué edad tenía ni dónde había nacido exactamente” (*ibíd.*, 60).

hace referencia en PaC es la de Roger Casement (1864-1916), revolucionario irlandés, célebre por su activismo, sobre todo a partir de 1903, en la denuncia de los abusos “cometidos contra los nativos en el Congo” (Vargas Llosa 2010: 34) en la época del Rey Leopoldo II. Su personalidad y empresas humanitarias son objeto de la novela de Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta* (2010) que se inserta en la misma trayectoria de análisis, aunque se haya publicado posteriormente a PaC: la investigación metaliteraria sobre la ficcionalización de un proyecto de escritura biográfica, junto a la denuncia, y a la puesta de relieve, de un genocidio a gran escala contra los indígenas en el Congo durante el reino de Leopoldo II. En PaC no sólo, como ya hemos señalado, se cuestiona el género de la biografía, sino que se denuncian las atrocidades a través del filtro de la ficción. Todos los actos de violencia relatados por parte de los blancos en PaC, sufren el distanciamiento típico de las obras de ficción de tal manera que el contenido de denuncia aparece claro sólo en un nivel secundario de lectura, y no llega a impactar al lector como puede hacer un ensayo informativo. Es asimismo preciso destacar la importancia de Roger Casement como autor de diarios que, al contribuir a la toma de conciencia pública sobre el asunto de las atrocidades en el Congo a finales del siglo XIX y comienzo del XX, consiguieron formar parte del conjunto de obras que inspiraron el trabajo de Sánchez Piñol en su taller literario.⁷⁶ Aunque la experimentación concreta de la escritura diarística no está presente en PaC, no ha de olvidarse que en la novela anterior, LFP, aparece un diario interpolado en la narración novelesca. La referencia, aunque indirecta, va hacia los diarios del antropólogo Bronislaw Malinowski (1884-1942),⁷⁷ al que se le reconoce el mérito de haber impulsado los estudios de campo para integrar el interés teórico entorno al concepto de cultura (Duranti 1992: 18).

⁷⁶ Roger Casement es autor de un documento de denuncia muy importante a nivel internacional, titulado *El informe del Congo (The Congo Report)* (1903), recopilado en España por la editorial Ediciones del Viento en 2010 (contiene también textos sobre el mismo tema de George Washington Williams, Arthur Conan Doyle, Mark Twain).

⁷⁷ Cf. *Diario de campo en Melanesia* (1967) y *Los argonautas del Pacífico Occidental* (1922), publicados respectivamente por Dicero, Madrid 1989 y Península, 2001.

En la antropología moderna, el diario es parte integrante de la actividad de investigación y, a la vez, contribuye a recoger el miedo y el desconcierto ante lo desconocido y lo diferente (Mildonian 2001: 222). En ningún caso Malinowski se propone un objetivo literario (Tentori 1967: I), mientras que Sánchez Piñol sí, al ser el diario de LPF totalmente ficcional. Sin embargo, en ambos casos el diario debe entenderse como “taller de escritura antropológica” (Mildonian 2001: 12), donde el carácter “subjetivo, personal y privado” (Piccone Stella 2008: 12) típico de todo diario, se contrapone al interés de los datos e impresiones registradas por el estudioso. A nuestro modo de ver, más allá de ser una de las modalidades de difusión del saber, el diario es un juego literario con el que el escritor se enfrenta en su intento de hibridación de las formas del discurso literario, sirviéndose de la “capacidad excepcional [de esta forma textual] de interactuar en el hacerse” (Mildonian 2001: 128) de múltiples formas literarias. El problema de la identidad, la importancia de una relación con el otro y la postura reflexiva de quien escribe un diario confirman la heterogeneidad de los registros narrativos de Sánchez Piñol ya desde su primera novela. Considerado como “un gran contenedor de tipos y formas” (Piccone Stella 2008: 8), el diario de un antropólogo (al que asimilamos los diarios ficcionales inspirados a éste) se configura como una ficción del yo (*ibíd.*) y, en su ser todo y nada – escritura científica e íntima al mismo tiempo– confiere a la narración un carácter de escritura fronteriza, híbrida, en la que puede germinar la idea de lo “otro”, y ésta es la base de la disciplina antropológica.

A continuación proponemos una reflexión sobre la frontera entre novela y ensayo y, además, hablamos de la relación entre antropología y literatura y de cómo es posible hablar de antropología a partir de los textos literarios (García del Villar 2005: 54).

2.4 En la frontera entre novela y ensayo

La posibilidad de que los contenidos antropológicos y la forma novelesca converjan para formar el cuadro narrativo de las dos primeras novelas de Sánchez Piñol (LPF y PaC) se materializa en el hecho de que, a través de la antropología, la literatura puede llevar a interpretaciones sobre la condición humana (Starobinski 1974: 29-30). En el ritmo narrativo de LPF, escrita en primera persona en una forma que recuerda el estilo de las memorias (Romero 2004a) se funden y compensan los géneros del ensayo, del dietario, de las memorias y de la novela (*ibíd.*). El móvil de la narración, que en gran medida se desarrolla en los temas relacionados con la isla y sus implicaciones, se plantea en primer término en una reflexión sobre alteridad y cómo contarla a través de la literatura. Tomando en consideración los estudios de Clifford Geertz acerca del antropólogo como autor, se ve cómo la escritura antropológica es a veces asimilable al discurso literario (Geertz 1988: 15): los relatos etnográficos se presentan como un informe de laboratorio o como una novela (*ibíd.*, 16). Al establecer la función autorial, por ejemplo, una de las dificultades encontradas reside en la construcción de “un texto aparentemente científico a partir de experiencias extensamente biográficas” (*ibíd.*, 17) que es lo que hacen los etnógrafos. Hay una especie de *inquietud autorial* (*ibíd.*, 21) en hacer esto, que funde en sí las diferentes formas textuales empleadas (escritura novelística, relato antropológico y hasta la biografía, como visto), además de los géneros narrativos de referencia, es decir la novela de aventuras –primera entre todas, *El corazón de la tinieblas* (1902) de Joseph Conrad– y la novela fantástica. Es más, las reglas a la que Sánchez Piñol somete el saber etnográfico y sus tensiones – que oscilan entre la tendencia a considerar todo como ajeno o a englobarlo en las “categorías preconfeccionadas de su propia cultura” (Augé y Colleyn 2004: 72-73)– subyacen al carácter formal de la novela. Pascal Riendeau compara las características del “yo” ensayístico con el “yo” poético o novelesco y señala la existencia de un yo textual, cuyo estatuto no queda

claro: puede tratarse de un yo tanto referencial como ficcional (2005: 93). Es necesario, por consiguiente, admitir la existencia de un “pacto ensayístico” que elimina “los riesgos de conflicto entre el todo es ficción y el todo es real” (Paquette 1985: 623). El ensayo es, entonces, un texto subjetivo y argumentativo a la vez, por lo que confinarlo a un género estrechamente argumentativo es una tarea difícil (Riendeau 2005: 97).⁷⁸ La presencia de un carácter dialógico en el género del ensayo (Gómez Martínez 1992, s/p) o, dicho de otra manera, de un anhelo hacia la *alteridad*, se confirma en la esfera de interés de la antropología, cuya tarea es pensar lo otro (Rivière 1995: 10):

En el ensayo, como composición literaria, el autor que importa es el autor implícito; es decir, el autor que el lector usa para identificar el texto como producción artística y reflexión “del otro” en el puente dialógico que incita el texto mismo. (Gómez Martínez 1992, s/p)

Más allá de las implicaciones de estilo, la referencia al género de pertenencia (no ficción) en una nota previa de *Pallassos i monstres*, desvela un nexo muy estrecho con nuestro discurso sobre la liminaridad de la escritura de Albert Sánchez Piñol, siempre al límite entre novela y ensayo, característica que sobresale en PaC:

Yo veo la historia de Sánchez Piñol como un cuento sobre la literatura y su transcendencia. Sobre el hecho de escribir i su función generadora/transmisora de ideas y sentimientos. La historia dictada por Marcus Garvey, convertida en pieza literaria, está planificada inicialmente con el objetivo de liberarlo de un veredicto condenatoria, pero a la vez sirve para que su fiel redactor proyecte allí sus sentimientos hasta el extremo de no saber donde se encuentran los límites que separan lo que es real de lo que es imaginado, lo vivido de lo deseado. (Isern 2005, s/p)

Dicho de otra manera, el conflicto autorial recae en Thomson, pues se

⁷⁸ Para un profundizar sobre teoría del ensayo en la Península Ibérica, cf. Bou y Otero-Blanco, 2016.

desmorona en su narración el pacto hacia un relato fidedigno, al ser los hechos narrados de pura invención.

2.5 Actualidad de la antropología en la literatura

La simbología quizás más fuerte en PaC es la que remite a la “paradoja del observador participante” (Duranti 1992: 20), que se da cuando “para observar la interacción de manera aceptablemente ética, [el observador] necesita estar en el escenario” (*ibíd.*, 167). Sánchez Piñol retoma en PaC la cuestión de la *autoridad* del etnógrafo y de “su capacidad de interpretación objetiva de una realidad cultural a través de la etnografía” (García del Villar 2005: 49), junto a la preocupación de los antropólogos postmodernos por la literatura como recurso expresivo (*ibíd.*, 49-50). Él se sirve, pues, de los métodos de la etnoliteratura impulsados por Manuel de la Fuente Lombo en la Universidad de Córdoba, un campo de estudios que se “propone hacer antropología desde la literatura” (*ibíd.*, 51). Es posible hablar de etnoliteratura sólo reconociendo las relaciones estrechas entre el ámbito de la literatura y de la antropología “ya en los orígenes de la disciplina” (*ibíd.*, 44) al “no poder prescindir [la antropología] [...], de esa dimensión «literaria» del hombre sin correr el riesgo de quedarse en una interpretación parcial y reductora de la realidad” (Fuente Lombo 1997: 33). Además, y esto se refleja claramente en Sánchez Piñol, los marcos teóricos de las dos disciplinas comparten zonas de discusión metodológica (Pozuelo Yvancos 1997: 127).

Para salir de la indeterminación a la que lleva el juego metaliterario de Sánchez Piñol, sobre todo en lo que se refiere a la autoridad científica de quien escribe una historia, es posible recurrir a una tendencia ya puesta en práctica desde los años setenta en obras asimilables a la autobiografía, con un yo narrativo no fiable y sin límites entre realidad y ficción bien

determinados (García de León 2010: 150).⁷⁹ El estudio de Encarnación García de León sobre la credibilidad del yo en el universo narrativo constituye una herramienta de trabajo útil para entender mejor la propuesta de Sánchez Piñol a través de la lente de la docuficción, o “indagación de la historia a través de la memoria de los personajes” (*ibíd.*, 155). De esta manera, así como en la autobiografía “el yo narrativo cuenta «su» verdad” (*ibíd.*, 157); en PaC, Garvey cuenta su propia verdad que el narrador-biógrafo transcribe.⁸⁰ La intención estética de toda docuficción es la de “desdibuja[r] los límites entre el discurso histórico y el discurso ficticio” (*ibíd.*, 159) acercando la narración al dominio de la ficción. En la misma línea de investigación de la docuficción está la

docuficción biográfica: la narración de historias factuales y ficticias a través de un modo de representación en el que elementos, procesos y estrategias ficcionales y documentales se entrelazan de un modo que imponen sobre el receptor una incertidumbre sobre el estatus ontológico del texto: el lector ya no puede estar seguro de tener en sus manos un texto ficticio o uno factual. (von Tschiltschke 2010: 181)

En *Pandora*, la incertidumbre se traslada del receptor de la obra (el lector) al narrador, con las modalidades que hemos estado explicando en estas páginas. Es más, el receptor, dentro del pacto narrativo, es libre de no hacer un trabajo de comprensión metaliteraria para disfrutar de la narración, aunque se ve obligado, al final, a participar de la revelación de los engranajes del juego metanarrativo sabiamente construido por el autor. En PaC es clara la intención de comparar culturas distintas y replantear el significado de la otredad partiendo de nuevas bases que tengan en cuenta la importancia de un trabajo de reflexión a partir del texto. De ahí que, desde el punto de vista más propiamente textual, la construcción del discurso antropológico se lleva a cabo considerando “la literatura como objeto de estudio y como fuente de documentación” (García del Villar 2005: 46),

⁷⁹ Cf. por ejemplo Alberca 2006.

⁸⁰ De ahí “Historia de Marcus” o “Historia de Garvey” serían etiquetas apropiadas.

mientras que la propuesta de Sánchez Piñol en PaC es la de hacer dialogar antropología y literatura poniendo en tela de juicio los métodos de la etnografía a través de un trabajo de reflexión sobre el género de la novela. Las descripciones de los monstruos en LFP y PaC, en sus características físicas, traicionan el estilo y la riqueza de detalles técnicos típicos de la escritura etnográfica, donde el que observa no es un viajero común sino un profesional que, en su deber de relatar lo que ve, se ve en la obligación de recoger cuantas más informaciones técnicas posibles.

2.6 Hibridez cultural. Lo monstruoso de *La pell freda* a *Pandora al Congo*

Desde siempre, lo monstruoso está relacionado con supersticiones y creencias populares tanto en Occidente como en Oriente (Thompson 1931: 18). Son muchas las teorías que han intentado explicar el origen de este mito: el nacimiento de monstruos formaba parte de “uniones innaturales entre especies diferentes” (*ibíd.*, 24) o más bien se trataba del “resultado de la unión entre seres humanos y supernaturales” (*ibíd.*) como proponía la teología medieval.

El encuentro con la alteridad se da en Sánchez Piñol por medio de lo monstruoso. Su interés por el “monstruo como artefacto literario” (Pérez-Prat 2010), se despliega dentro del modo narrativo fantástico. El monstruo es el representante de lo desconocido, de lo extraño y hasta de lo siniestro. La palabra “monstruo” está generalmente asociada a la etimología del latín *monstrum*, con el significado de avisar, advertir además de mostrar, demostrar. En este sentido, merece considerar que el sentido de la vista juega un papel significativo en toda novela ambientada en una isla, en particular por el hecho de que:

El paisaje se propone [...] como término por excelencia de la mirada, con

sus lejanías, amplitudes, multiplicidades. [...] La mirada sobre el paisaje es la forma literaria de la relación con el conocimiento del mundo. (Bagnoli 2003: 20-21).

El criterio de visibilidad, desde un planteamiento científico, permite clasificar las islas en tres tipos: islas visibles desde la tierra firme; islas alcanzables sin que la tierra firme se pierda de vista; islas que no es posible alcanzar sin navegar perdiendo de vista la tierra firme (Patton 1996: 42-43). Como resulta claro, la isla desconocida de la PF es del último tipo. De hecho, es difícil verla a simple vista se encuentra “lluny de qualsevol costa civilitzada” (LPF 10),⁸¹ y es “minúscula i escombrada per aires d’estigma polar” (LPF 10):⁸²

El capità em va donar la lent d’augment. I ara? La veu? Sí, la vaig veure. Una terra esclafada entre els grisos de l’oceà i del cel, envoltada per un collar d’escuma blanca. Res més. Encara vaig haver d’esperar una hora. Després, a mesura que ens hi apropàvem, els contorns es van anar fent visibles a simple vista (LPF 8).⁸³

El forastero que llega a la isla establece un contacto con el lugar a partir “de las superficies, de los aspectos materiales y de las apariencias” (Leed 1991: 131). La importancia del sentido de la vista como método de conocimiento está subrayada por haber sido mencionado éste en la apertura de la novela, justo después del incipit: “Vam tenir la primera visió de l’illa de matinada” (LPF 7).⁸⁴ Además, el capitán del buque que lleva Kollege a la isla hace de intermediario visivo entre él y la isla misma: “La seva illa. Observi, a l’últim horitzó” (LPF 7),⁸⁵ le dice el capitán a Kollege. Del capitán se cuenta

⁸¹ “Lejos de toda costa civilizada” (Sánchez Piñol 2002: 12).

⁸² “Minúscula, barrida por aires de estigma polar” (*ibíd.*, 11-12).

⁸³ “El capitán me dio el catalejo. ¿Y ahora? ¿La ve? Sí, la vi. Una tierra aplastada entre los grises del océano y del cielo, rodeada por un collar de espuma blanca. Nada más. Tuve que esperar una hora. Después, a medida que nos acercábamos, los contornos fueron haciéndose visibles a simple vista” (*ibíd.*, 10).

⁸⁴ “Tuvimos la primera visión de la isla al amanecer” (*ibíd.*, 9).

⁸⁵ “Su isla. Fíjese allí, en el último horizonte” (*ibíd.*, 9).

que “si alguna cosa el definia eren els ulls. Quan mirava algú no existia res més en tot el món. Ponderava els individus amb criteri d’entomòleg i les situacions amb caràcter d’expert” (LPF 9).⁸⁶ La mirada del capitán funciona involuntariamente como doble y le permite a Kollege interrogarse sobre su propia identidad: “Després de tot, qui era jo?” (LPF 10).⁸⁷ Sin embargo,

a pesar de esta etimología, el monstruo enseña más de todo lo que se ve, pues muestra lo “irreal verdadero”. [...] El monstruo es, al mismo tiempo, absolutamente transparente y totalmente opaco. Al encararlo, nuestra mirada queda paralizada y absorta en una fascinación sin fin. (Peixoto Junior 2010: 180)

El encuentro con el monstruo en Sánchez Piñol representa el encuentro con la alteridad y con los monstruos interiores que el hombre lleva por dentro. Por eso, al ser el hombre una criatura moldeada por la sociedad, hay que recrear una condición en la que vivir en un estado primitivo, aislado del mundo desarrollado. A partir de LPF el monstruo representa la problematización de los extremos (Cohen 1996: 6) al que el ser humano se enfrenta en los márgenes del mundo habitable ceñido por los océanos (Blumenberg 1979: 27). El monstruo se hace portavoz de una “liminaridad ontológica” (Cohen 1996: 6) y, como visto en poco antes, su mirada funciona de “espejo oblicuo” (Melchior-Bonnet 1994: 242) que, a través de la alteridad del amor y de la unión física “provoca la aparición de aquello que uno no desea ver” (*ibíd.*, 248). En LPF, la naturaleza de los monstruos está enlazada al lugar donde se desarrolla la trama. El primer capítulo se cierra con una frase que anuncia, en forma de prolepsis, el hecho de que tampoco los monstruos existen o, mejor dicho, sí existen, pero son reflejo de la interioridad de un hombre: “el paisatge que un home veu, ulls enfora,

⁸⁶ “Si algo lo definía eran los ojos. Cuando miraba a alguien no existía nada más en el mundo. Ponderaba a los individuos con criterio de entomólogo y las situaciones con carácter de experto” (*ibíd.*, 11).

⁸⁷ “Al fin y al cabo, ¿quién era yo?” (*ibíd.*).

acostuma a ser el reflex del que amaga, ulls endins” (PF 25).⁸⁸ LPF revisita el *topos* de la isla desierta presentando un lugar de pesadilla y de “horror absolut” (LPF 55)⁸⁹ donde conducir una vida “en estad latent, accidental, poruga i borda” (LPF 48).⁹⁰ Se trata de una isla “inhóspit[a]” (LPF 28) e “infestada de monstruos” (LPF 134) situada en el Atlántico Sur. El protagonista, cuyo nombre resulta desconocido hasta el capítulo V, tiene que desarrollar allí un encargo profesional en cualidad de oficial atmosférico, durante el tiempo de un año. Después de intentar, aunque de manera infructuosa, establecer un contacto con el farero, que se supone es el oficial atmosférico a quien él tiene que darle relevo, se instala en una casa al lado del faro, la única vivienda existente en la isla. Durante la noche todos sus presentimientos negativos acerca del lugar encuentran confirmación, al enterarse de la presencia de unos monstruos anfibios que, como descubrirá, atacan cada noche.

Vaig sentir un soroll graciós i remot. Més o menys com si escoltéssim el trot d’un petit ramat de cabres a la llunyania. Al principi el vaig confondre amb remor de pluja, un soroll de gotes gruixudes i solitàries. Em vaig aixecar i vaig mirar per la finestra més propera. No plovia. [...]No hi vaig pensar més i vaig seure altra vegada. I vaig veure allò. Allò. La bogeria m’ha robat els ulls, recordo que vaig pensar. A la part inferior de la porta hi havia una mena de gatera. Un forat rodó sobre el qual descansava una petita trapa mòbil. El braç entrava per allà dins. Un braç sencer, nu, llarguíssim. Amb moviments d’epilèptic buscava alguna cosa per l’interior. (LPF 53-43)⁹¹

⁸⁸ “El paisaje que un hombre ve, ojos afuera, [...] [es] el reflejo de lo que esconde, ojos adentro” (*ibíd.*, 26).

⁸⁹ “Horror absoluto” (*ibíd.*, 52).

⁹⁰ “En estado latente, accidental, miedosa y estéril” (*ibíd.*, 45-46).

⁹¹ “Oí un ruido gracioso y remoto. Más o menos como si escucháramos el trote de un pequeño rebaño de cabras en la lejanía. Al principio lo confundí con rumor de lluvia, un ruido de gotas gruesas y solitarias. Me levanté y miré por la ventana más cercana. No llovía. [...] Me desentendí del asunto y me senté de nuevo. Y entonces vi aquello. Lo vi. La locura me ha robado los ojos, recuerdo que pensé. En la parte inferior de la puerta había una especie de gatera. Un agujero redondo sobre el cual descansaba una pequeña trampilla

El oficial atmosférico se enfrenta a los monstruos de dos maneras: la primera, como es de suponer, es irracional, de abandono al terror. Por otra parte, su actitud de científico hace que le resulte natural, aún en la emergencia del primer ataque, observar la conformación física de los anfibios:

al colze s'hi podien apreciar tres ossos, molt petits i més punxeguts que els nostres. Ni un gram de greix, musculatura pura, pell de tauró. Però lo pitjor de tot era la mà. Els dits estaven units per una membrana que quasi arribava a les ungles. (LPF 54)⁹²

Análogamente, en él se puede notar una postura de observación y planificación, por ejemplo, cuando firma:

jo no sabia res dels monstres. Així doncs, i tal com suggerien els manuals militars, havia de preveure la campanya des de les pitjors expectatives. Atacarien de dia i de nit? Sempre? Organitzats en manat? Amb perseverança anàrquica? Quant temps podria resistir amb els meus limitats recursos, sol i contra una turba? Evidentment, molt poc. (LPF 60)⁹³

Al no poder seguir viviendo en la casa más de dos noches, por el hecho de encontrarse en una posición demasiado vulnerable a los ataques nocturnos, el hombre busca amparo en el faro y convence por la fuerza al farero, que responde al nombre de Batís Caffó, que lo aloje allí. Juntos, no sin rivalidades y enemistad, emprenden acciones defensivas para contraatacar la

móvil. El brazo entraba por allá dentro. Un brazo entero, desnudo, larguísimo. Con movimientos de epiléptico, buscaba algo por el interior” (*ibíd.*, 51).

⁹² “En el codo podían apreciarse tres huesos, muy pequeños y más puntiagudos que los nuestros. Ni un gramo de grasa, musculatura pura, piel de tiburón. Pero lo peor de todo era la mano. Los dedos estaban unidos por una membrana que casi llegaba hasta las uñas” (*ibíd.*).

⁹³ “Yo no sabía nada de los monstruos. Así que, tal como lo sugerían los manuales militares, tenía que prever la campaña desde las peores expectativas. ¿Atacarían de día o de noche? ¿Siempre? ¿Organizados en manada? Con perseverancia anárquica? ¿Cuánto tiempo podía resistir con mis limitados recursos, solo y contra una turba? Evidentemente, muy poco” (*ibíd.*, 58).

violencia de los monstruos. Es a partir de este momento que el protagonista recibe un nombre, nada más que un apodo –Kollege– otorgado por el farero, en contraposición, como es de suponer, a la identidad de éste.

Hasta aquí la realidad narrativa presentada parece clara: una isla desierta, dos hombres, una masa de monstruos anfibios. Sin embargo, el interés de Sánchez Piñol por la identidad en sentido antropológico hace que se cuestionen las verdades dadas por supuestas y se haga referencia al tema del otro. Dentro del faro la realidad de Kollege empieza a complicarse debido al lugar mismo –el faro, lugar donde se consolidan las oposiciones, ejerce de estimulador de la conciencia interior de Kollege– y a la cercanía de un personaje problemático como Batís. La presencia en el faro de Aneris, un ejemplar hembra de los anfibios a los que tanto temen, es también problemática. Batís, que mantiene relaciones sexuales con ella, no la considera más que un animal domesticado lo suficiente como para dejarle vivir con él y desempeñar simples acciones cotidianas. Cabe decir, sin embargo, que cuanto más se reduce la distancia entre Aneris y Kollege –los dos tienen un primer contacto táctil y luego sexual– más se amplifican las dudas de Kollege sobre la naturaleza, no necesariamente ofensiva, de los monstruos: “Tenia un miler de monstres anònims en contra. Però en realitat ells no eres enemics meus, de la mateixa manera que els terratrèmols no són enemics dels edificis, només són” (LPF 76).⁹⁴ En cualidad de monstruo, Aneris representa un “cuerpo cultural equívoco” [*uncertain cultural body*] (Cohen 1996: IX-X) y trae consigo transformaciones inevitables (Raggio 2013: 1). Su aspecto es el de un monstruo dotado de una “pell tibada i amb deliciosos vernissos de verd salamandra (LPF 137)⁹⁵ que, de “frontera gèlida que [...] [Kollege] mai no traspassaria” (LPF 10)⁹⁶ se convierte en el lugar donde sentirse vivo. El cambio en la percepción de la mascota de animal a mujer pasa por un viaje interior hecho de tormento, pero el

⁹⁴ “Tenía un millar de monstruos en contra. Pero en realidad ellos no eran enemigos míos, del mismo modo que los terremotos no son enemigos de los edificios, simplemente son” (*ibíd.*, 73).

⁹⁵ “Piel tersa y con deliciosos barnices de verde salamandra” (*ibíd.*, 130).

⁹⁶ “Frontera gélida que [...] [Kollege] nunca traspasaría” (*ibíd.*, 10).

resultado es que Kollege se da cuenta de que los monstruos no le tienen a él como objetivo específico. Como subraya Marta Noguer Ferrer “el protagonista inicia [así] la humanización del enemigo” (2008: 236). Al relacionarse al mismo tiempo con Batís y Kollege, Aneris opera como “otro dialéctico o suplemento de tercer término” (Cohen 1996: 7) entre los dos hombres. Esto le provoca a Kollege un trastorno grave, debido a la destrucción de las certezas que él tiene del mundo y de sí mismo. El monstruo tiene la facultad de servir de “puerta de entrada al conocimiento humano” (Noguer Ferrer 2008: 235): no sólo representa una amenaza a la realidad del hombre, sino que también le lleva a una autoconciencia que la novela no expresa de manera patente pero que resulta clara tras un análisis de los indicios diseminados por el texto. Kollege, el narrador en primera persona, no existe en la realidad narrativa. De hecho, él mismo avisa al lector: “la meva descripció no és fiable”, declara en comienzo de novela (LPF 25).⁹⁷ La narración de una experiencia vivida en primera persona, en realidad, sería una proyección interior de la única persona existente. En otras palabras, hay una personalidad que se desdobra: una (la de Batís) sigue atada a los prejuicios hacia el Otro, lo distinto de sí mismo, materializado en los monstruos; la otra (que corresponde a la de Kollege) es la parte más abierta al cambio y a la superación de un límite hacia la alteridad. En este sentido el “trasvase de realidades” (Roas 2011: 160) se da gracias a un uso de expresiones que pueden admitir distintas interpretaciones. Dicho de otra forma, “las estrategias discursivas y narrativas para conseguir que el lector [...] acepte la dimensión de lo narrado” (*ibíd.*, 113) consisten en “la autentificación de la ficción presentando el relato como un [...] testimonio personal” (*ibíd.*, 114). Aquí, el que cuenta su experiencia, es inexistente: el oficial atmosférico Kollege no es otro que Caffó, que se desdobra en su alter ego, cuyo nombre, que él mismo le asigna, tiene una evidente relación de reciprocidad. El autor engaña al lector por medio de la creación de un efecto gracias al cual el otro, como en un espejo, aparece como la imagen real, hasta el punto de que es la imagen reflejada –Kollege– quien se pregunta

⁹⁷ “Mi descripción no es fiable” (*ibíd.*, 26).

por la identidad de Caffó, tanto como lo hace Caffó a propósito de Kollege. Al mismo tiempo cuanto más continúe la narración y se desarrollen los acontecimientos, más en Kollege se abrirá camino la idea de que los monstruos son como nosotros: “Em vaig preguntar si aquell món submarí devia ser tan diferent del nostre” (LPF 256).⁹⁸ Su manera de poner en duda sus prejuicios es hacer comparaciones, donde no siempre el hombre es superior: “L’enemic no era una bèstia, i aquesta simple constatació feia que em resultés impossible disparar contra ells” (LPF 228).⁹⁹

En PaC los mecanismos que relacionan lo humano y lo monstruoso son muy afines a los que hemos descrito en el caso de LPF. Por eso no nos parece atrevido reconocer en LPF un antecedente de PaC. Desde luego, Sánchez Piñol tenía pensado redactar una trilogía de los monstruos donde a los submarinos y a los subterráneos siguieran unas criaturas pertenecientes al mundo del aire.

En PaC la salida del mundo civilizado está representada por el exotismo de “l’infern verd” (PaC 81),¹⁰⁰ así como, según cuenta el narrador, se dice que el explorador Henry Morton Stanley llamó a la jungla durante su expedición al Congo (1874-1877). La importancia otorgada al sentido de la vista, que en LPF se da a partir de la visión de la isla, se repite en calidad de intratextualidad en la descripción de la llegada de la expedición en tierra africana:

L’única novetat d’aquella travessa va ser la primera visió de terra africana. Feia dies que Marcus estava impacient per desembarcar i cada dia ocupava la proa, com si fos en una llotja a l’espera d’una estrena. I un capvespre, per fi, va aparèixer la costa africana. Al principi Marcus va creure que patia un miratge marítim. A la llum del crepuscle el port semblava un formiguer. Centenars de figures negres es movien en fileres a través dels molls, de pressa, carregant, embalums blancs damunt del cap com formiguetes que

⁹⁸ “Me pregunté si aquel mundo submarino debía ser tan distinto del nuestro” (*ibíd.*, 236).

⁹⁹ “El enemigo no era una bestia y esta simple constatación hacía que me resultara imposible disparar contra ellos” (*ibíd.*, 212).

¹⁰⁰ “Infierno verde” (Sánchez Piñol 2005b: 92).

duguessin molles de pa. En apropar-se al port, Marcus va poder comprovar, efectivament, que allò eren homes. Homes negres. I els farcells blancs que carregaven al cap, ullals d'ivori, que desapareixien dins les bodegues dels vaixells ancorats. (PaC 77)¹⁰¹

También, reside en las descripciones de los árboles y de una

llum [que] no coeixia matisos. A l'interior de la selva el dia era una tenebra verda: els sostres de fulles obturaven el sol. Imprevisiblement, però, la caravana desembocava en clarianes despallades. Allà el sol esclatava sense límits. Foscors opaca i de sobte llum engegadora. Els contrastos ferien aquelles retines grises tan delicades. (PaC 83)¹⁰²

La floresta es el lugar donde elevar a los máximos niveles las dicotomías hombre-animal. El Congo, de hecho, está presentado como “el lloc més selvatge del món” (PaC 78)¹⁰³ pero lo que desatiende las expectativas es que lo intrínsecamente salvaje, lo más cruel, no procede de lo que el hombre occidental puede encontrar allí pues es el hombre europeo el que lleva el sufrimiento y la violencia al Congo. Ya a partir de las primeras entrevistas que Thomson tiene con Garvey en la prisión, el escritor se hace una idea muy clara sobre las aberraciones de occidente en África y resulta claro de

¹⁰¹ “La única novedad de aquella travesía fue la primera visión de tierra africana. Hacía días que Marcus estaba impaciente por desembarcar y cada día ocupaba la proa, como si estuviese en un palco a la espera de un estreno. Y un atardecer, por fin, apareció la costa. Al principio Marcus creyó que sufría un espejismo marítimo. A la luz del crepúsculo, el puerto parecía un hormiguero. Centenares de figuras negras se movían en hileras a través de los muelles, raudos, cargando embalajes blancos sobre la cabeza como hormiguitas que transportasen migas de pan. Al acercarse al puerto, Marcus pudo comprobar que, efectivamente, aquello eran hombres. Hombres negros. Y los paquetes blancos que cargaban sobre sus cabezas, colmillos de marfil que desaparecían en las bodegas de los barcos anclados” (*ibíd.*, 87-88).

¹⁰² “Luz que no conoce matices. En el interior de la selva el día era una tiniebla verdosa: los techos de hojas obturaban el sol. No obstante. Imprevisiblemente, la caravana desembocaba en calveros yermos. Allí el sol estallaba sin límites. Oscuridad verde y de repente luz cegadora” (*ibíd.*, 95).

¹⁰³ “El lugar más salvaje del mundo” (*ibíd.*, 88).

los comentarios que la expedición de los hermanos Craver es representativa de las acciones y responsabilidades de los países del primer mundo. Garvey cuenta de como pasaban de población en población, reclutando porteadores con una violencia que no deja espacio a dudas. Se movían en “un món on els homes eren considerats com animals” (PaC 89)¹⁰⁴ pero lo que se evidencia tras la narración de los hechos es que los verdaderos animales son los blancos.

William i Richard sempre feien servir la mateixa tàctica. Arribaven a un poblat i es convocava a tothom. Abans del parlament exigien una distància honorable entre ells i la massa d'autòctons, que reien, saltaven i ballaven a l'espera d'algun regal o de vés a saber què. Al final aconseguien que tots aquells cossos negres i tots aquells somriures blancs es reunissin davant seu, ben aplegats. En aquell moment llançaven un cartutx de dinamita enmig de la gentada. Una erupció de terra vermella. Braços i cames que aprenien a volar. Crits i gemecs. Pepe i marcus queien sobre la multitud ferida. A salts i amb moviments ràpids, escollien els homes més atordits, que amb prou feines entenien el que estava passant. Els engrillonaven el coll mentre William i Richard els colpejaven amb les culates. Així es nodria de poertadors la caravana.¹⁰⁵ (PaC 90-91)

A continuación, la pregunta no era de orden legal, es decir, si en el Congo los hermanos Craver infringían la ley –pues, al parecer, no la infringían

¹⁰⁴ “Un mundo donde a los hombre se les consideraba animales” (*ibíd.*, 102).

¹⁰⁵ “William y Richard siempre utilizaban la misma táctica. Llegaban a un poblado y se convocaba a todo el mundo. Antes del parlamento exigían una distancia honorable entre ellos y los indígenas, que reían, saltaban y bailaban, esperando algún regalo o quien sabe qué. Por fin se conseguía que todos aquellos cuerpos negros, y todas aquellas sonrisas blancas, se reunieran en un grupo compacto. En ese instante un cartucho de dinamita caía al centro exacto de la masa. Una erupción de tierra roja. Brazos y piernas que aprendían a volar. Gritos y lamentos. Pepe y Marcus se abalanzaban sobre la multitud herida. A saltos y con movimientos rápidos, escogían a los hombres más aturdidos y menos heridos, que apenas comprendían lo que estaba pasando. Les ponían el grillete al cuello mientras William y Richard les golpeaban con las culatas. Así se nutría de porteadores la caravana (*ibíd.*,103).

(PaC 93)– sino de orden moral. La única manera de evitar matar e inferir dolor sería no haberse ido nunca al Congo (PaC 94). En la mano violenta de Garvey, que era el quien que físicamente lanzaba la dinamita, Thomson ve la “substància del segle xx” (PaC 94).¹⁰⁶ El libro que está redactando sobre el Congo será saludado como “un magífic retrat de la degradació humana” (PaC 92).¹⁰⁷ En este sentido, es decir en la voluntad de sacar a luz cuestiones candentes es posible reconocer otro intento metaliterario, el de elevar un escritor de superventas a individuo con conciencia social, cuya intención es relatar la verdad, lo auténtico de los acontecimientos, “prendre[‘s] la molestia de comptar els morts que havia costat arribar fins allà” (PaC 99).¹⁰⁸

El primer encuentro con criaturas monstruosa en PaC tiene lugar al campamento, donde la expedición de los Craver ha decidido levantar una mina para la extracción de oro. Se encuentran “lluny, increïblement lluny. [...] més enllà dels salvatges, fins a una latitud buida d’homes” (PaC 99).¹⁰⁹ Ya se han enfrentado con la alteridad al encontrar las poblaciones indígenas al penetrar cuanto más posible en el interior de la selva virgen. Se trata de un encuentro que los protagonistas (y también los lectores, para conservar una mirada metaliteraria) se esperan. Lo inesperado es que la alteridad más propiamente dicha, lo que se establece como lo monstruoso, tenga la piel del mismo color que la de los exploradores, y más blanca aún. La “presència insòlita” (PaC 111)¹¹⁰ que sube de las entrañas de la mina es un hombre “blanc. Però no com nosaltres” (PaC 111).¹¹¹ Se trata de “una figura humana prima i llarga com un espàrrec que els observava amb indolència des de la boca de la mina” (PaC 111)¹¹² Despierta curiosidad por “l’exotisme de la

¹⁰⁶ “Sustancia del siglo xx” (*ibíd.*, 106).

¹⁰⁷ “Un magnífico retrato de la degradación humana” (*ibíd.*, 105).

¹⁰⁸ Tomarse “la molestia de contar las vidas que había costado llegar hasta allí” (*ibíd.*, 112).

¹⁰⁹ “Lejos, increíblemente lejos. [...] más allá de los salvajes, hasta una latitud vacía de seres humanos” (*ibíd.*, 112).

¹¹⁰ “Presencia insólita” (*ibíd.*, 126).

¹¹¹ Un hombre “blanco. Pero no como nosotros” (*ibíd.*).

¹¹² “Una figura humana, larga delgada y estática como un poste, que les observaba con insolencia desde la boca de la mina” (*ibíd.*, 127).

seva pell i la seva roba” (PaC 114).¹¹³ A los ojos de Marcus y los pocos que han asistido a la aparición, se presenta como un ser de una edad ya no joven. Está dotado de “orelles de ratpenat, amb llargs lòbuls enlairant-se a banda i banda de la cara” (PaC 122).¹¹⁴ Su cuerpo traiciona una “flexibilitat de cuiro”.¹¹⁵ Pero lo más interesante es la particularidad del contacto verbal y visual. Al intentar establecer una comunicación, el ser blanco habla un “idioma [...] extrany. Sonava com si parlés amb la boca plena de pedres” (PaC 113).¹¹⁶ El monstruo es un mensajero, pero los seres humanos no entienden lo que quiere comunicar: “La negatividad del monstruo deriva de los efectos combinados que suscita, por una parte, el horror de la deformidad, y por otra, el misterio de su complejidad y peligrosidad (Cerina 1991: 34). En PaC el idioma del monstruo blanco es un idioma “extrany” (PaC 113).¹¹⁷ Tras levantar los ojos al cielo “sense parpallejar” (PaC 112)¹¹⁸ como si estuviera en contemplación al sol,

l'intrús s'esforçava per comunicar algun missatge: ho feia amb les dues mans amunt i els dotze dits oberts, declamant amb tota la força dels pulmons. [...] Com és natural, ningú no entenia res. (PaC 113)¹¹⁹

A la pregunta por su identidad, contesta algo que al oído humano suena como “Teeec Tôñ” (PaC 116). La mirada de sus “ulls rodons com una moneda” (PaC 120),¹²⁰ “més propers als dels felins que als dels humans” (PaC 117)¹²¹ deja impresionado a Marcus, quien “mai oblidaria aquella

¹¹³ “El exotismo de su piel y su ropa” (*ibíd.*, 130).

¹¹⁴ “Orejas de murciélago, con largos lóbulos que se reguían a ambos lados de la cara” (*ibíd.*, 140).

¹¹⁵ “Flexibilidad sobrehumana” (*ibíd.*, 140).

¹¹⁶ “Idioma [...] extraño. Sonaba como si hablara con la boca llena de piedras” (*ibíd.*, 128).

¹¹⁷ “Extraño” (*ibíd.*).

¹¹⁸ “Sin parpadear” (*ibíd.*).

¹¹⁹ “El intruso se esforzaba en comunicar algo. Lo hacía con ambas manos alzadas y los doce dedos abiertos, declamando con toda la fuerza de los pulmones. [...] Como es natural, nadie entendía nada” (*ibíd.*).

¹²⁰ “Ojos redondos como una moneda” (*ibíd.*, 137).

¹²¹ “Más cercanos a los de los felinos que a los de los humanos” (Mi traducción, pues en

mirada. Va tenir la sensació que aquell home veia coses seves que ni ell mateix sabia que existissin” (PaC 117-118).¹²² De hecho,

el més enigmàtic de tot eren els ulls. Escrutaven el nostre món des d’unes caveres de carn, ensorrats a la cara. Aquella criatura no mirava, enfocava. Els seus ulls recollien dades, eren acrítics com dos telescopis o, encara pitjor, com dos microscopis. (PaC 112)¹²³

Se confirma aquí la potencia casi clarividente del monstruo que, por medio de la vista, enseña algo que antes no era visible y, al mismo tiempo, se ofrece como espejo del héroe. El monstruo aporta inquietud

como una presencia indiscutible que le hace existir en el universo mágico con la fuerza de pertenencia original. [...] Pero [el monstruo] es también otro de sí: es la insidia inminente por la pérdida, la materialización inquietante de la naturaleza ambigua del mundo mágico. Todo esto contrapone el monstruo al héroe como su imagen especular, mientras destaca su función de polo magnético que atrae y repele –casi una fascinación– en los anillos del laberinto. (Cerina 1991: 34)

El primer Tecton es algo inesperado. Todo podían pensar los hermanos Craver menos que apareciesen seres extraños y desconocidos de las entrañas de la tierra. Este ser tiene la función de primer mensajero de muerte. Los exploradores, por presunción, no se dan cuenta enseguida. Su ignorancia e ingenuidad perduran hasta el segundo encuentro, cuando de repente aparece un ser femenino de la misma clase del “senyor Tecton” (PaC 136),¹²⁴ cuyo nombre será Amgam. Ahora sí, con su “blancor [...] feia mal als ulls” (PaC

Sánchez Piñol 2005b la frase se ha omitido).

¹²² “No olvidaría nunca aquella mirada. Tuvo la sensación de que aquel hombre veía cosas que ni él mismo sabía que existieran” (Sánchez Piñol 2005b: 134).

¹²³ “Lo más enigmático de todo eran los ojos. Escrutaban nuestro mundo desde unas cavernas de carne, enterrados en la cara. Aquella criatura no miraba, enfocaba. Sus ojos recogían datos sin alma, como dos telescopios” (*ibíd.*, 129).

¹²⁴ “Señor Tecton” (*ibíd.*, 154).

139),¹²⁵ y por medio del testimonio de un viejo que se ha quedado en uno de los poblados cercanos tras huirse todos, se enteran de que “els blancs són més perillosos que el perill. [...] només ells maten quan no se’ls demana, i només ells no maten quan els ho demanen” (PaC 142).¹²⁶

El encuentro con el monstruo anuncia a menudo un peligro de muerte, porque a través del monstruo se entra en contacto con el más allá, se supera la zona límite, se simula metafóricamente una experiencia de muerte y resurrección. Un paso crucial y por eso concluyente que equivale a una experiencia cognitiva. Porque desafiando al monstruo se afronta y se resuelve la complejidad de un enigma, el desorden del caos. «El monstruo es un ser dominado por el caos para reconstruir un cosmos»¹²⁷ (Cerina 1991: 35)

Volviendo a los Tecton, la “cosa blanca” – una mujer, se llega a decir poco después– (PaC 134-135) que sorprende a Marcus y a los hermanos Craver por su falta de miedo frente a los hombres armados pero sí tiene vergüenza de dejarse ver cuando le quitan la ropa para observar su cuerpo, cuyos huesos están desconjuntados para mejor moverse en los túneles bajo tierra (PaC 135). Como en su momento se hizo con Aneris de la LPF, no falta una descripción de su cuerpo según los cánones de escritura etnográfica.¹²⁸ Provista de seis dedos y caracterizada por su piel caliente (PaC 136), Amgam contrasta con la piel fría de Aneris, el anfibio de la isla de *La pell freda*. La figura de Amgam alude a los Morlocks de *La máquina del tiempo* de H. G. Wells al mismo tiempo que el mundo subterráneo allí descrito.

¹²⁵ “Blancura [...] [que] hería la vista” (*ibíd.*, 160). La misma frase se repite más adelante, en la página 167.

¹²⁶ “Los blancos son más peligrosos que el peligro. [...] sólo ellos matan cuando no se lo piden, y sólo ellos no matan cuando se lo piden” (*ibíd.*, 162).

¹²⁷ Brun 1967: 307.

¹²⁸ No nos detendremos a detallar todos los momentos en los que PaC presenta los rasgos de la escritura etnográfica. No faltan descripciones del ambiente, de las características de los monstruos, de la organización del trabajo en la mina, de la alimentación en el Congo (Sánchez Piñol 2005b: 189).

Asimismo, Amgam, recuerda a Aneris por más de una razón: tienen un hombre que las relaciona a su hábitat (Amgam, criatura que vive en las entrañas de la tierra, es de hecho el anagrama de magma; de la misma manera, Aneris, criatura marina, es el anagrama de sirena); están consideradas al principio como monstruos. Amgam representa “una estrangera en estat pur” (PaC 151).¹²⁹ Más tarde, acaba adquiriendo el estatus de mujer; hasta entretener relaciones sexuales –no en todos los casos, de su libre elección– con los protagonistas de las dos novelas (Aneris con Batís y Kollege; Amgam con Marcus Garvey y William Craver). Pero sólo Marcus veía en Amgam una mujer (PaC 151), aunque contrastase con “les belleses angèliques” (PaC 150)¹³⁰ que poblaban las novelas de aquella época.

Seguia Amgam els nostres cànons de bellesa? De la descripció de Marcus en sortia un retrat indecís. Algunes parts dels seu cos superaven els nostres ideals femenins més elevats. [...] aquells ulls egipcis, esfereïdorament grans i rodons, amb pupil·les negres i gegants a la nit, primes com un cabell quan les banyava la llum del dia. [...] pel que fa a la figura general [...] Les cames llargues refermaven una silueta de gasela. Per desgràcia, uns braços excessivament llargs espatllaven el conjunt. Quan els arribava al cos podia tocar-se el final dels genolls amb la punta dels dits. Mans i peus també eren molt grans. [...] Els pits petits, gairebé inexistents, els mugrons com un botó. El nas prim i llarg, amb la pell molt arrapada a l'os. I com els llavis també eren molt llargs, la cara estava dissenyada al voltant d'una mena de T majúscula inversa. (PaC 150-151)¹³¹

¹²⁹ “Una extranjera en estado puro” (*ibíd.*, 174).

¹³⁰ “Las bellezas angélicas” (*ibíd.*, 172).

¹³¹ “¿Seguía Amgam nuestro cánones de belleza? De la descripción de Marcus se obtenía un retrato indeciso. Algunas partes de su cuerpo superaban nuestros ideales femeninos más elevado. [...] esos ojos egipcios, desmesuradamente grandes y redondos, con pupilas nocturnas negras y gigantes, delgadas como un cabello cuando las bañaba la luz del sol. [...] por lo que respecta la figura general [...] Las piernas largas reafirmaban una silueta de gacela. Por desgracia, unos brazos excesivamente largos estropeaban el conjunto. Cuando los pegaba al cuerpo podía tocarse el final de las rodillas con la punta de los dedos. Manos

Como pasa con Aneris en LPF, cuyo trato por parte de Batís Caffó era de total falta de respeto, William Craver apoda a Amgam de “blanqueta albina, bruta i perduda” (PaC 138)¹³² y con su hermano decide mantenerla atada en el campamento como una rehén. A pesar de eso, su personaje logra volcar los equilibrios de género: por su altura,

a Marcus li treia un cap i mig, potser dos. Els homes estan acostumats a mirar les dones des de dalt, i la perspectiva que generava Amgam, inversa a l'habitual entre homes i dones, causava en Marcus una timidesa afegida. (PaC 151)¹³³

Lo que atrae en Amgam es su magnetismo, la diferencia ejercida por lo exótico, la luz que reside en su esencia, expresada a través de su nombre.¹³⁴

y pies también eran muy grandes. [...] era una mujer alta, muy alta. Los pechos pequeños, casi inexistentes, los pezones como un botón. La nariz larga y delgada, con la piel muy pegada al hueso. Y dado que los labios también eran muy largos, su cara estaba diseñada alrededor de una especie de T mayúscula invertida” (*ibíd.*, 173-174).

¹³² “Paliducha, albina, sucia y perdida” (Sánchez Piñol 2005b: 158). El desprecio hacia Amgam recuerda al que Batís Caffó expresa hacia Aneris en LPF, describiéndola como una “[criatura] cuadrumana, termostática, daltónica, biliosa y abúllica” (Sánchez Piñol 2002b: 127). Por lo general, en LPF es más fuerte que en PaC la acción de rebajar al ser femenino, puesto que son muchos los apelativos despectivos hacia Aneris, directos e indirectos: monstruo [LPF 81], bestezuela [81], hembra [81], bestia [81], loba [85], rehén [87], salamandra marítima [88], cabra enferma [89], animalillo [98], mascota [104] (el nombre más usado), el muñeco más parecido a una mujer [150], troglodita chiflado [202]. En PaC lo femenino tiene una función superior, de mensajero y ser dotado de entendimiento especial y sin prejuicios.

¹³³ “A Marcus le sacaba una cabeza y media, quizás dos. Los hombres estaban acostumbrados a mirar a las mujeres desde arriba, y la perspectiva que generaba Amgam, inversa a la habitual entre hombres y mujeres, provocaba en Marcus una timidez añadida” (Sánchez Piñol 2005b: 173).

¹³⁴ Así como Aneris es el anagrama de sirena, Amgam lo es de magma.

En uno de los primeros encuentros entre Marcus y Amgam, él la bautiza “por un accidente lingüístico” (*ibíd.*, 172) con el nombre de Amgam porque ella indicaba un quinqué con un nombre tecton. “Així doncs, el més probable és que Amgam no fos res més que una paraula tècton per dir «llum», o «foc», o totes dues coses alhora” (PaC 150). [Así pues, lo más probable es que Amgam no fuera más que una palabra tecton que significara «luz»,

Pero son sus ojos, en particular, que iluminan una verdad que Marcus no sabrá entender del todo.

Les seves parpelles tenien una extensió enorme, comparades amb les nostres. Quan s'alçaven era amb una lentitud mecànica, com de teló d'òpera. Ella va mirarlo [...] i el que Marcus va veure en aquells ulls va ser una intel·ligència en estat pur. (PaC 153)¹³⁵

La postura de Amgam frente al mundo es la de “un ull crític que trasbalsava aquell que mirava” (PaC 154).¹³⁶ Los ojos de Amgam hablan a Marcus:

[Amgam] va parlar. Naturalment, Marcus no va poder entendre'n ni una paraula. No era una dona ressentida, només severa. Era la veu de qui recrimina, de qui acusa. Feia prou temps que Amgam vivia a la clariana per haver entès l'essència del poder que hi regia. I quan parlava d'aquella manera, quan el mirava d'aquella manera, el que li estava dient era: tu també formes part de l'ordre establert, Marcus Garvey, tu cuines per als assassins. (PaC 154)¹³⁷

Después de haber encontrado a Amgam “ja no podria tornar a ser el mateix d'abans” (PaC 154). Ella “era un ésser viu infinitament superior a tots els altres que s'aplegaven a la clariana” (PaC 158),¹³⁸ al proceder de otro mundo, “estava lliure de tots els nostres prejudicis” (PaC 163).¹³⁹

«fuego», o «calor». Pero Marcus empezó a llamarla Amgam. Y se quedó con ese nombre. Sánchez Piñol 2005b: 172].

¹³⁵ “Sus párpados tenían una extensión enorme. Cuando se alzaban era con una lentitud mecánica, sin prisas, como de telón de ópera” (*ibíd.*, 173).

¹³⁶ “Un ojo crítico que trastornaba a aquellos que miraba” (*ibíd.*, 178).

¹³⁷ [Amgam] “habló. Naturalmente, Marcus no entendió ni una palabra. Pero sí el tono. No era un mujer resentida, sólo severa. Era la voz de quien recrimina, de quien acusa. Amgam llevaba el tiempo suficiente en el claro [del bosque] para comprender el poder que lo regía. Y hablando de esa manera, lo que le estaba diciendo era: tú también formas parte del orden establecido, Marcus Garvey” (*ibíd.*, 177).

¹³⁸ “[Amgam] era un ser vivo infinitamente superior a todos los que se reunían en aquel claro del bosque” (*ibíd.*, 183).

¹³⁹ “Estaba libre de nuestros prejuicios” (*ibíd.*, 188).

La relación de cercanía entre Marcus y Amgam reitera la de Kollege con Aneris en LPF. En los dos casos, lo monstruoso femenino es el intermediario hacia la verdad. En la primera novela Aneris produce en el oficial atmosférico Kollege, la comprensión del sentido oculto de las cosas y de su estancia en la isla. La diferencia con PaC reside en el hecho de que mientras que en LPF el protagonista, aún en una condición asilimilable al delirio, consigue alcanzar la verdad, en PaC no pasa lo mismo. Es más: el discurso sobre la verdad se presenta de manera más compleja. En nuestra opinión Marcus Garvey no tiene ninguna verdad que alcanzar, ni mucho menos el desarrollo de una conciencia acerca sus actos criminales en África que resultaría un recurso demasiado elemental aunque de esto se percibe un atisbo. Es cierto que, como hemos visto, Amgam intenta despertar su sentido de responsabilidad y que algo está destinado a sufrir un cambio que entendemos como positivo. Desde luego, Marcus llegará a afirmar que “nosaltres som els tècton” (PaC 377),¹⁴⁰ con la misma intención con la que en LPF se llegaba a afirmar que nosotros, no los monstruos, somos los invasores y los destructores de mundos ajenos. La verdad se juega más bien en otro nivel de lectura, el que abarca el discurso sobre la autenticidad de lo narrado, autenticidad sobre la que se rige y encaja cada pieza de la novela.

2.7 Una novela de novelas

En PaC la hibridez está presente en todos los niveles de análisis. Desde cualquier punto de vista que queramos considerar la novela, podemos encontrar un rasgo de hibridez importante.

La hibridez se halla a nivel de contenidos, considerando únicamente la identidad del monstruo Amgam, un ser que encarna la pureza (del entendimiento, antes que nada) y el posible nexo entre mundos totalmente

¹⁴⁰ “Nosotros somos los tecton” (*ibíd.*, 440).

distintos. Con su piel caliente representa un punto de fusión entre explotadores y explotados, entre el mundo conocido, terrestre, y las dimensiones desconocidas y terroríficas pertenecientes al inframundo; entre el sistema de los personajes, como establecido por el pacto narrativo y el nivel metanarrativo: Amgam resulta ser un personaje inventado por la fantasía de Marcus Garvey y, aún así, cruza la frontera ficcional y se aparece a Tommy Thomson en Londres. La figura de Amgam es asimismo representativa de un sistema literario que, para funcionar, se alimenta de ingredientes preconfeccionados por la industria literaria. Sin embargo, ella desatiende los cánones de belleza del horizonte de espera de los lectores de referencia y ofrece, con esto, un aliciente para reflexionar sobre el estatuto del bestseller.

La hibridez al mismo tiempo abarca el género literario, como hemos ampliamente visto en las páginas anteriores, y no deja “ileso” a Tommy Thomson, personaje al que Sánchez Piñol otorga idealmente la función de su *alter ego*, un “observador participante” que, como un buen antropólogo, quiere mantenerse fiel a su responsabilidad de verosimilitud. Pero, ¿cómo ser fiel a algo que no se ha visto directamente y que se ha de formalizar a través de otra persona? Es aquí donde se cortocircuitan todos los niveles de reflexión que, para funcionar correctamente, deberían quedar en compartimientos estancos. Al mismo tiempo, es aquí donde reside el gran mérito y el mayor logro de PaC, en hacer explotar y poner patas arriba, como en las minas del Congo, el juego de cajas chinas que hacen de PaC una novela de novelas. Lo que no se ha de hacer con un bestseller, aconseja Viñas Piquer (2016) es desmontar sus mecanismos y asignarle a cada uno un lugar y un reconocimiento a un género de referencia. Sin embargo, PaC representa casi una invitación a la tarea de buscar los indicios y los pasajes que enlazan un género a otro, un mundo a otro. Si se busca en cualquiera de las páginas de lectores que publican sus opiniones sobre PaC en internet, no faltan críticas acerca del hecho de que se trata de una mentira, pues PaC traiciona sus expectativas. El lector común se siente engañado por la revelación de la no existencia de Amgam y de todo su mundo, ni dentro del

pacto narrativo que debería garantizar su existencia, pero precisamente en esto podemos reconocer el resultado de lo que se proponía Sánchez Piñol: publicar un manual de escritura de un superventas disfrazado de superventas.

La traslación que se cumple en esta novela (y en la anterior, aunque con menor fuerza) reside en un desplazamiento que cumple Sánchez Piñol en posicionarse en el conjunto de obras adscribibles a la literatura global. Esto, gracias al hecho de abarcar temas universales y no reducidos al ámbito nacional, aún conservando, siempre que sea posible, la lengua nacional –el catalán– una lengua que más que otras en época reciente está enlazada a temas de reconocimiento identitario frente a España y a Europa. Más que hablar de la identidad de una nación frente a las demás, se plantea en PaC el tema de la identidad de occidente y del encuentro cara a cara con sus propias monstruosidades. Por lo que tiene que ver la comunicación entre mundos distintos, si bien triunfa el amor (hasta el punto de llegar a afirmar, con ironía, que “l’amor ven molts exemplars”, PaC 388)¹⁴¹ la comunicación no alcanza los resultados de mutua comprensión. Amgam es la depositaria de un mensaje para la humanidad y escoge a Marcus para transmitirlo pero él no llegará a entenderlo nunca (PaC 168). No hemos considerado de fundamental importancia detallar los momentos en que se describe “aquell idioma ple de bombolles” (PaC 160)¹⁴² hablado por los tecton pues se hubiera tratado de pura compilación de diálogos, sin una utilidad apta a revelar un cambio y un desarrollo en la manera de comunicar. La presencia del lenguaje de los monstruos representa más una nota de color en el relato que un dato útil para nuestros fines.

El discurso sobre la biografía sirve de metáfora para un estudio metaliterario del problema de la identidad en sentido amplio: autorial, antes que nada, sobre el estatuto del narrador según el género literario al que se quiera hacer referencia. Thomson se reduce a simple “transcriptor de la

¹⁴¹ “El amor vende muchos ejemplares” (*ibíd.*, 453).

¹⁴² Ese “idioma abarrotado de burbujas” (*ibíd.*, 185).

història”¹⁴³ y cede, sin darse cuenta hasta la publicación del libro, a las inexactitudes etnográficas presentes a las que se ha dejado llevar. Todo se concluye con un gran éxito de ventas, con la absolución de Thomson pues “les mentides de les novel·listes no fan mal a ningú” (PaC 448).¹⁴⁴

¹⁴³ “Recopilador de la historia” (*ibíd.*, 162).

¹⁴⁴ “Las mentiras de los novelistas nunca le harán daño a nadie” (*ibíd.*, 521).

3. Una literatura extraterritorial: *El viajero del siglo* de Andrés Neuman¹⁴⁵

“Y bien, ya estoy aquí. ¿Pero dónde es aquí?”

Andrés Neuman,
Como viajar sin ver, 2010

En este capítulo presentamos el caso de Andrés Neuman sobre todo en relación con la novela *El viajero del siglo* (2009), considerada la *suma* de su obra (Mora 2009). Son muchos los que, entre escritores y estudiosos, han destacado la importancia de esta obra. Entre los primeros, ya en los comienzos profesionales de Neuman, Roberto Bolaño declaraba que “la literatura del siglo XXI pertenecer[ía] a Neuman y a unos pocos de sus hermanos de sangre” (2004: 149). En general, la opinión de la crítica ha sido unánime desde el principio. A ejemplo de todas, Ángel Basanta declara que se trata de “la mejor novela de Andrés Neuman y una de las mejores entre las escritas en los últimos lustros en nuestra lengua” (2014: 74). Su importancia reside, antes que nada, en la búsqueda de una “lengua koiné” (Guerrero 2009, s/p) es decir, desprovista de localismos y equidistante de las distintas variantes del español. Sobre todo, Neuman tenía clara la importancia de usar un lenguaje actual para tener fe a la idea de mirar al pasado desde la contemporaneidad.

Nunca he entendido por qué tantas novelas que ocurren en el pasado tienden al lenguaje tradicional, a un estilo simple y plano. Esas novelas suelen estar escritas como si nadie hubiera escrito nada desde el siglo diecinueve. Como si Joyce, Kafka, Nabokov, Borges, Beckett, Lispector, Monterroso, Péricarver no hubieran existido. Muchas de esas novelas no merecerían llamarse históricas. Porque, más que explorar el devenir histórico, lo niegan. [...] Intentar aprender de los maestros literarios del XIX no me parece

¹⁴⁵ Publicamos un primer acercamiento sobre traducción cultural y lingüística en la poética de Andrés Neuman en *Mise en Abyme*, vol. I, núm. 2 (cf. Darici 2014a).

incompatible con asumir los recursos de las vanguardias. De hecho, compaginar ambas herencias sería la manera más justa de homenajear a Tolstói, Stendhal, Flaubert, Austen, Eça de Queiros, Clarín, Galdós, porque esos autores fueron la vanguardia narrativa de su tiempo. (Neuman 2009b: 543).

VdS destaca en el panorama literario hispánico en su conjunto por representar una metáfora sobre la migración continua, de lengua, de cultura y, por extensión, de lugar, junto a la copilación y traducción de textos acompañados por comentarios de tipo traductológico. Reconocer la importancia de la traducción lleva a superar la idea según la cual una lengua predomine sobre otra y a promover la variedad lingüística dentro de una misma cultura desfavoreciendo las tendencias a un monolingüismo predominante. A nuestro parecer, la operación que Neuman lleva a cabo con éxito es la de elevar la novela clasificada como hispanoamericana a un nivel desterritorializado, como toda grande obra de la literatura universal.

La literatura en español puede aspirar, al igual que otras grandes literaturas (como la norteamericana) u otras lenguas (como el francés o el alemán), a simbolizar cualquier espacio, a ser una metonimia del mundo. Puede que, desde los años 90, la sensación de muchos nuevos autores sea esa: el desprejuicio territorial. Esto lo han reflejado situando sus historias en lugares remotos, o bien proyectando una mirada extranjera sobre lugares teóricamente propios. (Neuman 2009b: 544)

Según lo que hemos presentado en la introducción a este capítulo, Andrés Neuman puede ser inscrito con pleno título en el marco de una literatura transcultural, transnacional y transfronteriza. Su caso impone enfrentarse con “la dimensión transatlántica de la literatura en lengua española” (Santana 2017: 104), aunque de una manera peculiar con respecto a lo que pasó con los autores del *boom*, los cuales escribían, físicamente, desde la otra orilla.¹⁴⁶ En este caso, el novelista escribe desde España,

¹⁴⁶ Relativamente a la generación del *Boom*, Fernando Iwasaki así se expresa sobre Neuman: “No creo que haya otro autor en lengua española –desde los tiempos de la

dominio cultural y lingüístico al que se incorporó en la adolescencia, con lo que, en línea teórica, no deberíamos ponernos a considerar las variables identitarias. Sin embargo, su identidad argentina sigue siendo muy presente en su poética y se expresa, junto a la identidad española, a través de una dualidad constante que es a la vez espacial e identitaria. Según Ana Gallego Cuiñas, el espacio transatlántico de la escritura está caracterizado por la confluencia de peculiaridades literarias y lingüísticas que marcan el desplazamiento, “la sombra de una pertenencia, de identidad nacional” (2012b :14).

Al ocuparnos de Andrés Neuman, nos enfrentamos con el concepto de una literatura apátrida, por la desterritorialización que caracteriza al escritor, en primer lugar, y por una diversidad identitaria que es posible encontrar, en general, en los autores de Latinoamérica, con respecto a los peninsulares, lo que supone una hibridación debida al cruce de fronteras. Se suele hacer referencia a una “literatura desterritorializada” a

propósito de una generación de autores nacidos en su mayoría desde 1960, que no dudan a menudo en apostar por su carrera literaria migrando a diferentes países que les permitan proyectarse internacionalmente. Tanto su biografía, como los lenguajes que emplean o la temática de sus obras están en consonancia con una lógica transnacional que determina el mercado global de la literatura en español, de la cual estos autores son plenamente conscientes. (Esteban y Montoya Juárez 2011: 8)

Frente a una desterritorialización de la literatura existe una desterritorialización de la lengua: los escritores de Hispanoamérica que relatan la migración, de hecho,

disuelven algo fusionado, el sentimiento de «nacionterritoriolengua». [...] Deshacen esa fusión, separan y diferencian sus elementos: la-mi lengua está acá conmigo, adentro, y la nación-territorio quedó allá. (Ludmer 2010: 182)

generación del *Boom*— que a la edad de Andrés Neuman haya producido una obra tan rica y diversa, tan sólida y coherente, y que disfrute al mismo tiempo del conocimiento y del reconocimiento en ambas orillas del mundo de habla hispana” (2009: 12).

En la mayoría de los casos, las migraciones sudamericanas representan un descenso hacia la precarización y la subalternidad económica, social y de género (Ludmer 2010: 183). No es el caso de Neuman. Sin embargo, se trata de aspectos que hay que considerar para tener una visión general de un fenómeno que, en un enfoque social, explica mejor la experiencia migrante en su conjunto, sobre todo por lo que refiere a la lengua. En el

relato de la migración, en el camino de la nación a la lengua (en la desfusión del afecto nacionterritoriolengua), los sujetos sufren la experiencia a veces trágica de convertirse en nadie o en otro: en el latino, el hispano, el sudaca, el bolita. (Ludmer 2010: 185-186)

La identidad del migrante de Hispanoamérica en el país de acogida vuelve así a recibir lo que ha perdido, es decir, la nación, pues a menudo, en el extranjero, se refieren a ellos por su nacionalidad (Ludmer 2010: 186). Pero el migrante ha perdido su patria y por eso “busca y desea (y a veces encuentra) otro territorio, otra patria no nacional para la lengua. El territorio de la lengua es la patria del emigrado” (*ibíd.*, 186). Adquieren importancia, por consiguiente, todas las cosas “hechas con la lengua” (*ibíd.*, 187): las cartas, la radio, el teléfono, en las comunicaciones por Internet, en la literatura nacional.

En estos *loci* de lengua propia sin los cuales no puede haber relato de migración [...] se puede constituir el territorio de la lengua como patria subjetiva y como uno de los territorios latinoamericanos del presente. (Ludmer 2010: 187)

Neuman deja huella teórica de su propia inscripción a la “ciudadanía de la lengua” en distintos momentos de su producción, por ejemplo, en la colección de aforismos y microensayos titulada *El equilibrista* (2005). En el fragmento “habitantes del verbo” afirma:

Hay al menos dos formas de concebir la literatura: como si fuese una puerta (un umbral que cruzar) o como una habitación en sí misma (un lugar de residencia). Prefiero pensar que las palabras son un modo de ingreso. La

literatura nos conduce al lugar preciso: nosotros somos las habitaciones. El recinto de las experiencias estéticas no tiene por qué ser literario: en nuestro interior albergamos las dependencias más inexploradas. Igual que cualquier persona va adquiriendo conciencia de su ciudadanía, el amante del verbo gana con el tiempo la condición de habitante de sí mismo. Pero este segundo estar –ciudadanía interior– requiere sus nutrientes. (2005: 112-113)

A su manera de ver, la única vía es recurrir a los libros, pues la literatura en su conjunto “cumple la función de las puertas” (Neuman 2005: 113).

Al ocuparnos de la producción de Andrés Neuman, también hablamos de una literatura excéntrica, por no ser inmune a la posición excéntrica –es decir, lejana del centro– con respecto a España (y, por eso, a Europa); extraterritorial, porque se desata de una identidad nacionalista en favor de la diversidad (Noguerol 2008: 23).

Desde siempre el ser humano ha sentido cierta fascinación por su propia naturaleza pero, según explica Andrew Vincent, es reciente “la conexión entre cultura e identidad” (2014: 29), pues su historia remonta a las teorizaciones de intelectuales europeos (tales como Jean Jacques Rousseau y Gottfried Herder, entre otros) sobre la lengua a finales del siglo XVIII. A partir de ahí la lengua se identifica con la cultura.

El lenguaje [...] no sólo registró o designó objetos externos, sino que tuvo un papel constitutivo. Los humanos hicieron y fueron hechos en el lenguaje. Los humanos percibieron la naturaleza a través del medio expresivo del discurso. El lenguaje, como habla humana desarrollada, fue también visto como el medio imprescindible para la libertad humana, reflejando la totalidad de la actividad humana. La capacidad humana para la autoconciencia se vio así conformada en el lenguaje. (Vincent 2014: 29)

En este sentido, que en Herder se refiere a una autoconsciencia relacionada con el *Volk* como comunidad lingüística (Vincent 2014: 30), una investigación sobre Andrés Neuman tiene necesariamente que bucear en el concepto de lengua en sus distintas acepciones. Neuman está *en la lengua* en el sentido de que su poética se rige y encuentra su lugar exclusivo y

representativo en el territorio de la lengua y pese a que el escritor siempre se sienta un extraviado. La obra de Neuman “refleja el decir de dos mundos, distanciados geográficamente y unidos por una lengua común” (González de Canales 2015: 83): dividido entre Argentina, su patria de nacimiento, y España, país en el que se ha naturalizado, Andrés Neuman es uno de los intérpretes del espacio literario transatlántico, donde por “espacio transatlántico” entendemos un “concepto de cruce, tránsito y convergencia de formas narrativas compartidas entre la Argentina y España en la actualidad” (Gallego Cuiñas 2012b: 15). Esta amplitud geográfica, las dos orillas en las que se mueve Andrés Neuman, dan lugar a un tercer espacio donde las interrelaciones culturales desembocan en una narrativa en la que el viaje, en su sentido más amplio, siempre es protagonista y elemento primario de narración. Si bien estamos de acuerdo con Will Corral *et al.* cuando afirma que los temas de la narrativa de Neuman se concentran en la “preocupación por el peso del pasado sobre el presente y el predominio de las narrativas familiares” (2014: 373), nos parece que el tema del viaje es asimismo relevante. Dicho de otra manera, y en consideración de su identidad plural, se puede decir que la narrativa de Neuman se adscribe al marco de la “extraterritorialidad”, clave con la que se puede explicar también el “conjunto de la producción narrativa latinoamericana de los últimos años” (Noguerol 2008: 20). Para completar el escenario, cabe subrayar que la producción literaria de España y de América latina son interdependientes y “no se puede entender la narrativa hispanoamericana sin las lecturas cruzadas [...] de una y otra orilla” (Gallego Cuiñas 2012b: 12). La existencia de fronteras políticas no impide un transvase literario y cultural, cuyo denominador común y sello de identidad es la lengua (*ibíd.*,12-13):

los espacios de América Latina y de España devienen en la actualidad en un solo espacio común, el de la lengua española, toda vez que convergen en una encrucijada transoceánica en la que desfilan escritores móviles con una

identidad [...] híbrida. (Gallego Cuiñas 2012b: 13)¹⁴⁷

El caso de Neuman ejemplifica perfectamente este espacio que es a la vez de pertenencia y extranjería: el escritor no se ha de excluir a priori de una literatura considerada migrante. Dagmar Vandebosch (2013), por ejemplo, lo incluye a pleno título en este marco. Al mismo tiempo, como aclara Pauline Berlage, hay que evitar confundir las obras de ficción que evocan la temática de la migración con las de no ficción, (testimonio o documento). La etiqueta de “literatura de la migración”, al cruzar las nociones de narrador, personaje y de autor migrantes puede llevar a esta confusión (2013: 46). En un ensayo de Søren Frank, encontramos una solución teórica a este asunto: Frank distingue la “literatura de la migración” [*migration literature*] de la “literatura migrante” [*migrant literature*] (2008: 3). La primera se diferencia de la segunda por tener un enfoque hacia la obra, no necesariamente escrita por un sujeto migrante. De hecho, sería un error pensar que las migraciones repercutan literariamente sólo en los que experimentan el proceso migratorio en su biografía. Así como los desplazamientos de grandes números de personas interesan e involucran naciones enteras, los escritores, incluidos los que no se han desplazado, se hacen testigos de este cambio. La idea de una “literatura de la migración”

¹⁴⁷ En aras de la exhaustividad, hay que considerar, sin embargo, otro punto de vista, más crítico sobre el tema. En un ensayo sobre la situación de la narrativa hispanoamericana con respecto a España, Jorge Volpi propone una reflexión de tipo geográfico sobre qué entendemos con latinoamericano, iberoamericano o hispanoamericano para entender categorizaciones que, más allá que describir un ámbito geográfico, pretenden otorgar un matiz identitario sobre el que cabe interrogarse. “¿En realidad existe este conjunto de características propias de la narrativa hispanoamericana o se trata de una simple apariencia o, peor aun, de una invención que no se corresponde con los hechos?”. Volpi se pregunta si se trata de una categoría que vincula de manera particular a escritores, críticos, lectores y académicos o más bien de “un objeto de estudio de los departamentos de literatura hispanoamericana de las universidades” (2008: 99-100). Con esto, Volpi pretende denunciar la persistencia de una relación antagónica entre especialistas de literatura península y de Hispanoamérica, pese al uso de la misma lengua de escritura por parte de los dos (*ibíd.*, 101).

presupone una ampliación del concepto de desplazamiento en literatura, un cambio de enfoque de la biografía del autor como “parámetro decisivo” (Frank 2008: 3) de comparación al contenido y a todo un conjunto de procesos sociales que pueden considerarse como “fuerzas extratextuales” (*ibíd.*).

Como aclara Josefina Ludmer, “los relatos de migración de sudamericanos al primer mundo cuentan una travesía radical: el pasaje de la nación a la lengua” (2010: 179). Se trata de una lengua que ha perdido el territorio de la nación, el suelo de un lugar específico (*ibíd.*, 182). En este sentido, la particularidad de Andrés Neuman reside en que escribir constantemente desde “otro lugar” en sentido relacional y de doble pertenencia y de encontrar su patria en la lengua.

El “relato de migración” consiste en una etiqueta bajo la cual es posible reunir “historias migratorias [que] aparecen como experiencias reales y ficcionales al mismo tiempo: están escritas en géneros de la realidad o su imitación (documentales, diarios, autobiografías, testimonios) y mezclan personales reales y ficcionales. (*ibíd.*, 182).¹⁴⁸ En la base hay una voluntad de comprometerse con sus personajes: cuando Neuman escribe en primera persona se esconde y protege detrás de un mundo más ficcional que autobiográfico; en contra, al usar la tercera persona se compromete más íntimamente con su personaje hasta dejar que se refleje algún que otro dato biográfico (Popescu 2011: 2). La mezcla de lo real con lo ficcional forma parte de la producción de Andrés Neuman que, en sus novelas, funde elementos de la realidad, sobre todo de su realidad biográfica, con la ficción. Veamos más en detalle cómo a continuación, a sabiendas de que en la poética de Neuman “la ficción es la otra mitad de lo real” (Neuman 2009b: 539). En el discurso pronunciado en ocasión de recepción del Premio Alfaguara, el escritor ofrece su punto de vista a este respecto, en el que se dice convencido de que

¹⁴⁸ Se verá en el curso del capítulo cómo, en el caso específico de Andrés Neuman las tres primeras novelas, en particular, constituyen una amalgama de elementos biográficos y ficticios.

somos literalmente incapaces de interpretar la realidad sin pensar en las historias que leímos o nos contaron, en las películas que vimos, en las canciones que escuchamos. La ficción repercute hondamente en nuestra idea de la realidad y en nuestra participación en ella. (Neuman 2009b: 539)

3.1. La identidad como un *work in progress*

“La patria del extranjero es la frontera”.

Andrés Neuman
El equilibrista, 2005

Andrés Neuman nace en Buenos Aires en 1977. Es autor de novelas, relatos, microrrelatos, poemas, aforismos, ensayos literarios. Para describir su perfil de escritor sería más fácil decir que lo único que no ha publicado es teatro.¹⁴⁹ En sus novelas el tema del desplazamiento y de la migración, más específicamente, son una constante, aunque se disfracen a veces, bajos otros temas aparentes.

El título de este apartado se debe a una declaración del mismo Neuman, según el cual “la identidad de uno mismo es un *trabajo en proceso*” pues se trata de algo que existía antes de nuestro nacimiento y que toma forma según el individuo va desplazándose (Popescu 2011: 2). De hecho, el traslado a España de Andrés Neuman a la edad de catorce años afecta su trayectoria vital de manera peculiar por la migración de un continente a otro, según cuenta el mismo autor:

Estudié la escuela primaria en una orilla, y la secundaria en la otra.
Tratándose de dos países que hablan el mismo idioma, podría pensarse que

¹⁴⁹ Entrevistado por Lucy Popescu, Neuman afirmó sentirse fascinado por el mecanismo dialógico de la dramaturgia y confesó en su momento haber intentado escribir teatro. Sin embargo, se dio enseguida cuenta de que carecía del conocimiento necesario del escenario y de la experiencia en el sector para dedicarse a este medio artístico (2011).

este desplazamiento no propició una crisis lingüística como la que causaría, por ejemplo, una emigración a un país de habla francesa, inglesa o alemana. Tengo algunas dudas al respecto. Cambiar de idioma diario conlleva, por supuesto, toda clase de inconvenientes, aislamientos, soledades. [...] La emigración inauguró en mí cierto conflicto íntimo con mi idioma. Una suerte de extranjerización de la lengua materna. Este proceso se vio acentuado por la edad del traslado. Una edad muy permeable, de continuas transformaciones y dudas acerca de la propia identidad. Para poder comunicarme con mis compañeros de clase, para adaptarme a sus conversaciones, pasé mi adolescencia traduciendo mentalmente del español al español. Buscaba equivalencias. Comparaba pronunciaciones. Pensaba cada palabra desde ambos lados. Con el tiempo, ese reaprendizaje desdoblado terminó siendo mi única manera posible de acercarme al idioma. (2013: 42)

Su primera novela, *Bariloche* (1999), está ambientada en Buenos Aires. Como subraya Ángel Basanta, “la composición de esta novela está regida por la dualidad y el contraste en todos sus niveles” (2014: 60). La narración, hecha de sesenta y cinco capítulos breves, despliega un Buenos Aires nocturno, reminiscencia de lugares de la infancia de Neuman (*ibíd.*, 63). Aquí dos narradores principales trabajan como basureros y hablan uno la variedad del español peninsular, otro la rioplatense. La explicación de Neuman acerca de la elección lingüística en *Bariloche* explica la fractura identitaria personal que se vuelve a componer en la ficción:

¿Dónde localizar la historia y con qué voz narrarla? La idea se me había ocurrido en España, el país donde vivía y escribía desde adolescente. Pero los camiones de basura que más me habían impresionado los había visto de niño en Argentina, y la ciudad más grande que yo conocía era Buenos Aires. La acción me pedía suceder en mi ciudad natal, mientras la narración me la imaginaba en el castellano español con que me expreso a diario. Para respetar ambas intuiciones, decidí que los basureros serían argentinos y el narrador español. Que la historia sucedería en un Buenos Aires degradado por el menemismo y que sus personajes hablarían con el habla porteña correspondiente, mientras la voz neutral y sus descripciones sonarían

hispanicas. De esta fractura lingüística del libro (que era también la mía) surgió la idea que estructura toda la novela: el basurero protagonista es un hombre venido de otra parte, un emigrado. (2007b, s/p)

Demetrio y el Negro, así se llaman los protagonistas, construyen una dualidad que, junto a dos narradores secundarios, se despedaza en una visión plural dividida entre pasado (representado por una vida en el campo) y presente (urbano).

La importancia de esta obra, finalista en el premio Herralde de novela en 1999, reside en la presencia en la narración de más de una variante lingüística, cuya polifonía combina “la norma culta del español peninsular del narrador omnisciente, [...] la jerga coloquial, [...] el habla rioplatense de los personajes” (Basanta 2014: 63). La Buenos Aires real se desdobra en un espacio de memoria que convierte la ciudad en una ficción, en la que la noche es un viaje alucinado de vertedero en vertedero. Los capítulos, en forma de fragmento y las quinientas piezas de un puzzle que no se llegará a componer, remiten a la imposibilidad de unidad de la identidad, siempre dividida en más de un lugar. Los sacos de basura que los protagonistas recogen cada noche en su tarea cotidiana, son metáfora del residuo de lo que se pierde en la comunicación humana, en la imposibilidad de alcanzar una comprensión plena del otro, así como pasa en el campo de la traducción, al trasladarse de un texto de salida a un texto meta. Pensemos, por ejemplo, en la expresión italiana “scarto traduttivo” que, de manera tal vez forzada, se traduce en castellano en “residuo traductivo”. Del latín EXCARPTUS, participio pasado de EX-CÈRPERE, la palabra “scarto” tiene el sentido de sacar fuera, quitar, separar; se dice de “algo que se ha desechado tras escoger la parte mejor”. Usada en ámbito traductológico, remite a la diferencia de significado entre un texto y su traducción (Mariani 2016: 85). En italiano, el “scarto” tiene el doble significado de “cosa desechada” y “distancia”: ambos conceptos explican el residuo, es decir, esa “parte o porción que queda de un todo”,¹⁵⁰ lo que se pierde en el (espacio del)

¹⁵⁰ Cf. la entrada “scarto” en el diccionario etimológico italiano en línea <www.etimo.it> . De la palabra “scarto” deriva en italiano el sustantivo “scartamento”, a que se denomina el

traslado de una lengua a otra.

La misma distancia de incomprensión e incomunicación con el otro vuelve como tema en *La vida en las ventanas* (2002), novela en la que la búsqueda de un interlocutor, que Basanta asimila a la poética de Carmen Martín Gaité (2014: 65), queda desatendida porque los correos electrónicos que el protagonista redacta de forma regular están destinados a una receptora ausente. Las cartas son también fragmentos de una soledad que domina el aquí y el allá, el espacio urbano y familiar donde se halla el emisor y el lugar abstracto de llegada de las cartas. La lengua de VeV es el castellano estándar peninsular, la lengua más adecuada al espacio abstracto del correo electrónico (*ibíd.*, 67). Hay, sin embargo, expresiones de uso corriente en inglés y cierto “despiste lingüístico” que volveremos a encontrar en *Hablar solos* (HS) al imitar un registro más adecuado al medio de comunicación, el denominado *ciberlenguaje* o *lenguaje chat*:

Temiendo que estos correos te parezcan demasiado clásicos y no acrediten modernidad, procedo a comunicarme contigo con la eficacia que demanda nuestra era. Probemos. [...]

oi tng pco tmpo. toi n ksa. pq n m rsponds?
n s q t abre exo xa rcibr st slncio. (VeV 57)

Al final, tras el tercer intento, la comunicación fracasa porque el emisor parece perderse en la confusión de letras que ya, juntas, parecen yuxtapuestas y no dejan reconocer ninguna palabra conocida.

En el mundo de las comunicaciones informáticas el apodo esconde la identidad de los que se presentan en los chats. Por eso Net, el protagonista de VeV, prefiere escribir a Marina, presentándose tal cual es, y no a alguien del que no se conozca la identidad personal.¹⁵¹ El presentarse sin apodo y el escribir a una persona concreta que se ha conocido en la vida real, no es,

ancho de la vía de ferrocarriles, o sea la distancia entre las caras internas de los carriles. Nos parece que esta palabra pueda ejemplificar el significado de espacio que queremos subrayar. *Cf.*, además, la entrada “residuo” en el DRAE.

¹⁵¹ Net “no necesit[a] otra vida inventada ni un personaje nuevo” (VeV 56).

desafortunadamente, ninguna garantía de real conocimiento del otro. Por eso Net le pregunta a Marina: “tú y yo, ¿llegamos a saber quién era el otro?” (VeV 56).¹⁵²

Con la siguiente novela, *Una vez Argentina* (2003), “se cierra la primera etapa novelística de Neuman, marcada por el predominio de la novela lírica en su modalidad de relato del aprendizaje o Bildungsroman” (Basanta 2014: 74). Aquí la migración es un tema central, en una dimensión familiar y colectiva de una nación de migrantes como es la Argentina del siglo XX: en un transfondo histórico, el libro “narra la historia de la familia del escritor desde las primeras generaciones de inmigrantes hasta la adolescencia del escritor y su propia migración” (Vandebosch 2013: 186). En este libro la experiencia migrante no siempre es algo negativo. A veces se presenta como enriquecedora (*ibíd.*). En palabras de Neuman:

estar hecho de orillas no es algo de lo que lamentarse. Estar hecho de orillas, tener en dos lugares el origen, puede ser una manera de vivir más tiempo. Mudarse de hemisferio significa un rito de renacimiento que merece dolor primero, y después celebrarse. (2003: 111)

Sin embargo, el desdoblamiento marca dos mitades que no proceden perfectamente coordinadas en todo momento: “Cuando se abandona una orilla para habitar otra, es posible que el flanco olvidado se desquite regresando de la manera más violenta, como si reclamara sus fueros” (Neuman 2003: 114). El encuentro con su propio doble tiene lugar gracias al encuentro con la literatura y la lectura, un lugar en el que reconocerse y espejarse con las historias narradas. El *Cuervo* de Edgar Alla Poe

¹⁵² En HS el recurso a una jerga se da en una comunicación por sms donde se ve claramente la diferencia de uso lingüístico entre la generación de los padres y la de los hijos. Lito, que tiene diez años, critica su madre por escribir sms sin abreviar las palabras: “Mamá no sabe usar el teléfono, me río. ¿Cómo que no?, dice papá. Si lo usa todos los días. Y lo tiene desde antes de que tú nacieras [...] Bueno, contesto, pero no sabe. Siempre manda mensajes con veinte o treinta letras de más. Así le sale más caro. Y desperdicia como cien letras” (HS 43). Véanse las comunicaciones de Lito en lenguaje chat: HS 42 y 78.

trataba sobre alguien que se encuentra con su doble. Alguien a que otro, aparentemente idéntico a él, le hace la competencia y lo persigue hasta estropear su vida por completo. La lectura del cuento me había dejado perplejo. Sentí que el trágico final del personaje encendía de pronto una cerilla en un costado de mi habitación: en mi vida también había dos yo mismo y ambos luchaban entre sí. Uno era el que todos veían, o el que los demás esperaban que yo fuese. El otro era el que se ocultaba dentro, el que odiaba en secreto a aquel impostor y sólo pensaba en vengarse. El segundo vivía rebelándose contra el primero. (Neuman 2003: 118-120)

En algunos de los relatos la presencia de una identidad plural¹⁵³ se expresa en una alteridad: se ve aquí cómo la traducción en Neuman es una forma de narrar la identidad y la alteridad, una manera de “descubrir lo diferente [...] [para] descubrirse diferente” (Martín Ruano 2007: 15) con otras palabras. En *El nombre de mi hermano muerto* (Neuman 2007a: 96-98) una madre llama en secreto a su hijo con otro nombre (que luego se llega a saber que es el nombre de un hijo muerto); en *Las víctimas* (*ibíd.*, 85-89) un personaje se llama Neuman, como el mismo autor; en *La felicidad* (Neuman 2011a: 9) Marcos siempre ha querido ser Cristóbal, su rival en amor; en *La pareja* (*ibíd.*, 30-31) Elisa y Elías “tienen [un] exceso de simetría” que les hace imposible vivir juntos porque los dos desempeñan las mismas acciones contemporáneamente; finalmente, en *El fusilado* (*ibíd.*, 93-94), Moyano, “con las manos atadas y frías, al escuchar el grito de «Preparen», recordó de repente que su abuelo español le había contado que en su país solían decir «Carguen»”.

¹⁵³ Cf. El concepto de “identità plurima” en Serafin 2014: 6.

3.2. El viaje. La traslación territorial

“No me refiero al traslado, que es un accidente. Sino al movimiento, que es una actitud.”

Andrés Neuman
Identidad de mano, 2014

En la literatura de Hispanoamérica, el viaje representa un motivo fundamental: el viaje como aventura, como “novedad de lo desconocido o lo extraño, el encuentro con otras culturas” (Mattalia *et al.* 2008: 17). Más allá del encuentro con el otro y la negociación con la identidad, el viaje como tema universal incluye también la relación estrecha entre el viaje y su relato (Arro 2008: 286-288). No se da viaje sin relato y ese relato es pretexto para hablar de desplazamientos y cruces de frontera. Como metáfora, el viaje es una constante en la literatura de todos los tiempo pero, particularmente en la Argentina de las últimas décadas, el viaje “constituye un eje fundamental y ha dado lugar a obras muy variadas en cuanto al tratamiento del tema y se ha insertado en diferentes géneros” (Mauro Castellarín 2008: 967). De país de acogida, Argentina ha pasado a ser a finales del siglo xx y comienzos del siglo XXI, un país de emigración. En las últimas décadas del siglo xx se escribieron obras que recuperaban la memoria de “los viajes, exilios y éxodos de [...] [los] antepasados procedentes de los más diversos países del continente en forma ficcional (*ibíd.*, 968). Se trataba de obras producidas fuera de Argentina y que se hacían testimonio de los “procesos de adaptación, de reelaboración del propio lenguaje, [e]l mestizaje e hibridación cultural y lingüísticas (*ibíd.*).

Con particular atención al caso de Andrés Neuman, la lengua es el *leitmotiv* de toda su obra. El rasgo cosmopolita de Neuman se expresa, al mismo tiempo, por medio del tema del viaje, que ha sido también “un motivo fundamental de las letras latinoamericanas modernas” (Gutiérrez Mouat 2010: 112). La obra en la que el proceso de negociación identitario y cultural resulta más evidente, asociada al tema del viaje, es *Cómo viajar sin ver*, un relato de no ficción donde Neuman reúne apuntes del “itinerario de

la gira [por Latinoamérica] del Premio Alfaguara” (CVsV 13). Aquí se materializa una condición humana de tránsito y el aeropuerto se presenta como un templo al presente (*ibíd.*), una patria sustitutiva que pone en duda toda identidad previa.

En los aeropuertos se emplea una expresión que define perfectamente la experiencia migratoria: estar en tránsito. Así estamos, eso somos mientras viajamos. Seres en tránsito. Justo antes de salir de viaje nuestra mitad sedentaria se aferra a la quietud, mientras nuestra mitad nómada se anticipa al desplazamiento. El choque entre ambas fuerzas nos provoca una sensación de extravío. Cierta división de nuestra presencia. Por eso venero los aeropuertos, catedrales asépticas donde los pasajeros iniciamos la liturgia de cambiar de estado antes de cambiar de lugar. Los aeropuertos son los únicos templos que hemos sabido erigirle al presente. Verdaderos lugares de tránsito terrenal. (CVsV 17)

Al salir de España, en Barajas, una encargada de la Terminal 4 le pregunta: “¿Es usted español o extranjero?» No lo sé” le contesta Neuman (CVsV 18). Más tarde, al aterrizar a Argentina, siente que una parte de sí ha quedado en “otra parte” (CVsV 21) (o sea España), sensación que se intensifica al momento del control de los pasaportes:

Entro como español en Argentina. Por lo tanto, tengo 90 días para abandonar mi país natal. Eso me parecería lógico si, a la vuelta, hubiese manera de reingresar en España con mi pasaporte argentino. (CVsV 22-23)

Todo esto abre a una reflexión metalingüística desencadenante del conflicto identitario y de cierto despiste topográfico que hace que Neuman se sienta como en casa en un hotel (CVsV 33).

Un lugar de intersección de lenguas y culturas importante en la narrativa neumaniana es la ciudad imaginaria de Wandernburgo (literalmente: ciudad móvil o ciudad errante) que posee a la vez rasgos realistas y peculiaridades fantásticas que recuerdan a otras famosas ciudades imaginarias de la literatura (Valls 2014: 98). Estamos en la Alemania del siglo XIX, presumiblemente situada entre Sasonia y Prusia sin un dominio

claro (VdS 84). Aquí está ambientada la novela *El viajero del siglo*. Wandernburgo proporciona al forastero una condición de desorientación geográfica que atañe al que se siente en casa en todas partes y en ningún lugar a la vez: “Wandernburgo nunca sabe dónde están sus fronteras, hoy aquí y mañana allá” (VdS 87). La imposibilidad de una localización cierta de la ciudad en un mapa es debida al hecho de que la ciudad “ha cambiado de lugar todo el tiempo. Está tan de paso entre unas regiones y otras que se ha vuelto un poco invisible” (VdS 84). De hecho, las fronteras de esta ciudad fantástica están en constante movimiento como el espacio de la frontera cultural de Neuman, ya de por sí espacio inestable y en continua negociación. Wandernburgo es “zona fronteriza” por excelencia (VdS 86). Allí llegan a culminación el rasgo movedizo de las fronteras (VdS 123-124) y la imposibilidad de

estar completamente en un lugar o irse del todo. Los que se quedan siempre pudieron haberse ido o podrían hacerlo en cualquier momento, y los que se han marchado quizás pudieron quedarse o podrían volver. (VdS 122)

En Wandernburgo se resalta la condición humana actual pues hoy en día, aunque pueda parecer una exageración, “casi todo el mundo vive así [...] entre irse y quedarse” (VdS 122). El sentimiento de la patria como lugar de nacimiento es algo que provoca dolor. El desarraigo es inevitable, por eso “los que creen que cualquier lugar podría ser su patria, sufren menos. Y los que saben que cualquier lugar podría ser su patria, esos son invulnerables” (VdS 123). Por su peculiaridad, Wandernburgo es el lugar donde el viajero (en su sentido más amplio, es decir, al que está de paso, que hace del desplazamiento la esencia de su propia identidad), puede quedarse durante un tiempo. La ciudad móvil permite, además, tematizar una condición permanente de tránsito. De hecho, Hans, el protagonista de la novela, representa una figura nómada, asimilable a los “viajeros, perdidos, solitarios, gente que iba a otros lugares” (VdS 88) y que se quedan porque las ciudades de frontera proporcionan una sensación de alivio (VdS 88). Por primera vez en su vida, al llegar a Wandernburgo, Hans se siente como en

su casa (VdS 87). Aunque su propósito es irse al poco rato, siempre hay algo que lo demora hasta que se queda durante un año, un tiempo representativo del ciclo de las cuatro estaciones, el tiempo circular como circular es el movimiento de la ciudad dentro de sí misma.¹⁵⁴ En efecto, puede quedarse porque en realidad estar allí no es parar, es sentirse precisamente en el lugar mismo todo se mueve, es decir, perfectamente enraizados en el mundo de hoy, donde lo único cierto, la única “cosa segura [que tenemos es] nuestra vida, que puede transcurrir en cualquier sitio” (VdS 124). Adquiere nuevo sentido una referencia en VeV que parece escrita para aclarar la condición de movimiento en Wandernburgo: “Avanzar es un círculo. Y su centro es intocable” (VdS 197). Sin embargo, al final, escondiendo su pensamiento detrás de una lectura poética de Nerval, Sophie piensa que “el viajero [...] no es capaz de quedarse en ese pequeño rincón donde es feliz” (VdS 335): el ser humano, mientras tenga vida, no puede dejar de seguir su camino dando forma a la identidad, algo constantemente en formación y, por eso, en marcha. Es interesante ver como la pertenencia cultural puede ser

explorada [...] en el contexto la relación entre viaje y lengua de una teoría nomádica de la traducción [...] [es así como] el viajero trasciende el confín entre las culturas. Una teoría nomádica de la traducción propone al conductor nómada como figura emblemática de la (post)modernidad demostrando lo que la traducción puede decirnos sobre el nomadismo y lo que el nomadismo puede decirnos sobre la traducción y cómo los dos afectan el problema contemporáneo sobre la identidad. (Cronin 2000: 2)

Al fin y al cabo, sostiene Neuman en sus *Barbarismos*, el inmigrante es “tu ancestro o descendiente” (2014b: 54) si no es que eres tú mismo. En todo caso, todos van desplazándose, de tierra y de lengua.

Por todo lo que acabamos de enumerar, Wandernburgo representa el

¹⁵⁴ En su *Dodecálogo del cuentista*, Neuman usa la expresión “encrucijada temporal” para explicar cómo, en el cuento, retomando unas palabras de Hemingway, el cuento tiene lugar bajo el impulso de un movimiento (2007b: 136). Visto desde la perspectiva del VdS, esa encrucijada es la ciudad de Wandernburgo.

lugar ideal para desarrollar un discurso sobre la traducción y desplegar un mosaico de textos poéticos traducidos entre los más significativos, según Neuman, para componer una antología de literatura europea.¹⁵⁵ Al centro mismo de la ciudad móvil, encuentra su acogida la “consciencia de tener dos orillas idiomáticas, [...] ambas naturales o adoptivas en la misma medida” (Neuman 2014a: 15). Allí el traductor puede recuperar fuerzas durante un tiempo, volver a unir y hacer dialogar sus dos orillas para dar lugar a una antología de textos potencialmente infinita.

3.3. La traslación lingüística

“Cuando un libro es traducido, su autor no asiste solamente a una traslación, sino también a una revelación”.

Andrés Neuman
Identidad de mano, 2014

Como subraya Susan Bassnett, “en su definición más básica, traducir implica verter¹⁵⁶ a una lengua un texto escrito en otra distinta a través de un complejo proceso de descodificación y recodificación” (2002: 59), operación que en Neuman se expande a la vida y la obra, siendo la identidad y las raíces, y la consiguiente preocupación en torno a la lengua, una constante en su poética:

cuando afronto un texto literario, parto de la consciencia de tener dos dialectos, y de que ambos me son naturales o adoptivos en idéntica medida.

¹⁵⁵ Los textos traducidos componen una antología con los siguientes autores: “literatura inglesa (Byron, Shelley, Coleridge, Keats, Wordsworth); literatura francesa (Hugo, Vigny, Lamartine, G. de Nerval, Théophile de Viau); literatura española (Quevedo, Sor Juana, Garcilaso, Juan de la Cruz); literatura portuguesa (Camões, Bocage); literatura italiana (Leopardi); literatura rusa (Puškin)” (Fava 2012: 162).

¹⁵⁶ Cf. nota 174 pág. 154 en el capítulo sobre Najat El Hachmi.

No se trata simplemente de tener en cuenta que el eventual lector podría ser español o argentino. Sino que, a la hora de hablar conmigo mismo, mi propio idioma oscila según las circunstancias. Esas circunstancias pueden depender de la idea, argumento o personajes del texto; de algún recuerdo personal relacionado con uno de los dos países; de un viaje que acompañe la escritura [...]; o de alguna lectura que actúe como diapasón [...]. El influjo de estos factores suele orientar el español que escribo. (Neuman 2013: 43)

Si pensamos en “la actualidad en términos traductológicos” (Martín Ruano 2007: 8) es posible hablar hoy en día de una “actualidad traducida” (*ibíd.*): en ella viven personas –los migrantes en todas sus formas– que en todo acto de palabra (hablar o escribir) traducen. “La traducción es la característica de las subjetividades desplazadas, diaspóricas, heterogéneas, tan habituales de nuestra época” (*ibíd.*, 9) definida post-babélica (*ibíd.*). Es un universo de tipo transcultural donde los individuos se desplazan continuamente y “se sienten siempre fuera de lugar por estar en dos o más mundos” (*ibíd.*) contemporáneamente. Entrevistado por Ángeles López, Neuman declara que “cualquier inmigrante sabe que, por mucho que conozca y ame sus dos orillas, en realidad se siente doblemente extranjero” (2009). Por su biografía y la presencia predominante del problema de la traducción en su obra, es posible considerar a Andrés Neuman dentro de un marco cultural amplio en la condición global contemporánea que el teórico del postcolonialismo, Homi K. Bhabha, define como “translational culture” (1994: 172). Al mismo tiempo, se define también la postura de Neuman hacia la traducción como vehículo de pensamiento y postura ante el mundo. Como intelectual con dos patrias, Argentina y España, Neuman habita un tercer espacio representado por el territorio de la traducción, en el que se refleja la pérdida de sentido de la mentalidad monocultural occidental. El tercer espacio es un espacio intermedio (un *space between*, según Tymoczko 2003), un espacio híbrido y de hibridación donde las oposiciones binarias del yo frente a lo diverso se plantean en términos de relaciones dinámicas acerca de la identidad (Vidal Claramonte 2007, *passim*). Como subraya Vidal Claramonte, “la condición del hombre del siglo XXI [...] es la de un hombre

traducido, o mejor, en proceso de traducción” (2007: 41), donde el discurso sobre alteridad e identidad está siempre presente y en proceso de negociación y donde uno se descubre traduciendo mentalmente de manera constante de una lengua a otra. En el caso de Neuman, del español al español (Neuman 2014a: 13). Para él la traducción es un

espacio intersticial, híbrido, capaz de unir (al menos) dos universos, maneras de existir y percibir diferentes, como locus que permite la expresión de la diversidad cultural y la negociación de inteligibilidades discordantes. (Martín Ruano 2007: 12)

Es así que la traducción llega a ser, entonces, un espacio de diálogo, un conversar, como dice en HS y un “lanzar puentes”.

La imagen del puente puede servirnos para ilustrar la situación de bastantes autores que empezaron a publicar con el cambio del milenio y que aprendieron a escribir sintiéndose híbridos, tanto en términos nacionales como estéticos. Instalados sobre un puente nuestra localización parece indefinirse, pero la perspectiva se amplía. Dejamos de ver dicotomías donde había paralelismos, disyuntivas donde había túneles. El puente es un concepto anfibio, un punto fijo cuya función es el tránsito. Esa manera de transitar el lenguaje y sus tradiciones genera contradicciones. Pero a mí me parece que la contradicción es una ética. Y que (como se aprecia desde un puente) dos extremos no se oponen, sino que se necesitan. Existen sólo porque existe el de enfrente. (Neuman 2013: 44)

En VdS la traducción sirve de puente (Bassnett 2002), pues ésta es la función de Sophie para Hans: es ella quien le anima, gracias a las emociones del amor recíproco, a encontrar la traducción más adecuada para cada texto con el que se enfrentan. La metáfora del puente está explicitada en el texto en forma de un sueño hecho por Hans:

sueño con un puente colgante muy largo, voy cruzándolo y cuando estoy a punto de llegar al otro lado el puente empieza a soltarse por el extremo que tengo delante, entonces doy media vuelta y trato de llegar corriendo al otro

lado, eso es todo [...] siempre me despierto antes de llegar o de caerme. (VdS 203)

La orilla misma, es la “mitad de un lugar” y también el “comienzo del puente” (Neuman 2014b: 84).

Aunque la actividad profesional de traducción no sea preeminente en Neuman, cabe mencionar la publicación de las traducciones poéticas del *Viaje de invierno*, de Wilhelm Müller (Acantilado, 2003), y *El hombre sombra*, de Owen Sheers (El Tucán de Virginia, 2012). En el caso del texto de Müller, se trata de una actividad que tiene mucho en común con la que desenvuelven Hans y Sophie en VdS, o sea, traducir desde lenguas que no se conocen por medio de traducciones existentes. Neuman no sabe alemán. Tras buscar cada palabra del texto original en el diccionario, se sirve de distintas versiones en francés e inglés para alcanzar un texto en español (Guerrero 2009, s/p).

La presencia de la traducción en *Hablar solos* (HS) (novela coral planteada con tres voces, la de Mario, enfermo de cáncer, la de su mujer Elena y la de su hijo Lito que tiene unos diez años) puede aparecer marginal con respecto al VdS, pues no hay un protagonista que ejerza de traductor. Sin embargo, destacan las numerosas traducciones por mano de Neuman a partir de textos de Virginia Woolf, Cynthia Ozick, Flannery O’Connor, por citar algunos. Más allá de las citas a otros autores, que representan una presencia importante también en CVsV y, obviamente –por la actividad de traducción– en el VdS, los personajes reflexionan en torno a la lengua, como por ejemplo sobre el uso de expresiones en desuso –“¿se sigue diciendo así, *ponerse de novios*?” (HS 39)–. Pero es sobre todo debido a la enfermedad de Mario que surge en Elena la necesidad de buscar la palabra “ayuda” en internet o de verificar el significado de

velar en el diccionario. La tercera acepción es absurda, [dice Elena], “Pasar la noche al cuidado de un difunto”. Como si, en lugar de atender a las visitas, asistiéramos al muerto. Absurda y exacta. (HS 130)

En otro momento Elena se pregunta “si un muerto puede tener *lugar*”

cuando ya es la hora de *ir* a la muerte de su marido, pero ese verbo también le resulta problemático pues, como dice, vive “instalada en ella”, en la muerte (HS 141). Pese a que el halo de la enfermedad impregne toda la narración, Elena intenta traducir como instrumento de autoanálisis y para encontrar sentido a una situación tan difícil. Es ella quien también se entrega a una pasión erótica con el médico de su marido que, de alguna forma, hace de puente entre la vida y la muerte, pues “el día que te dan el diagnóstico”, dice Mario, “el mundo se divide inmediatamente en dos, el grupo de los vivos y el grupo de los que van a morir pronto” (HS 109).¹⁵⁷ Mario y Elena están divididos por un diagnóstico, él condenado a la muerte, ella a la vida. Y en esta situación Elena necesita traducir las emociones al lenguaje corriente hasta “enumerar los distintos verbos que existen en español para nombrar un orgasmo” (HS 61-62).

3.4. Traducción y eros. Hacia una *novela total*

La crítica ha destacado la “voluntad de totalidad” que se encuentra en VdS (García-Posada 2009) y es algo que el lector percibe en cada página. Con la expresión de *novela total* hacemos referencia a “un producto mestizo que busca la hibridación entre el cuento, el microrrelato, la poesía y el ensayo en la novela intelectual” (Basant 2014: 82), características que reconocemos en VdS. No se trata de una novela histórica (como tampoco lo es *Una vez Argentina*, Rivas 2014: 85). Neuman no ama las novelas históricas, sobre todo cuando faltan de una reflexión que remita al presente: lo que el escritor valora en las novelas ambientadas en el pasado es que den la posibilidad de pensar en el pasado a partir del presente (Neuman 2009b, s/p). De hecho, su intención, en VdS, es la de “recrear la novela del siglo XIX [...] desde un

¹⁵⁷ Para profundizar el tema en torno a la influencia que la enfermedad ejerce en el lenguaje, cf. el volumen de Silvia Monti 2012.

punto de vista y una condición lingüísticas propias de la contemporaneidad” (Popescu 2011: 2). Hay un momento en que parece desmentirse a sí mismo cuando escribe, en sus aforismos: “Todas las novelas son históricas” (Neuman 2005: 89). En realidad, lo que quiere expresar, es que todas las novelas se incrustan en el territorio de la memoria, pues en el VdS, Neuman “no narra ningún acontecimiento histórico, ni presenta un solo personaje que haya existido realmente” (Neuman 2009b: 542). El significado del título de VdS remite a un viaje en el tiempo (Fava 2012: 164) y representa una “relectura de un tiempo pasado con los ojos del presente” (*ibíd.*).

Volviendo al tema de la traducción, Francesco Fava remarca la presencia abundante de traductores e intérpretes en la narrativa en lengua española al filo del milenio (*ibíd.*, 151): los personajes que se mueven profesionalmente en la lengua son los representantes más adecuados para ser portavoces de la “constante exigencia de traducir” que caracteriza nuestra sociedad y que se puede reconducir a la tendencia narrativa actual a formar parte de lo que se ha definido “obra mundo” (*ibíd.*, 152).¹⁵⁸ De hecho, la traducción es lo que hace posible que se pueda hablar de literatura “mundial” (Hernández y López Fonseca 2017: 12). El traductor desempeña la función de mediador “entre tradiciones literarias, entre culturas [...] sin perder de vista su propio contexto cultural”, pues ha de considerar y elegir la mejor solución para entregar un texto de llegada que sea aceptable y apto para el receptor (*ibíd.*). Su conocimiento no se limita al campo lingüístico, sino que, como es el caso de Hans, entre sus calidades habrá de “conocer el trasfondo sociocultural y político de la cultura término” (Vidal Claramonte 1995: 16) y tener sólidas herramientas en materia lógica y filosófica para entender los matices que se esconden tras un primer nivel de lectura del texto (*ibíd.*, 19). Es más, no sólo el traductor media culturalmente entre texto y texto sino que, además, “crea nuevos significados cada vez que un

¹⁵⁸ Fava enumera los siguientes títulos: *El jinete polaco* (1991), Antonio Muñoz Molina; *Corazón tan blanco* (1992), Javier Marías; *La traducción* (1998), Pablo de Santis; *El traductor de Cambridge* (2005), Fernando Báez; *Enterrar a los muertos* (2005), Ignacio Martínez de Pisón; *Travesuras de la niña mala* (2006) Mario Vargas Llosa; *Finalmusik* (2007), Justo Navarro; *Historia del pelo* (2010), Alan Pauls (2012: 151-152).

texto cruza una frontera cultural y lingüística” (Hernández y López Fonseca 2017: 13). No ha de olvidarse que, al reflexionar sobre traducción, Goethe teorizó el concepto de literatura universal. La conexión entre las dos resulta evidente y tiene que ver con la difusión y el intercambio literario a nivel mundial, que sólo es posible gracias a la mediación de la traducción (*ibíd.*). El concepto de literatura universal, atribuido a Goethe, pero realmente formulado por primera vez por Ch. M. Wieland (*ibíd.*, 13), no prescinde de las literaturas nacionales. Sin embargo, puede ser considerado como transnacional en el sentido de que, a través de las traducciones, existe un intercambio de obras literarias que crean “una red de relaciones” con el fin de constituir un mercado literario mundial (Pegenaute 2017: 18). Cabe considerar que el concepto de *weltliteratur* llegó pronto a identificarse con la construcción del canon (*ibíd.*, 19), que es lo que están precisamente haciendo Hans y Sophie con su actividad de traducción. Sophie está prometida a un joven que pertenece a una de las familias más influyentes de la ciudad. Hans, un viajero que está de paso y se dedica a la traducción de poesía, pues es algo, dice, que uno puede hacer desde cualquier sitio, consigue a involucrar a la joven mujer en su actividad. Ella lo visita cada día en su habitación con la excusa que allí están reunidos todos los libros sobre los que han de trabajar. Así empieza su colaboración que muy pronto se transformará en pasión amorosa:

Se sentaron frente a frente en el escritorio, cada uno con una pluma y un tintero en el centro. El trabajo consistía en hacer una pequeña selección de los últimos poetas franceses. Hans y Sophie se intercambiaban libros y revistas [...] y anotaban en una lista los autores que más les gustaban. (VdS 334)

No es casual que traduzcan poesía, “que es el idioma de las emociones” (VdS 317).

El interés de la novela reside, en no menor medida, en las ideas sobre traductología. Por ejemplo, al tocar el tema de la fidelidad de la traducción, se afirma que en una traducción la fidelidad al original y a la palabra del

autor, es una paradoja (VdS 316). El Profesor Mittner, personaje que puebla las tertulias en casa de los Gottlieb, donde se reúne la flor y nata de la sociedad wandernburguesa, duda de “la legitimidad de las traducciones poéticas” (VdS 315). Hans opina, sin dejar espacio a dudas, que “alguien que descreía de las posibilidades de la traducción, era, en pocas palabras, alguien escéptico en el amor” (VdS 316). Mittner insiste en que “ningún pensamiento es traducible, como mucho adaptable” (VdS 317), Hans argumenta explicando que la traducción es un continuo diálogo que sigue alimentándose “en una cadena infinita de reinterpretaciones” (VdS 318). Cada traducción consiste en una relectura, “cada autor, cada libro y cada texto tienen una historia de las maneras en que han sido leídos [...] y esa historia forma parte de la obra misma” (VdS 319). La obra es algo en continuo cambio porque “es una especie de escritura en equipo que incluye a sus traductores. La traducción no traiciona ni sustituye, es una aportación más, un empujón a un texto que ya estaba en movimiento” (VdS 319) y al que también contribuyen los lectores con su interpretación (VdS 319). No se trata, de hecho, de ser fiel a un texto “reescribiendo[lo] literalmente” (VdS 316) sino de crear otro texto con la intención de “devolverle al lector un *auténtico*¹⁵⁹ poema en su propia lengua” (VdS 316).

Hay que considerar que, en el campo de la traducción literaria, la lírica se distingue, con respeto a otros textos, porque se trata más de un reto estético e intelectual más que de una simple mediación de la lectura. Se trata de detenerse más en el plano semántico que en otros aspectos (Martí Marco 2017: 53-54).

La mayoría de las discordancias se producen en los textos en verso, dado que la poesía emplea la ambigüedad lingüística. Hay que llegar hasta el límite de lo traducible e intentar reproducir con calidad poética la métrica, las sugerencias y simbolismos, la musicalidad de las asonancias y aliteraciones y otras finezas de dicción. (Martí Marco 2017: 54)

En materia de fidelidad de la traducción, hacemos referencia al que se suele

¹⁵⁹ Subrayado en el original.

denominar “problema de la equivalencia” (Vidal Claramonte 1995: 25), uno de los principios fundamentales en teoría de la traducción “según el cual el objetivo primordial del traductor sería que el texto traducido produjese el mismo efecto en sus receptores que el texto original” (*ibíd.*). El debate en torno a esta cuestión remonta a los *Ensayos de lingüística general* (1959) de Roman Jakobson, quien llegó a la conclusión de que no puede haber equivalencia absoluta, únicamente “trasnposición creativa” (Vidal Claramonte 1995: 29).

Uno de los enemigos de la autenticidad está representado por el *traductano*, o *traductés*, una lengua que

posee un estilo que es precisamente la falta de estilo, la planicie, la homologación ahistórica, el *clicheísmo* (de cliché), la simplificación permanente tanto en lo que respecta al lenguaje como a la estructura de la frase. (Morillas 2005)

Hans está precisamente diciendo que la traducción no ha de ser una transposición literal sin matiz ni estilo: realmente, “no es posible reescribir literalmente nada, ni siquiera una palabra” (VdS 316). La traducción consiste más bien en una “transformación” (VdS 316) que no significa “deslealtad” sino “lealtad a su naturaleza poética” (VdS 316). En segundo lugar, aquí se introduce el concepto de “relectura” de una época y el ajuste a la época actual si se trata de autores clásicos (VdS 319):

Ningún libro es exactamente el mismo a lo largo del tiempo, los lectores de cada época van transformándolo [...] y lo mismo pasa con las traducciones, cada época necesita traducir de nuevo su biblioteca. (VdS 319)

No por último, se hace referencia al concepto del diálogo entre culturas que está a la base de la traducción (VdS 318), medio a través del cual se instaura un entramado de relecturas que aporta nuevos significados y permite escribir una historia de las ideas y de las épocas en las que los lectores han ido transformándolo.

Las obras-mundo son verdaderas obras abiertas, escritas no para un

individuo, sino para una sociedad entera, totalitarias, pero no reaccionarias, culturalmente impuras, transnacionales, hiperconstruidas, condescendientes hacia el consumo, apasionadas de las extravagancias y de las experimentaciones. (Moretti 1994: 53)

La influencia que el lector ejerce hacia la palabra se debe a su participación en otorgar sentido al texto, ya que él

participa en la creación de cada poema a través del significado que le da, el texto en sí es altamente inestable, en constante cambio, evolucionando de un periodo a otro, y subjetivamente de un lector a otro. Así cada lector completa el texto a su manera, no hay una única manera de leer el poema. (Rabassa 1984: 24)

Gracias a la búsqueda de una versión apropiada en la lengua de llegada, el texto traducido es otro texto con respecto al original. El traductor, así como el lector, siempre tienen que demostrar cierta desconfianza. Los dos “tienen que dudar de cada palabra, hasta que la extranjería termina invadiendo el terreno materno” (Neuman 2014a: 4). Con estas palabras el escritor nos quiere decir que siempre se siente un extranjero en su(s) lengua(s): se mueve continuamente para buscar sentido y se trata de una actividad que sólo se puede hacer “transfiriendo nuestras palabras de una lengua a otra [y] [...] y transformando [...] connotaciones, matices y contexto” (Neuman 2014a: 17).

Amor y traducción se parecen en su gramática. Querer a alguien implica transformar sus palabras en las nuestras. Esforzarnos en entender a la otra persona e, inevitablemente, malinterpretarla. Construir un precario lenguaje en común. Para traducir un texto de manera satisfactoria hace falta deseirlo. Codiciar su sentido. Cierta necesidad de poseer su voz. En ese diálogo que alterna rutina y fascinación, conocimiento previo y aprendizaje en marcha, ambas partes terminan modificadas. (Neuman 2012b)

3.5. Un viaje de ida y vuelta a la lengua

“Ropa prestada, los poemas emigran de
cuerpo en cuerpo, de boca en boca”.

Andrés Neuman
Identidad de mano, 2014

La metáfora del viaje, del traslado, de la maleta, es algo que vuelve continuamente en las obras de Neuman y en la traductología en general. De la misma forma en que un viaje se compone de un trayecto que sólo al final conduce a destino, la traducción consiste en un proceso que al final da lugar a un texto meta. Sin embargo, no sólo se trata de hacer un viaje de dirección única pues “llegar a una palabra supone hacerse cargo de cómo ella ha venido a parar en ser lo que es” (Gabilondo 1970: 54-55) es decir, remontar a su origen y a su trayectoria en el tiempo y espacio. Al mismo tiempo, el traductor, para llegar a la meta (el contenido del texto que ha de traducir)

piensa emprender enseguida el camino inverso, en la misma dirección seguida por el autor, sólo que por otro terreno: este camino irá desde el contenido del texto original hasta los signos lingüísticos capaces de expresarlo, pero en la lengua terminal, que suele ser la lengua propia del traductor, la de la comunidad lingüística a la que pertenece. Esa intención de retorno, de regreso a la lengua propia, implica, normalmente, mayor intensidad de lectura. (García Yebra 1982: 31).

“Todo está cambiando siempre” (VdS 411) se dice en la novela, y parece una alusión a la necesidad de renovación de los textos traducidos pues cada “traducción suele quedar enclavada en un lugar y época concretos” (Vidal Claramonte 1995: 20). La traducción, en VdS no es resultado, o sea, no consiste en la fijación de un momento final sino, más bien, consiste en un proceso.

Hans se quedó revisando los borradores de las traducciones. Su cabeza fue cediendo, sus músculos se ablandaron y una de sus mejillas quedó sobre el escritorio, tostándose junto al quinqué. Antes de incorporarse tuvo una

fugaz, extranjera pesadilla: soñó que traspasaba idiomas como quien atraviesa corriendo una hilera de sábanas tendidas. Cada vez que se topaba con un idioma, la cara se le mojaba y creía despertar en su lengua materna, hasta que la siguiente sábana le revelaba su equivocación. Sin dejar de correr, él hablaba consigo mismo y asistía de frente a la lengua que empleaba: podía contemplar claramente las palabras que pronunciaba, sus estructuras, sus cadencias, pero lo hacía siempre con retraso. Y, un instante antes de comprender el idioma en que soñaba, algo le golpeaba la cara y despertaba al idioma siguiente. Hans corrió a la desesperada, llegó tarde una y cien veces a la visión de aquellas lenguas, hasta que repentinamente supo que había despertado de verdad. Frente a sus ojos vio un quinqué enorme y un montón de papeles inclinados. [...] Entonces enhebró con alivio sus primeros pensamientos, y se quedó un rato contemplando maravillado la lógica de su propio idioma, sus líneas familiares, su milagrosa armonía. (VdS 409-410)

Al considerar la lengua de una traducción, “hay que tener en cuenta que cada traductor impondrá al texto su propio idiolecto” (Vidal Claramonte 1995: 20). La lengua del viajero del siglo es “un castellano transnacional propio de grandes escritores que se mueven por diferentes territorios de la misma lengua española” (Basanta 2014: 82). El mismo Neuman la define

un dialecto koiné [...] lejos del español forzado de ciertas traducciones, de los doblajes televisivos o de los subtítulos cinematográficos, ese nivel de lengua no está dado de antemano. Está por construir, en interrogación. Requiere una tensión dialectal permanente, una constante selección léxica, un oído que se bifurque palabra por palabra, pie por pie. (2014a: 16).

En la persona de Hans, tal como en la biografía del autor, se condensan los aspectos problemáticos del habitante de las “concepcion[es] abierta[s] y fragmentada[s] del yo” (Vidal Claramonte 2007: 46) en fase de negociación continua con una alteridad (Camps 2008: XXV; Arrojo 1993: 67) que le concierne. En compañía de Sophie, prometida a un joven de una familia que pertenece a la flor y nata de la ciudad, traduce textos de la época con el proyecto de publicar una antología de poesía europea. Su vínculo traductivo

es promotor y luego la excusa de los encuentros amorosos que tienen lugar a escondidas en la habitación de la posada donde Hans reside durante su estancia en Wandernburgo. Así traducción y erotismo son la misma cosa, pues la actividad de traducción se lleva a cabo durante los encuentros a solas de Hans y Sophie.

Al principio, en las primeras sesiones, Hans y Sophie habían dudado si trabajar en las traducciones temprano y hacer el amor más tarde, o si empezar haciendo el amor para pasar, ya más calmados, a los libros. En un primer momento Sophie se mostró partidaria de demorar la zambullida en el catre, no por falta de ganas sino porque disfrutaba de la ansiedad de Hans y porque además había notado que, con la expectación carnal, ambos parecían más sensibles a las insinuaciones, los sobreentendimientos y las sugerencias de los poemas. Hans se había apresurado a abogar por el sexo como preámbulo de la lectura, no sólo por la urgencia que lo invadía al verse a solas con Sophie, sino también por el convencimiento de que ese estado flotante y beatífico que les dejaba el placer resultaba óptimo para atender a los detalles del poema. (VdS 374-375)

Mientras tanto, no faltan intensas discusiones sobre la naturaleza de la traducción y la fidelidad de una traducción frente a la manipulación impropia de los textos. En los momentos de separación, Hans y Sophie, intercambian cartas de amistad y amor donde ella envía besos políglotas (VdS 368) o donde aparecen fragmentos en lengua extranjera o traducciones poéticas que, como dicho – y me parece un detalle relevante – son todas traducciones del mismo Neuman. Los dos amantes ponen en práctica una actividad de traducción como “el acto de lectura más íntimo” [*a most intimate act of reading*], según la definición de Spivak (1993: 183), encontrando una lengua común:

Así, sin proponérselo, fueron alcanzando un idioma común, reescribiendo lo que leían, traduciéndose mutuamente. Cuanto más trabajaban juntos más se daban cuenta de lo parecidos que eran el amor y la traducción, entender a una persona y trasladar un texto, volver a decir un poema en una lengua distinta y ponerle palabras a lo que sentía el otro (VdS 301).

Entrevistado por Pedro Pablo Guerrero, Neuman habla de la traducción como de la transformación de

un cuerpo verbal por medio del deseo de la palabra. Y el amor tiene mucho de traducción, de querer entender y malentenderse. Además, me parecía mucho más divertido mezclar las escenas sexuales con las de traducción, en vez de separarlas como si el sexo y la teoría literaria no tuvieran nada que ver. (2009)

En su personal diccionario, la entrada “traducción” es una forma de amor “retribuido palabra por palabra” (Neuman 2014b: 106). Y cuando Sophie traduce se da cuenta que amor y traducción se parecen:

Sophie descubrió que cuando hacía el amor con Hans tenía unas sensaciones similares a las que experimentaba traduciendo. Creía saber muy bien lo que quería decir, lo que deseaba. Pero después sus certezas empezaban a dispersarse y sólo le quedaban entusiastas, contradictorias intuiciones a las que se entregaba sin pensar en el resultado. Al rato la sorprendían unos instantes de lucidez insólita, unos golpes de luz a través de los que ella podía contemplar lo que había estado buscando: un sentido final, la sensación precisa, las palabras exactas. Entonces cerraba los ojos y sentía que estaba a punto de abrazar una enorme esfera, de quedarse con ella y entender. Pero justo cuando ganaba la cima y se disponía a escribir o a hablarle a Hans desde allí arriba, la idea se deshacía y la esfera resbalaba entre sus dedos, dividida en mil partes. Y aunque Sophie sabía que ningún temblor, ningún poema podía traducirse con otras palabras, porque aquella totalidad era inalcanzable, lo único que deseaba al terminar era empezar de nuevo. (VdS 301-302)

Sin embargo, tratándose de un amor pasional (y no de un amor romántico), en el contexto de la novela su efecto es destructivo y provoca la separación de los amantes. Cuando Sophie ya no está a su lado, a Hans la lengua extranjera le parece “hostil, hermética, inconexa” (VdS 495).

3.6. La traducción como dualidad

En este capítulo hemos visto la complejidad y la multiplicidad de temas presentes en VdS. Se trata de una novela clave en la literatura del siglo XXI, al reunir en sí muchas de las cuestiones que se ha de plantear el hispanismo contemporáneo. Además, están puestos en tela de juicio los elementos que caracterizan el debate literario de la época presente en la literatura hispánica. Tal como la Europa del Romanticismo que presenta Neuman, nuestro mundo está viviendo un momento de cambio en el que “las fronteras pueden ser tan frágiles como las identidades” (Valls 2014: 105) y, de hecho, lo son. VdS se enfrenta y amalgama de manera magistral traducción y viaje, literatura mundial y emancipación de la mujer. No lo hemos dicho anteriormente, pero la presencia de Sophie no sólo es aliciente de una traducción que se convierte materialmente en acto de amor, sino que permite una “relectura [...] feminista de la tradición intelectual literaria” (*ibíd.*, 109).¹⁶⁰ Desde el deseo de tener hijos pero no de ser madre, que Sophie confiesa hasta la tentativa, por parte de la joven, por “incumplir las expectativas sociales para la que estaba destinada” (*ibíd.*, 112). Sophie hasta se plantea el lugar que puede llegar a ocupar como traductora en un mundo de hombres que traducen (VdS 295).

En VdS analizamos el mundo a través de la lengua. Cada lengua en que se traducen textos, es una forma de encuentro con el otro y consigo mismo además de una visión nueva del mundo. La novela es también un pretexto para enseñar una mirada desde fuera y enumerar los tópicos que la interesan (VdS 134). Desde el primer encuentro en que “comieron las palabras en la boca del otro” (VdS 276), Hans y Sophie forman, juntos, la unidad, las dos orillas en las que toda identidad nómada está dividida. Ellos representan, al mismo tiempo, la metáfora de la dualidad, en la traducción,

¹⁶⁰ El personaje de Sophie en VdS podría remitir a Sophie Mereau, Mme. De Staël, Dorotea Veit amada por Schlegel (Fava 2012: 166-167), o bien a Caroline Schlegel Schelling (Valls 2014: 118).

de la lengua de salida y de la de llegada y de la unión en el amor y entendimiento que, por extensión, es comprensión mutua entre dos diversidades.

4. Una literatura migrante: *La filla estrangera* de Najat el Hachmi

“Què devia ser allò tan abstracte que
anomenaven Espanya?”

Najat El Hachmi
Jo també sóc catalana, 2004

En este capítulo nos detendremos a analizar una forma peculiar de viaje: la emigración, en la novela *La filla estrangera* de Najat El Hachmi. Marroquí de nacimiento y catalana de adopción, Najat el Hachmi publica *La filla estrangera* (LFE) en septiembre de 2015 en Edicions 62.¹⁶¹ Es su última novela hasta la fecha y la obra en la que se condensan motivos y tensiones presentes en las anteriores, no sólo por lo que atañe a la trayectoria de emancipación individual llevada a cabo por parte de la protagonista, sino, además, por el tema de la identidad que, aún en el marco ficcional, se entrecruza fuertemente con vivencias autobiográficas. La novela narra la historia de una chica adolescente que vive con su madre en Vic. Las dos se han trasladado a Cataluña por motivos de reagrupación familiar que, desafortunadamente, no llega a tener lugar porque, al llegar las dos mujeres allí, el padre y marido ya se ha juntado con otra mujer.¹⁶² La condición de

¹⁶¹ Las citas en el original en catalán se harán a partir de la primera edición de septiembre 2015. En adelante se citará *La filla estrangera* como LFE. La traducción castellana de referencia es la de la editorial Destino, 2015, de Rosa Maria Prats.

¹⁶² En la novela se hace referencia a este hecho diciendo que son “unas repudiadas” y que toda la comunidad en la ciudad lo sabe (LFE 133). Al final del capítulo, al describir la situación en la que la madre se había encontrado nada más llegar a Cataluña, El Hachmi aprovecha para intertextualizar con el poema de Maria Mercè Marçal (*El meu amor sense casa*) con el fin de expresar el destino común de las dos mujeres, el de tener “un amor sin casa”: “A partir de ahí, para mi madre todo fue un intentar ocuparse de mí y sobrevivir, pero sin apenas conocidos en la nueva ciudad, sin casa, sin dinero; sin nada. Igualito que el verso de la poetisa pero de manera literal: su amor sin casa” (El Hachmi 2015b: 149). [“Després tot va ser la meva mare mirant de sobreviure amb mi, sense gaires coneguts a la

migrante se desarrolla a través de un monólogo interior de la chica que va contando su experiencia, sobre todo las contradicciones debidas a las dos culturas que conviven en ella y entre las que tiene que dividirse. Por un lado, recibe los estímulos del mundo catalán, la escuela, las lecturas, las amigas y posible futuro de mujer libre de tomar decisiones. Por otro lado, la herencia de un mundo tradicional, cuyos valores están vehiculados por la madre y que la empujan hacia un estilo de vida finalizado a una vocación de mujer casada y futura madre. El conflicto entre las dos posiciones, que pasa a través de una crisis personal que roza la neurosis, la ve, primero, cumplir con las expectativas de la madre, luego, con fuerza y valentía no sin consecuencias, emprender la trayectoria de la emancipación personal, gracias a unas estrategias de cambio personal hacia una pluralidad cultural apta a facilitar la integración en el tejido social y cultural catalán.¹⁶³

Con referencia al título general de este trabajo, la traslación aquí se presenta como un doble movimiento: un desplazamiento territorial, que tiene la forma de la emigración de Marruecos a Cataluña, y un consiguiente desplazamiento lingüístico, de una lengua materna (el tamazight) a una lengua segunda (L2, el catalán).¹⁶⁴ Según la definición de La Organización

nova ciutat, sense casa, sense diners, sense res. Ben bé come el vers de la poetessa però de manera literal: el seu amor sense casa” (LFE 134)].

¹⁶³ Vicente Llorent Bedmar y M^a Teresa Terrón Caro presentan tres modelos de mujeres inmigrantes de Marruecos a España: un primer grupo que mantiene el rol tradicional, en lo público y en lo privado; un segundo grupo en el que, aunque permanezca una atención a la tradición, se introducen elementos de cambio; y un tercer grupo, al que asimilamos *la hija extranjera*, en el que los cambios se dan, por ejemplo, en los roles de género en el entorno familiar y en la vida social (2013: 40). La madre de la protagonista de LFE pertenece al segundo grupo, pues se trata de una mujer trabajadora que ha emprendido una forma de emancipación de su marido.

¹⁶⁴ Una segunda lengua (L2) es una “lengua hablada en la comunidad en la que se vive, aunque no sea la lengua materna del aprendiz” (Muñoz 2002: 112-13). El tamazight es la lengua de los beréberes de Marruecos o Imazighen. Los imazighen viven en la “región rifeña-nororiental del Magreb (Irifiyen, singular, Arifi), [...] [y] se encuentran esparcidos en subgrupos por toda la geografía de Marruecos: Imazighen de la zona central y sur oriental, Ishelhiym (singular, Ashelhi) de la región sur occidental de Shluh o Swasa [...]. Hoy

de las Naciones Unidas se considera migrante al “que reside fuera de su propio país durante el tiempo mínimo de un año” pero la cuestión es más compleja porque se hace referencia a individuos de las categorías más diversas según viajen voluntariamente o no, por motivos políticos o económicos, de manera regular o irregular (Koser 2007: 25). Como puntualiza Ana Rueda,

el viaje que emprende el emigrante se desvía [...] del viaje como forma canónica de la literatura occidental, puesto que ni culmina en el arribo a un destino, donde para el emigrante sólo empiezan otras pesadillas, ni se le da el cierre al viaje en sentido estructural, ya que la distancia que sigue a la salida de la patria solo parece agrandarse. (2010: 51)

Además, hay que tener en cuenta la condición ni transitoria ni permanente del migrante (Sayad 2006: 23-24). Es transitoria en sus bases teóricas porque se supone que después de un tiempo el migrante consigue adaptarse a la nueva situación. Es definitiva, en la tendencia general de lo que se concretiza en la realidad. Sin embargo, la contradicción en las dos representaciones reside en la necesidad del migrante, así como de la sociedad de acogida, de mantener unos tópicos –o “categorías generales”– con que las sociedades consideran al migrante y el migrante, a su vez, considera a sí mismo (24). A diferencia del viajero o turista, el migrante se encuentra, además, en una situación de inferioridad con respecto al país receptor, una condición en la que en España juega “un papel importante el recuerdo del colonialismo español en Marruecos, que tiene sus raíces en el siglo XIX y que se perpetúa mediante el Protectorado (1912-1956)” (Rueda 2010: 50). El migrante está de hecho siempre considerado por su cualidad de extranjero y

encarna la alteridad por excelencia: siempre es de otra etnia y de otra cultura

representan el 40% de la población de Marruecos y el 30% de la población de Argelia. Los imazighen se esparcen por extensos territorios de Argelia (particularmente en la Gran Kabilia y en la Pequeña Kabilia), Tuaregs al sur del Sahara, Malí y Níger” (Ricci 2010b: 71).

(en el sentido más amplio y ambiguo); siempre es de una condición social y económica pobre, esencialmente porque es originario de un país social y económicamente pobre; pertenece a otra historia [...]; pertenece o procede de un país, una nación, un continente que ocupa en el escenario internacional sobre todo en relación al país de inmigración, una posición dominada, y dominada en todos los aspectos (económico, cultural, militar, político etc.). (Sayad 1999: 242-43)

El análisis sobre la novela *La filla estrangera* se funda en dos cuestiones que involucran a la protagonista: la identidad y la lengua, a raíz de un acontecimiento migratorio. El eje temático aquí propuesto es tradicionalmente propio de la literatura migrante y se enfrenta con la idea de compromiso, tanto lingüístico como identitario. Sin embargo, proponemos dar un paso más allá e indagar la posibilidad de ver bajo una nueva luz la literatura incluida en el marco teórico de la literatura migrante, por ejemplo, en lo que tiene que ver con la relación con el mercado literario del *mainstream* o bien, investigando los matices de una visión transcultural del hecho mismo.

LFE se presenta como la novela quizás más propicia, en la producción de Najat El Hachmi, –además de la más reciente–¹⁶⁵ para estudiar las instancias de una integración difícil, aunque deseada, a través de una presencia significativa del elemento materno, representación de una herencia cultural enraizada en los valores de la familia de tipo patriarcal. El título se propone como una intertextualidad con *La germana, l'estrangera*, poemario de Maria Mercè Marçal que trata de la experiencia amorosa y de lo materno, del cuerpo y de la sexualidad, temas que son también propios de El Hachmi (Chaffee 2016, s/p). Son muchos los puntos de contacto en la poética de Najat El Hachmi y Maria Mercè Marçal. Por citar algunos: la experiencia de la maternidad y su dimensión social, el compromiso contra la subordinación de género, clase y cultura, lo femenino (en la tensión entre la evocación de rasgos masculinos y las simbologías de lo femenino más libre

¹⁶⁵ En una entrevista de 2016, El Hachmi declara estar trabajando en una nueva novela cuyo enfoque será el papel de la madre y su punto de vista (Chaffee 2016).

e incontrolado), las metáforas del cuerpo, la relación prediscursiva con la madre. Por lo que tiene que ver el título de *La germana, l'estrangera*, es en los siguientes versos que se expresa el nivel de extrañeza que puede existir entre una madre y una hija y se evidencia la intertextualidad con el título de la novela de El Hachmi: “És perquè et sé germana que puc dir-te estrangera. / Sense treva esbossada, sense treva abolida / aquesta guerra que m'uneix a tu / en un pacte de sang inestroncable. / És perquè et sé estrangera que puc dir-te germana.” (Marçal 1982, s/p).¹⁶⁶

La emancipación personal de la joven protagonista de LFE, y su búsqueda de integración, pasan necesariamente por la lengua como confín que marca el hecho de ser extranjera en sentido amplio, pues lo es tanto hacia los catalanes como hacia su madre, al no adherirse enteramente a ninguno de los dos universos culturales.

En el caso que nos ocupa aquí, el transnacionalismo nos sirve de lente para observar el fenómeno que interesa a los escritores que escriben en una lengua segunda tras emigrar al extranjero. En esta perspectiva, es posible considerar a Najat El Hachmi una escritora transnacional ya a partir de su primer libro *Jo també sóc catalana* (2004) (Rueda 2010: 103) en el que, al contar sus circunstancias personales, introduce los temas que la enmarcan en el fenómeno migratorio. El enfoque transnacional constituye una perspectiva de análisis más amplia sobre las migraciones actuales con respecto al concepto de literatura migrante: en los últimos años, la idea de frontera ha sufrido un cambio y se vuelto más porosa por “la imposibilidad de mantener [su] [...] integridad [...] ante la presión migratoria” (Velasco 2009: 32).

En los próximos párrafos, empezaré hablando de traslación en el sentido de desplazamiento geográfico y las consecuencias que conlleva el cambio de entorno para el migrante. En las migraciones transnacionales, de hecho, “la frontera constituye el eje estructural de la acción” (Rueda 2010: 49). Presentaré a Najat El Hachmi en el marco de una nueva literatura diaspórica en catalán, escrita por mujeres de origen marroquí,

¹⁶⁶ Por un estudio exhaustivo sobre la poética de Marçal, cf. Climent 2008.

comprometidas en temas de identidad y cultura.¹⁶⁷

En el apartado 4.2 nos acercaremos a la biografía de El Hachmi a través de su primer libro, *Jo també sóc catalana* (2004). Más adelante profundizaremos los temas que tienen que ver con el peligro constante al que están expuestos los escritores exófonos de ser convertidos en fenómenos, es decir, de nunca estar considerados a la par de quien haya nacido en Cataluña, sea en la vida cotidiana, sea como escritor. Lo que reivindica El Hachmi, de hecho, es una doble pertenencia cultural frente a la “condena” de ser peculiar y diferente. El tema de la migración en literatura ya no es novedoso y las obras tradicionalmente incluidas en este marco teórico no sólo son relato de una trayectoria personal, sino que se ocupan de temas más difícilmente categorizables y que cuestionan el canon de las literaturas nacionales. En el apartado 4.3 nos detendremos en el tema de la elección lingüística de escribir en catalán. No sólo se verá el paralelismo existente entre su lengua madre –el tamazight– y el catalán en términos de diglosia con respecto a una lengua hegemónica, sino también la importancia de los modelos literarios de El Hachmi. Su recurso a los pilares de la literatura catalana contemporánea ha de verse como una manera de sentirse parte de un sistema cultural compartido. Para cerrar este estudio profundizaremos el tema de la identidad en lo que atañe específicamente la novela LFE.

4.1 Literatura transnacional en Cataluña

Por transnacionalismo se entiende normalmente “un proceso social donde los migrantes operan en campos sociales que traspasan fronteras

¹⁶⁷ Para profundizar sobre las problemáticas que surgen a raíz del hecho de considerar la “creación literaria desde la perspectiva de género” hoy en día y en el ámbito del Hispanismo del nuevo milenio, cf. Reisz 2010.

geográficas, políticas y culturales” (Glick Schiller *et. al.* 1992). Los transmigrantes son migrantes que mantienen vivas las relaciones entre el país de origen y el de llegada (Ambrosini 2008: 45). Tradicionalmente, se trataba de relaciones de tipo social o económicas. Aunque no todos los migrantes sean transnacionales en sentido estricto, hay que tener en cuenta que ya no es posible considerar las migraciones contemporáneas exclusivamente desde una perspectiva inmóvil y mononacional desde el país de acogida. Esta práctica estaba considerada aceptable hasta los años ’70 (Salih 2008: 92).¹⁶⁸ Actualmente, los avances en los medios de transporte y de comunicación posibilitan al migrante no sólo viajar con más facilidad sino también de mantener lazos con el país de origen (a través de las redes sociales, el uso de los servicios de envío de dinero, etc.) para que el traslado suponga un choque afectivo y cultural más leve (Velasco 2009: 35). Como ya anteriormente formulado por Néstor García Canclini,

las identidades de los sujetos se forman ahora en procesos interétnicos e internacionales, entre flujos producidos por la tecnología y las corporaciones multinacionales; intercambios financieros globalizados, repertorios de

¹⁶⁸ Dos olas migratorias considerables desde España del Sur tuvieron lugar en los años veinte y, más tarde, entre 1950 y los años setenta. Sobre las condiciones de vida de los inmigrantes procedentes de otras regiones de España a Cataluña queda un testimonio importante en *Els altres catalans* [Los otros catalanes] (1964) de Francesc Candel (1925-2007), cuyo prólogo, publicado por Edicions 62 en 2008, es de Najat El Hachmi. Tras publicar otros volúmenes sobre el tema, (*Encara més sobre els altres catalans*, de 1966; *Els altres catalans vint anys després*, de 1985), Francesc Candel publica, en colaboración con Josep Maria Cuenca, *Els altres catalans del segle XXI* (2001), retrato de los inmigrados del nuevo milenio, procedentes sobre todo del Maghreb, que se interroga en temas de derechos, identidad y política (Valiente y Rambla 2009). En el ámbito de la narrativa, una obra reciente de Jordi Puntí (*Els castellans*, 2011) vuelve a hablar de la inmigración de los años setenta. La perspectiva adoptada es la de un chico catalán de una edad de entre los diez y los doce años y de la vida junto a sus compañeros del barrio, ensalzando las problemáticas de la inmigración desde un punto de vista juvenil en una pequeña ciudad industrial de Cataluña.

Para un estudio detallado de la inmigración africana a España y su repercusión en la literatura española producida entre 1992 y 2007, cf. Séka 2014.

imágenes e información creados para ser distribuidos a todo el planeta por las industrias culturales. (2004: 161)

Las redes de ayuda e información y asistencia mutua han de considerarse también parte de este nuevo sistema transnacional (Velasco 2009: 35). Su existencia mantiene viva la doble pertenencia del migrante que ya ha dejado de estar enlazado a un único territorio pues su identidad se desarrolla entre “aquí” y “allá” (*ibíd.*). Como subraya Ruba Salih, hoy en día

los migrantes se han convertido en símbolos de hibridez. Ellos incorporan ese “tercer espacio” cuyas fronteras reniegan aislamiento y estabilidad, y donde tienen lugar experiencias de dislocación y reterritorialización en número constante. (2008: 93)

Existen, pues, unas “dinámicas reticulares transnacionales” (Velasco 2009: 35) que provocan cierta ralentización de la integración del migrante con la lengua y la cultura del país receptor y un sentido de pertenencia no exclusivo a la sociedad de acogida (36).¹⁶⁹

Los migrantes viven a caballo entre dos mundos y se produce así un doloroso proceso de “doble desafiliación” y de “doble revinculación”. Desarrollan identidades complejas que los vinculan con más de un país, tanto en términos económicos como simbólicos y, por supuesto, también políticos, filiaciones simultáneas que los propios actores no siempre estiman como mutuamente incompatibles. Todo ello conduce también a concebir de otra manera el “nosotros” y el “ellos”, una distinción primordial –una frontera mental– en cualquier sociedad y que en el mundo de hoy pierde nitidez. Las redes migratorias transnacionales modifican no sólo la percepción de tales fronteras imaginadas, sino también de las fronteras

¹⁶⁹ Como se verá en el caso específico de Cataluña y de la labor llevada a cabo por *Observatori Llenguamón de la Llengua Amaziga*, en el caso de los migrantes marroquíes de lengua tamazight, un sentido de pertenencia no exclusivo puede posibilitar un apoyo a las políticas lingüísticas locales. Como es de suponer, esto dificulta las relaciones entre España y los distintos nacionalismos que caracterizan el país, y, en manera particular, entre España y Cataluña (Ricci 2017: 586).

políticas y de los territorios limitados por ellas, cuya importancia se relativiza. Si las migraciones tradicionales daban por sentado el orden territorial del mundo, los movimientos de población contemporáneos, no. La afirmación de este enfoque transnacional supone una considerable cesura con la perspectiva predominante, el enfoque estatocéntrico [...]. (*ibíd.*)

Esto supone para los países receptores, un cambio en los “conceptos tradicionales de nacionalidad” hacia una postura más “tolerante con las diferencias” (David y Muñoz-Basols 2011: xviii).

En Cataluña la inmigración ha sido una “constante histórica” (Besalú 2009: 281) que indica el grado de prosperidad económica del país: un índice alto de inmigración es señal de bienestar, económico y demográfico ya a partir del siglo XIX.¹⁷⁰ La novedad en la actualidad, con respecto al pasado, consiste en el hecho de que los que vienen de fuera actualmente proceden casi enteramente del extranjero (*ibíd.*, 282). Como comunidad autónoma que en las últimas décadas ha registrado un número muy consistente de inmigrados extranjeros, sobre todo de Marruecos (Castellano 2011b), Cataluña se ha convertido en un crisol de culturas.¹⁷¹ En este contexto ha surgido una literatura de autores nacidos en el extranjero que escriben en castellano o catalán.¹⁷² Son escritores que “emprenden una nueva línea de lecturas que apuestan por una educación intercultural real, abriendo las puertas [...] al diálogo entre culturas y al ejercicio activo de la ciudadanía” (*ibíd.*). Entre las voces literarias presentes en el panorama de la actualidad catalana, cabe mencionar a Asha Miró, Najat El Hachmi, Agnès Agboton, Salah Jamal, Pius Alibek y Simona Šcrabec (*ibíd.*). Son figuras que se adhieren a una opción lingüística translingüe por el hecho de escribir en catalán, y mantienen una subjetividad híbrida, debido a su nacimiento fuera

¹⁷⁰ Cabe señalar el cambio de tendencia que intercurrió con la crisis de 2008, cuando la ola migratoria que había iniciado en los años ochenta, conoció una suspensión repentina (Arnau i Segarra 2016, nota 1).

¹⁷¹ España ha conocido una inmigración del Maghreb y del África subsahariana a partir de los años sesenta hasta la actualidad (Ricci 2017: 583).

¹⁷² Cristián H. Ricci subraya que “el castellano ya no es la única lengua de la Península empleada por los marroquíes” (2010a: 212).

de España. En su escritura esto se traduce en un espacio de reflexión y diálogo entre diferentes culturas gracias a su “perspectiva periférica y transnacional” (*ibíd.*). La negociación entre pasado y presente, entre el aquí y el allá está en evolución continua. Aquí nos parece importante puntualizar que, al hablar de “adhesión a una opción lingüística translingüe” nos referimos a la elección de escribir en L2, recurriendo a la definición de Aitana Guia acerca de la “condición de [los] inmigrantes de segunda Generación” o la de los que han elegido referirse a un público europeo y se han identificado con la lengua del país de acogida (2010: 31). Existe, sin embargo, una formulación específica sobre una categoría definida “literatura translingüe”, que se refiere a “obras bilingües o multilingües que no contienen traducciones. En la literatura translingüística no hay glosarios, ni traducciones adjuntas, ni tampoco notas con traducciones” (Gernalzick 2013: 81) En estas obras ninguna de las lenguas presentes está considerada como primaria así que no hay relaciones de subordinación entre lenguas (*ibíd.*). Las obras translingües son relativamente escasas debido a una noción de monolingüismo ideológico y a las teorías de las naciones herederas de la época romántica (*ibíd.*, 82).¹⁷³ *Borderlands/La frontera: The New Mestiza, postmodernist prose and poetry* (1987) de Gloria Anzaldúa es considerado un libro (casi) del todo translingüe (*ibíd.*, 89-90). Si bien *La filla estrangera* no posee plenamente este rasgo translingüe, observamos una serie de palabras y expresiones en tamazight por las que no se presenta su correspondencia traducida en catalán. En la actividad de “vessar les paraules d’una llengua a l’altra”, la protagonista de la novela se da cuenta que “mai no ho aconseguir[á], sempre hi haurà diferències” (LFE 15).¹⁷⁴

¹⁷³ Señalamos una monografía reciente que se ocupa del tema bajo la expresión “born-translated novels”: un acercamiento a novelas escritas en diferentes lenguas que representa también un estudio de los efectos de la traducción en las obras de ficción (Walkowitz 2015).

¹⁷⁴ “Verter las palabras de una lengua a otra”; “nunca lo conseguir[á], siempre habrá diferencias” (El Hachmi 2015b: 18). Cf. el párrafo 4.2.7. para un detalle de cómo están presentadas las palabras de las que no se da una traducción exacta.

Najat El Hachmi declara que “puede que haya palabras que no es posible traducir fielmente” (Chaffee 2016) pero, al no ser traductora, añade que tampoco se siente obligada en proporcionar una traducción exacta de los vocablos, puesto que hay “cosas interesantes en los espacios existentes entre las palabras de una lengua y su traducción a otra lengua” (*ibíd.*) y que, de hecho, estos huecos representan una estrategia útil para expresar la lejanía de la chica protagonista hacia su madre (*ibíd.*). A la luz de lo que acabamos de observar, es obvio llegar a la conclusión de que LFE no puede ser considerada dentro del corpus de la literatura translingüe en sentido estricto, pero quizás sí con un margen amplio de consideración, o sea, en un marco transcultural de obras que presentan problemáticas lingüísticas con presencia detallada de palabras procedentes del diccionario de más de una lengua y donde ninguna de las lenguas o culturas se propone como dominante. Lo mismo se observa por lo que tiene que ver LUP, caracterizado por cierto rasgo de heteroglosia lingüística y cultural (Crameri 2014: 283): en la novela el español, el inglés, el árabe y al tamazight coexisten con el catalán, aunque en medida inferior. El consiguiente sabor exótico del texto no constituye una cuestión estética sino es el resultado de la necesidad de un texto híbrido, donde algunas de las palabras extranjeras tienen sentido por no estar traducidas. La explicación de algunos términos aparece en notas al pie de la página (*ibíd.*, 284).

El 2004 marca un antes y un después en la literatura transnacional en Cataluña (Castellano 2011b, s/p). Aunque existe alguna obra anterior, es en ese año cuando se publican dos libros particularmente significativos: *De Nador a Vic* de Laila Karrouch y *Jo també sóc catalana* de Najat El Hachmi.¹⁷⁵ Margarida Castellano habla de un “punto de inflexión” (*ibíd.*)

Nos parece importante el uso de la palabra “verter” hablando de traducir de una lengua a otra pues la misma palabra está usada para definir qué es la traducción (*cf.* Bassnett 2002: 59; también: Hernández y López Fonseca 2017: 12, donde se habla de “transvase” de una lengua a otra).

¹⁷⁵ En el título *Jo també sóc catalana* observamos una referencia a una frase de efecto que es posible encontrar en Francesc Candel (1964: 52): al visitar una escuela de Sant Ildefons durante el periodo de redacción del libro *Els altres catalans*, Candel preguntó a un maestro

pues son éstas dos de las obras que mejor representan la literatura transnacional en Cataluña. Karrouch y El Hachmi son, de hecho, “las primeras escritoras bereberes-catalanas en publicar obras de autoficción y narrativa de gran calidad en catalán” (Pérez-Sánchez 2014: 13).¹⁷⁶ El dato significativo, según Ana Rueda, está en que se trate de dos mujeres muy comprometidas con el mundo literario y que escriban en catalán, lo que hace que se fortalezca la “fusión entre el tejido cultural del mundo que habitan, el idioma en que se expresan, y la identidad multicultural que surge de esa confluencia de factores” (2010: 103). Con palabras de Sara Bernechea, es posible afirmar que El Hachmi y Karrouch “participan en el circuito nacional como así lo demuestra la edición de sus obras, la participación en premios literarios” y en acontecimientos públicos (2013: 27). Ambas escritoras comparten los temas propios de las novelas sobre experiencias migratorias: los datos biográficos, la importancia de la oralidad en las sociedades de origen, el hecho de ser mujer en un país occidental, la búsqueda de una emancipación y, finalmente, la elección de una lengua adecuada a la narración (Castellano 2011b). Sus libros pueden considerarse una forma de “discurso testimonial” (Arnau i Segarra 2016 s/p) que reivindica un nuevo género: las protagonistas emprenden un ciclo de aprendizaje asimilable a las características propias del *Bildungsroman* (Ricci 2010c: 51) donde la escritura representa un lugar de reflexión y reivindicación de libertad personal, de mayor peso económico y social en el país de acogida sin dejar de confrontarse constantemente con los valores patriarcales impuestos por la familia de origen (Arnau i Segarra 2016, s/p). Sus libros de 2004 reflejan temas de un clásico de la literatura juvenil norteamericana *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros (1984), una

que cuántos niños catalanes había. Cuenta Candel: “El maestro, que entendió mi pregunta [...] contestó: «Dos, quizás tres, como mucho». Sin embargo, ya más de la mitad de los niños, que habían oído la pregunta, habían alzado la mano, exclamando: «*Señor maestro, yo también soy catalán*».” [Subrayado y castellano en el original].

¹⁷⁶ En el conjunto de las obras escritas por mujeres de origen marroquí que se expresan en catalán, hay que incluir *La lluita de la dona bereber*, de Jamila Al Hassani (Ediciones Oblicuas, 2013).

de las primeras “voces que interpretan los espacios intersticiales abandonados por la sociedad hegemónica” (Castellano 2011a).¹⁷⁷ Mientras que Laila Karrouch se dirige a un público adolescente, la mirada de Najat El Hachmi, al explicar su migración como niña, es adulta (Castellano 2011b): “el mismo título [*Jo també sóc catalana*] se erige como un grito reivindicativo hacia la sociedad de adopción” (*ibíd.*). Acerca del título de El Hachmi, Ana Rueda se pregunta si el *también* es una afirmación de pertenencia o de rabia o de “satisfacción de una meta realizada” (2010: 103). En nuestra opinión, propendemos a reconocer en este énfasis la necesidad de declarar a sí misma y a los demás una pertenencia a la comunidad de acogida, como sugiere, por ejemplo, la siguiente afirmación: “ja amb prou feines em reconec en el mot marroquina, que sóc més d’aquí que de cap més lloc” (JTSC 62).¹⁷⁸ En opinión de Josep Gallart i Bau el “también” infiere una doble pertenencia: en primer lugar sirve para decirles a los catalanes que ella también es catalana, sin ninguna diferencia con los que han nacido en Cataluña; en segundo lugar, para expresar que, aparte de marroquí, también es catalana (2010: 8). Las dos identificaciones son “fluctuantes y ambivalentes” (Crameri 2014: 291) pues Najat El Hachmi deja de ser catalana y se identifica con los marroquíes “mentre algú els discrimini” (JTSC 77),¹⁷⁹ hecho que Crameri define como “igualdad

¹⁷⁷ Sandra Cisneros es una de las “pioneras en la inclusión de [...] voces [intersticiales] en el canon literario; [...] chicana, tercera generación de mexicanos instalados en Chicago, [...] en sus obras describe una infancia a caballo entre dos mundos: no sólo por los barrios donde habitaba, el acento híbrido del spanglish o del color de su piel, sino también por las idas y venidas físicas y constantes entre Chicago y México DF. [...] veinte años más tarde podemos encontrar un reflejo de estas idas y venidas y también de la no pertenencia total en nuestra sociedad [en] Laila Karrouch i Najat El Hachmi” (Castellano 2011a). Según Cristián H. Ricci, El Hachmi se pone concientemente en intertextualidad con Sandra Cisneros: “ambos textos presentan claros paralelismos [...] que se pueden resumir en la edad de las muchachas (doce años), el abuso sexual, padres abusivos, amistades peligrosas y la entrega a la escritura como método terapéutico” (2014: 240).

¹⁷⁸ “Ya apenas me reconozco en la palabra marroquí, que soy más de aquí que de ningún otro lugar”.

¹⁷⁹ “Mientras alguien los discrimine”.

politicizada con los migrantes oprimidos” (2014: 291).

Según Cristián Ricci “con Laila Karrouch y Najat El Hachmi se consolida el proceso de peregrinaje literario e ideológico hacia el Norte que comienza con los escritores en torno a las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado” (2010c: 51). Las dos escritoras pueden incluirse en lo que se define como “zona de la literatura diaspórica de afincamiento permanente” (*ibíd.*)¹⁸⁰ o, dicho de otra manera, “narrativas de la creolización” [*creolization narratives*] (Ricci 2017: 588).¹⁸¹ La novedad, con respecto al pasado, es la incorporación de mujeres marroquíes comprometidas con el mundo literario y que escriban en catalán y no en castellano como suele pasar en muchos casos de escritores marroquíes (Rueda 2010: 103). En Karrouch y El Hachmi la relación entre lengua y cultura local por un lado, y su identidad plural, por otro, es muy estrecha (*ibíd.*). Más allá de la importancia de escribir en una época en la que no había referentes (JTSC 47) hay unas coincidencias significativas que las

¹⁸⁰ “Diáspora” es un término histórico que hace referencia a la “dispersión de los judíos exiliados de su país” (DRAE) aquí usado en su segundo significado, más general, de “dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen” (DRAE). Como precisa Chantal Saint-Blancat, el fenómeno de la diáspora presupone un criterio en común a todas las experiencias de desplazamiento, o sea, que “permanezca el mantenimiento de enlaces materiales y simbólicos con la comunidad de origen” (1995: 16). Cuando ya se acaben las relaciones con el país de procedencia, cuya existencia es indispensable para que haya “relaciones dinámicas con la tierra de origen” (*ibíd.*, 16-17), ya no se puede hablar de diáspora. La supervivencia de la diáspora consiste en saber mantener “dos tipos de autonomía: 1. Saber mantener su propia especificidad hacia la sociedad hospitante; 2. tomar distancias de la sociedad de origen con el fin de escoger estrategias propias de integración, además que criterios de identificación y socialización específicos” (*ibíd.*). Para sintetizar, la tensión existente en el concepto de diáspora reside en una “doble estrategia: en la afirmación y en el mantenimiento de una identidad colectiva y, en paralelo, su integración en la sociedad de acogida” (*ibíd.*, 19).

¹⁸¹ Con referencia a la distinción propuesta por Anjali Prabhu (2007: 13-14) entre “narrativas diaspóricas” y “narrativas de la creolización”, Cristián H. Ricci explica que las primeras “se basan en un trauma pasado que sirve de unión del grupo en un discurso de victimismo” (2017: 588), mientras que en las segundas subyace un orgullo por la hibridez” en una perspectiva de interacción.

relacionan también desde el punto de vista biográfico (Gallart 2010: 10): la fecha de nacimiento (Karrouch 1977 y El Hachmi dos años más tarde) y su traslado a la edad de ocho años de la zona rural de Nador a Vic. Las dos estudian en el mismo colegio y reciben la misma educación religiosa en la mezquita. También, las experiencias relativas a las vivencias familiares y el primer viaje a Marruecos tras la migración tienen mucho en común. A continuación, aclaramos la importancia del primer libro de El Hachmi.

4.2 La identidad fronteriza en primera persona: *Jo també sóc catalana*

Najat El Hachmi nació en 1979 en Nador, en el norte de Marruecos. A la edad de ocho años se trasladó a Vic, en Cataluña, por motivos de reagrupación familiar tras la emigración de su padre algunos años antes.¹⁸² La inmersión en la nueva realidad de una capital de comarca caracterizada por una preferencia del uso del catalán frente al castellano y la escolarización en la misma lengua,¹⁸³ proporcionaron la rápida incorporación de la joven Najat a la cultura de acogida. Su curiosidad natural por conocer el nuevo país junto al interés por la lectura de obras literarias en catalán, ayudaron el proceso de acercamiento al entorno. Najat El Hachmi se define como “una lectora voraç pràcticament des de que [...]

¹⁸² Algunos proponen referirse a los niños que llegan al país de migración como a “generación 1,5” (Rubén Rumbaut *apud* Pérez-Firmat 1994, s/p; Bernechea 2013: 27), es decir, la generación que es “fruto de la reagrupación familiar” (Arnau i Segarra 2016, s/p). Las obras de los escritores de la generación 1,5 en Cataluña, de la que El Hachmi forma parte, también pueden enmarcarse dentro de lo que se puede llamar “escrituras del yo híbrido” (*ibíd.*). El Hachmi ha declarado preferir, entre todas, la denominación de “generación de frontera” (JTSC 13).

¹⁸³ La lengua vehicular del sistema escolar en Cataluña, desde la primaria a la universidad, es el catalán. (Sobre la situación actual de la lengua catalana junto a una breve referencia histórica, cf. Marí Mayans 2015).

[va] aprendre a llegir en català”.¹⁸⁴ Anteriormente, la escritora había vivido en un entorno caracterizado por los cuentos orales que le narraba su madre.¹⁸⁵ En Cataluña las nuevas condiciones de vida no dejan espacio a la tradición oral, así que la sed de historias está suplantada por los libros (Punzano Sierra, 2008a). Ya desde muy joven es una lectora voraz de novelas en catalán en cuyas historias puede reflejarse:

Fue a través de la lengua catalana que encontré novelas e historias que hablaban de cosas que me tocaban de cerca —obras con protagonistas femeninas que, en muchos casos, eran parecidas a las mujeres con las que había crecido. Eran obras escritas en catalán. *Aloma* de Rodoreda, que narra de una propuesta de matrimonio con un miembro de la familia por motivos económicos y la decepción causada por la iniciación a la edad adulta. O *Solitud* de Victor Català, cuya protagonista es una mujer que cambia de residencia para casarse y describe las adversidades de la vida en la montaña, una dureza parecida a la de la campaña donde yo vivía. (Chaffee 2016)

En su primer libro, *Jo també sóc catalana*¹⁸⁶ de 2004 El Hachmi relata su experiencia personal en forma de autobiografía novelada.¹⁸⁷ Al tratar el “proceso de adaptación del inmigrante a la sociedad de acogida” (Muñoz Carrobbles 2015: 40) la escritora aborda temas de lengua e identidad fronterizas. Más allá de las vivencias relacionadas con el traslado y la formación en Cataluña, se describen sobre todo las dificultades que supone para las mujeres de religión musulmana vivir en una comunidad inmigrante en Cataluña. En palabras de El Hachmi, JTSC constituye “un híbrid transgenèric [...] un llibre de caracter vivencial que [...] [recull] una

¹⁸⁴ “Una lectora voraz desde que aprendió a leer en catalán” (El Hachmi 2004: 13-14).

¹⁸⁵ Cf. la presencia de un estilo narrativo típico de la oralidad en LUP. Kathryn Crameri observa, por ejemplo, que “El Hachmi escribe de tal manera que no hay separación formal entre el diálogo y la narración: se disuelven el uno en el otro” (2014: 284).

¹⁸⁶ En adelante *Jo també sóc catalana* se citará como JTSC.

¹⁸⁷ No se ha realizado hasta la fecha una traducción castellana de este libro, por ser considerado demasiado “catalanista” (Ricci 2010b: 90). Sin embargo, algunos fragmentos de los capítulos 1 y 2 están disponibles en traducción castellana (a cargo de Sílvia Roig-Martínez) en Rueda 2010: 245-255.

trajectòria vital amb relació al fet migratori però que ahora vol reflectir les idees macerades a partir d'aquesta trajectòria" (2004: 13).¹⁸⁸ No se trata de una autobiografía en sentido estricto. Estamos más bien "ante un caso de autobiografismo" (Rueda 2010: 98) es decir, ante un caso en el que la verosimilitud se mezcla con lo novelado.¹⁸⁹ En la recuperación del pasado a través del recuerdo personal, el tú al que la escritora se dirige es a la vez íntimo (su hijo pequeño) y colectivo (los que han vivido la experiencia migratoria o la están viviendo).¹⁹⁰ Es íntimo, porque recurre a la relación madre-hijo para que no se pierda del todo el enlace con Marruecos. Este rasgo "permite al lector constatar el impacto de la migración en la línea generacional" (Rueda 2010: 102). Es colectivo, pues propone despertar la conciencia de la opinión pública sobre el hecho migratorio. Es importante subrayar el papel activo del lector en la literatura de la migración: al estar involucrado en la lectura de una de las posibles interpretaciones de su mundo por parte de un autor inmigrante que se propone como intérprete, con una mirada diferente: "los lectores, al leer, cuestionan su cultura y la cosmovisión personal" en una actividad crítica participativa (Berlage 2013: 53).¹⁹¹ No por último, la narración de una experiencia personal con ojo de migrante abre paso a un debate más amplio en las sociedades globalizadas que tiene que ver, entre otros temas, con "el sistema patriarcal, [...] el colonialismo, [...], la xenofobia, el miedo a la diferencia, [...] la política

¹⁸⁸ "Un híbrido transgenérico [...] un libro de carácter vivencial que recoge una trayectoria vital con relación al hecho migratorio pero que al mismo tiempo quiere reflejar las ideas maceradas a partir de esta trayectoria".

¹⁸⁹ Silvana Serafin destaca la dificultad de clasificar las obras asimilables al marco de la literatura migrante: "desde siempre la novela de la emigración se confunde con la autobiografía, con los libros de viaje, de iniciación, de formación, de diásporas y de exilio" (2014: 6).

¹⁹⁰ En JTSC (p. 60) El Hachmi observa a unos niños recién llegados de Marruecos mientras desenvuelve su trabajo como mediadora. Su reflexión sobre el cambio que están a punto de vivir en sus personas, tiene origen en el hecho de verse reflejada en ellos y de saber que pronto empezarán a hablar catalán entre ellos y hasta la piel les cambiará de color al hacerse más clara; pronto esos niños mirarán atrás y se verán diferentes de lo que eran.

¹⁹¹ Sobre el componente dialógico entre autor y lector *cf.*, también, Lequin y Verthuy 1996.

discriminatoria, la burocracia infinita” (Rueda 2010: 57).

4.3 El compromiso con la identidad y la lengua

Tal como en los años setenta Montserrat Roig fue “una de las voces que explicó el mundo desde unos ojos de mujer” (Real 2009: 622), Najat El Hachmi, cuyas referencias culturales incluyen a la misma Roig, es una de las voces que explican el mundo desde la mirada de una mujer migrante. Para El Hachmi, la lengua es un confín inscrito en el cuerpo como una línea imaginaria que divide interiormente: la emigración y el proceso de integración, al que acompaña inevitablemente cierto grado de desintegración, son factores constantemente presentes en su trayectoria artística y vital. La migración, considerada como “perdurable situación de tránsito” (Gnisci 2010: 2), concierne de hecho, y a la vez, a la identidad de la escritora y al tema de la novela LFE. Motivo relevante en la escritura de El Hachmi, la lengua representa el lugar de escisión que la divide metafóricamente en dos mitades. Es una sensación de ruptura que invade a la escritora en su experiencia migrante y que repercute en la novela a través de metáforas relativas a confines que se trazan en el cuerpo de la protagonista, tema que profundizaremos en el apartado 4.8 sobre el cuerpo-palabra.

Se han ensalzado a menudo la “translingüedad” de El Hachmi y su condición de migrante haciendo de ella un caso literario por esta razón. Sin olvidar el papel que, sin duda, su origen juega en su escritura y en los temas tratados, hay que tener en cuenta que

la opción lingüística transligüe de muchos autores inmigrantes, resaltada por editoriales y medios de comunicación, no es tan significativa como los temas que tratan en su obra literaria. La adopción de lenguas europeas es una opción lógica debido a la trayectoria vital de estos autores. (Guia 2010: 32)

Limitar la consideración de su obra a su historia personal es reductivo. A este respecto, Najat El Hachmi habla de “pornografía étnica” con referencia a la tendencia de las sociedades occidentales de relegar al extranjero a una

condición migrante perpetua:

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... Sobre los marroquíes pesan una serie de estereotipos. (Vidal Claramonte 2012: 241)¹⁹²

De hecho, existe la necesidad, por parte de las sociedades de acogida, de institucionalizar la literatura migrante convirtiendo la experiencia migrante en algo fijo e inmutable. Es lo que se llama “inmigridad”, o sea “la estrategia de convertir al «migrante» en una condición permanente y hacer de la provisionalidad un estatuto fijo” (Akaloo 2012: 258). En esta visión, el migrante siempre será un “recién llegado, aún en tránsito” (*ibíd.*). El asunto queda aún más contundente cuando El Hachmi describe uno de los diálogos que pueden tener lugar en una situación normal entre autóctonos e inmigrados: “Què és el que més t’agrada d’aquí?”¹⁹³ (JTSC 62) es la pregunta que hacen a Najat El Hachmi en una situación de cotidianidad. Hablando entre sí para explicarlo al lector, su respuesta resulta tajante y esclarecedora de la situación y del estado de ánimo que una postura como ésta genera en ella:

Les teves paraules només demostren que no t’he sabut transmetre el meu missatge, o bé no m’has escoltat en tota l’estona. Aquesta pregunta es fa a un turista, a algú que està de pas, que va a veure museus i muntanyes, mitja pensió amb ampolleta de xampú de regal. Et puc contestar que la Sagrada Família o les platges abruptes de la Costa Brava, però prefereixo que reflexionis i et dic: “I a tu què és el que te agrada més d’aquí?” (JTSC 62)¹⁹⁴

¹⁹² Cf. también Alós 2008.

¹⁹³ “¿Qué es lo que más te gusta de aquí?” (JTSC 62).

¹⁹⁴ “Tus palabras sólo demuestran que no he sabido transmitirte mi mensaje, o bien que no me has escuchado todo el tiempo. Esta pregunta se hace a un turista, a alguien que está de paso, que va a ver museos y montes, media pensión con media botellita de champú en

Tras más de quince años viviendo en Cataluña, El Hachmi todavía se enfrenta con una mentalidad que sigue considerándola extranjera, marroquí, y lucha diariamente para afirmar que ella es “més d’aquí que de cap més lloc” (JTSC 62)¹⁹⁵ y que su amor al país no es distinto del de los que nacieron en Cataluña:

No ho deus entendre, que m’estimo aquest país com te l’estimes tu, que els meus records més intensos s’amaguen en les pedres antigues d’alguns carrerons estrets, que aquí hi tinc els amics, els coneguts, la feina (JTSC 62).¹⁹⁶

Aunque en JTSC explica cómo, al final, “la sociedad los obliga [a los niños] a definirse por una cultura, con el menosprecio de la otra” (Castellano 2011b), El Hachmi insiste en la importancia de una doble pertenencia, sin que esto suponga el menosprecio o la no consideración de la otra (Muñoz Carrobbles 2015: 40). A este propósito, ha de considerarse que, tal como en el caso de Laila Karrouch, su catalanidad no se define por medio de la antítesis a lo marroquí ni a lo amazigh sino que se trata de la adquisición de una nueva pertenencia que se añade a las demás, enriqueciéndolas (Ricci 2010a: 213 y 2017: 586). Es lo que El Hachmi considera tener “un pensamiento de frontera” (JTSC 14), pertenecer a dos o más identidades a la vez:

Des d’aquell moment van existir dues Najats al món: una, la marroquina, seguia amb els costums anhelats, jugava a fer de núvia amb els mocadors de la mare, somiava en festes de dones ballant la dansa del ventre, de portes endins, i l’altra, la catalana, es mostrava de portes enfora. Cap de les dues parlava de l’altra, el pacte de silenci s’havia establert per no tornar a sentir la

regalo. Puedo contestarte que la Sagrada Familia o las playas abruptas de la Costa Brava, pero prefiero que reflexiones y te digo «Y a ti, ¿qué es lo que más te gusta de aquí?» (JTSC 62).

¹⁹⁵ “Más de aquí que de ningún otro lugar” (JTSC 62).

¹⁹⁶ “No entiendes que quiero a este país tanto como lo quieres tú, que mis recuerdos más intensos se esconden en las piedras antiguas de algunos callejones estrechos, que aquí tengo los amigos, los conocidos, el trabajo” (JTSC 62).

vergonya.¹⁹⁷

Es también lo que hemos definido como identidad transcultural: de hecho “hoy imaginamos lo que significa ser sujetos no solo desde la cultura en que nacimos, sino desde una enorme variedad de repertorios simbólicos y modelos de comportamiento” (García Canclini 2004: 161). Sin embargo, la otra cara de la moneda de la doble pertenencia es el peligro a la desintegración y el no sentirse de “cap lloc”¹⁹⁸ (JTSC 91), como es su caso y el de los que han vivido su misma experiencia.

Al mismo tiempo, si las clasificaciones pueden ayudar a entender situaciones, aunque sea a un primer nivel de lectura, también hay que olvidarse de ellas parcialmente. Lo afirma muy claramente El Hachmi en el prólogo de JTSC cuando confiesa tener el sueño de poder dejar de hablar de inmigración, es decir, abandonar las etiquetas que el lugar de nacimiento proporciona:

Tots tenim un somni, un ideal imaginari l'existència del qual és necessària per tal de continuar endavant: el meu és poder deixar de parlar d'immigració algun dia, no haver de donar més voltes a les etiquetes, no haver d'explicar per enèsima vegada d'on vinc o, si més no, que aquest fet no tingui el pes específic que tè. De moment, però, no sembla que la nostra societat tingui prou experiència en aquest camp per poder arribar a aquest estat de maduresa en el tracte de la diversitat, un tracte que no ha de discriminar en negatiu, però que tampoc hauria de ser significatiu, no hauria de distingir els individus pel lloc on van nèixer. (JTSC 12)¹⁹⁹

¹⁹⁷ “A partir de ese momento existieron dos Najats en el mundo: una, la marroquí, seguía con las costumbres anheladas, jugaba a ser novia con los pañuelos de la madre, soñaba con fiestas de mujeres bailando la danza del vientre, de puertas adentro, y la otra, la catalana, se mostraba puertas afuera. Ninguna de las dos hablaba con la otra, el pacto de silencio se había establecido para no volver a sentir la vergüenza”.

¹⁹⁸ “De ningún lugar” (JTSC 91).

¹⁹⁹ “Todos tenemos un sueño, un ideal imaginario cuya existencia es necesaria para seguir adelante: el mío es poder dejar de hablar de inmigración algún día, no tener que dar más vueltas a las etiquetas, no tener que explicar por enésima vez de donde vengo o, al menos,

La desintegración que acabamos de mencionar está causada, desde luego, por la confrontación con el otro, en el “trato de la diversidad” (JTSC 12) que, si por un lado pide al extranjero continuar siendo peculiar dentro de un marco de separación y diferencia con lo local, por otro lado, explica El Hachmi, obliga a la pérdida total de los rasgos propios:

Quan algú et diu que t'integris, el que en realitat t'està demanant és que et desintegris, 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. (JTSC 90)²⁰⁰

Como se ve, “vivir en tránsito” supone volver a modelar y estructurar continuamente la persona y las relaciones culturales en la que se inserta y esto puede llevar sin duda a una deconstrucción de la subjetividad (García Canclini 2004: 161).

4.4 Contra el escritor transnacional como fenómeno

La “cruzada” de El Hachmi, como ella la define (JTSC 12), contra las clasificaciones es, también, como visto, una lucha contra la transformación de un escritor en fenómeno. El uso del término “fenómeno” no es casual, sobre todo a partir del premio Ramon Llull otorgado a LUP en 2008 pues El Hachmi ha sido tratada como un fenómeno literario debido a su biografía personal. Por otro lado, se trata también de una palabra que es propia del

que este hecho no tenga el peso específico que tiene. De momento, sin embargo, no parece que nuestra sociedad tenga suficiente experiencia en este campo para poder alcanzar este grado de madurez en el trato de la diversidad, un trato que no debería distinguir a los individuos por el lugar donde nacieron”.

²⁰⁰ “Cuando alguien te dice que te integres, lo que en realidad te está pidiendo es que te desintegres, que borres cualquier rastro de tiempos anteriores, de vestigios culturales o religiosos, que lo olvides todo y sólo recuerdes sus recuerdos, su pasado” (JTSC 90).

campo semántico del discurso político sobre migración: “Hay una serie de palabras con las que los hablantes substituyen el término migración [...]. Al hablar de migración en general, la palabra fenómeno [...] es usada con bastante frecuencia” (Kleiner-Liebau 2009: 107). Normalmente, tal como las palabras “asunto”, “situación” y “tema”, no hay en “fenómeno” una connotación negativa (*ibíd.*). Sin embargo, la misma palabra para definir a una escritora, no sería negativa si, como en este caso, no se concentrara en la acepción de “cosa extraordinaria y sorprendente”,²⁰¹ concepto aquí en disputa. El discurso de El Hachmi sobre identidad y migración, pues, ha de tenerse en cuenta en sus potencialidades de superación de la categoría misma y en su capacidad de proponer una reflexión sobre el tema. Detenerse en el talento de El Hachmi como escritora capaz de recibir premios y adquirir popularidad *a pesar de* su origen, es contribuir a mantener clasificaciones étnicas que la crítica debería superar para concentrarse en el relato y en sus significados. La misma editorial Planeta, con la que se ha publicado *L’últim patriarca*, ha contribuido a vehicular y ensalzar la idea de cierto exotismo en la obra de El Hachmi, probablemente para garantizarse más éxito de ventas (Ricci 2017: 588). En este sentido, frente al término de “inmigridad” (Akaloo 2012: 258), que acabamos de ver, Inés D’Ors recurre al concepto de “emigrabilidad”, para indicar “la percepción del inmigrante en el imaginario social, lo que responde en parte a la política de controles, fronterización y rechazo” (2003, s/p) y que contribuye a confinar al migrante entre los cánones de una literatura interesante porque exótica. Las editoriales, de hecho, aprecian a los autores transnacionales por la visión distinta del mundo que aportan sin apenas reflexionar sobre cómo esta literatura interviene en la «nacional» (Akaloo 2012: 261).

Según Rosi Song la falta de referentes literarios en los que inscribir a Najat El Hachmi genera una incomprensión tanto de la situación actual como del caso específico (2014: 47-48). A este respecto, Song aduce que tal vez sea porque el nuevo tipo de escritor procedente de fuera no se enmarca en el ya conocido escritor de Latinoamérica de la época del *boom* que

²⁰¹ Véase la entrada “fenómeno” en el DRAE.

comparte con España unos códigos culturales afines, sobre todo de orden lingüístico. La entrada en el panorama literario actual de autores procedentes de países de lengua no castellana (o catalana), sigue Song, derriba las clasificaciones y los términos de comparación, causando cierta confusión. En el caso de El Hachmi, por ejemplo, resulta emblemático el hecho de que en una misma entrevista la escritora sea presentada como “escritora marroquí que reside en Barcelona” y luego como “escritora catalana” (*ibíd.*, 48).²⁰² En otro lugar se hace referencia a El Hachmi como “escritora amazigh-catalana” (Ricci 2010b: 71), con la intención de reunir su doble pertenencia. Si tenemos en consideración la definición de Armando Gnisci, crítico literario experto en tema transculturales, sobre los escritores migrantes, nos parece que podemos incluir a Najat El Hachmi en esta categoría:

los escritores migrantes son aquellos que cambian de vida y de lengua, que se pasean por el tiempo y por el espacio, que traspasan los mundos. Aquellos que hacen aumentar la presencia de lo literario en el mundo y creolizan los lugares en los que se detienen. (2010: 2)

Aún más que de definición personal el asunto es no asignar clasificaciones literarias que disminuyan el valor de la literatura escrita por migrantes a la vez que enmarcarla en un ámbito restringido, peculiar y no *mainstream*. El tema más candente, de hecho, se asienta en la etiqueta de “escritor migrante” que, al parecer, margina a los escritores procedentes de otros países que, es obvio, desean y necesitan entrar en el *mainstream* (*ibíd.*, 3-4) y que sus obras tengan una consideración más allá del tema tratado. Ahora bien, especifica Gnisci, hay que considerar “escritor migrante, también el que no escribe sobre migración” (*ibíd.*, 2) de manera directa sino como poética o telón de fondo de su pensamiento. Hay que distinguir, pues, los relatos escritos por migrantes que no pueden ser considerados nada más que

²⁰² El caso al que se hace referencia es la entrevista para el programa *A vivir que son dos días* con Montserrat Domínguez de Cadena SER y el blog del programa mismo *El Boomeran(g)* (Song 2014: 47-48).

testimonios, y los que producen literatura (*ibíd.*). El problema, según Gnisci, no existe en estos términos ya que, al ser la migración una característica consolidada de nuestro tiempo, habría que considerar los escritores migrantes en el mainstream, por la actualidad y difusión del tema, ya no novedoso y restringido.²⁰³ No es fácil lograr una clasificación definitiva pues también depende de cómo se quiera considerar el corpus de obras. En general, la literatura de la migración representa una “categoría bastante conflictiva” (Bernechea 2013: 23), antes que nada, por el hecho de basarse en la consideración de una literatura nacional homogénea a la que contraponerse (*ibíd.*). Además, se trata de una literatura que

engloba distintas facetas del hecho literario. Mientras que para algunos, se trata de un corpus de escritores percibidos como inmigrantes que toman el lugar de la enunciación, para otros también incluye la producción literaria sobre el tema de la inmigración. (30)

En el caso de Najat El Hachmi, hay también que tener en cuenta la calidad literaria de su obra y el hecho de que, aun recurriendo a una experiencia migratoria vivida en primera persona, sus libros *L'últim patriarca* y *La filla estrangera* son obras de ficción.²⁰⁴ Más importante aún, en El Hachmi no sólo encuentran espacio los contenidos más típicos de confrontación sobre África y Europa: la escritora se enfrenta con problemas como “el rol de las mujeres masculinizadas [...], la sensualidad [...], el despertar sexual de las adolescentes” (Ricci 2010c), la emancipación personal además de la social. En otras palabras, en las novelas de Najat El Hachmi no se habla sólo de los fundamentos del hecho migratorio en sentido tradicional. La argumentación de los temas propuestos (que, por supuesto, se enfocan en la identidad, la lengua, la frontera), se inserta en un discurso más amplio sobre perspectivas

²⁰³ “Los escritores migrantes quieren ser aceptados en el mainstream, pero no se dan cuenta de que ser un verdadero escritor migrante significa ¡estar a la cabeza del mainstream de nuestro tiempo!” (Gnisci 2010: 3-4).

²⁰⁴ LUP fue definido “autobiografía ficticia” por Landry-Wilfrid Miampika, experto en estudios postcoloniales y en las relaciones literarias entre España y África (*apud* Ricci 2010b: 72).

de género y migración, es decir, “enseñando cómo las migraciones femeninas levantan cuestiones cruciales que implican las relaciones de género en un mundo global” (Campani 2010: 149).²⁰⁵ No por último, gracias a la importancia de las intertextualidades²⁰⁶ presentes en las novelas de Najat El Hachmi, que remiten a un consistente bagaje cultural en la lengua de escritura, es posible enmarcar su producción –si no todo, por lo menos LFE–, en el sistema literario catalán. Según Bernechea, la pertenencia al sistema literario de acogida parece muy acertada si consideramos que “la experiencia de la inmigración se ha convertido en un producto en el campo literario nacional que sirve, [...] [entre otras cosas], para satisfacer las expectativas del consumidor que forma parte del mercado literario nacional” (2013: 24).²⁰⁷ No es exactamente el caso de Najat El Hachmi ni, creemos,

²⁰⁵ Para un recorrido sobre los trabajos teóricos en tema de género y migraciones femeninas en Italia y España, véase Campani 2010. En España, particularmente, el tema ha sido planteado en relación con las estructuras del patriarcado y las consiguientes disparidades de género presentes en el mercado laboral (162).

²⁰⁶ Tras un análisis de todas las referencias directas o indirectas a obras y autores de la literatura catalana que hemos apuntado en *La filla estrangera*, señalamos los siguientes nombres y títulos: Montserrat Roig (*Ramona adéu*), Carmen Laforet (*Nada*), Maria-Mercè Marçal (*El meu amor sense casa*, *Foguera Joana*), Gabriel Ferrater (*Les dones i els dies*, *Posseït*), Mercè Rodoreda (*La plaça del diamant*; *Aloma*), Josep Pla, Carme Riera, Victor Català (*Solitud*). Entre los autores extranjeros, nos ha parecido encontrar: James Joyce (*Los dublineses*), Eric Fromm (*El miedo a la libertad*), Virginia Woolf (*Una habitación propia*), referencias a la poesía trobadoresca, Friedrich Nietzsche (*Así habló Zaratustra*). Por añadidura, en una entrevista de 2016, Najat El Hachmi declara que, entre las lecturas que le han impactado, además de Mercè Rodoreda y Maria-Mercè Marçal, hay los marroquíes Chukri Mohamed y Driss Chraïbi, éste último escritor en lengua francesa (Chaffee 2016, s/p). En la novela anterior, *L'últim patriarca*, las intertextualidades son las siguientes: Zadie Smith, *Zeida de nulle part* de Leila Houari, *El color púrpura*, película protagonizada por Whoopi Goldberg, *Cristal* (telenovela venezolana de 1985-86), la novela de caballería *Curial e Güelfa*. No faltan las referencias principales: Victor Català y Mercè Rodoreda (Cramerí 2014: 279-280).

²⁰⁷ Nos parece interesante subrayar que Sara Bernechea ha observado, sin embargo, que el interés a nivel institucional con la otorgación de premios y concursos para este tipo de literatura es más consistente en Cataluña que en otros ámbitos geográficos de España (2013: 35).

de Laila Karrouch si consideramos su postura, pues se trata de escritoras comprometidas socialmente y en la tarea literaria. Sin embargo, al considerar la edición de sus obras y la participación en premios y acontecimientos públicos, podemos reconocer que El Hachmi y Karrouch forman parte del circuito literario nacional (Bernechea 2013: 27). Un cierto encasillamiento de un autor de origen extranjero en un marco que acaba con su *exotización* a ojos de los lectores ha de considerarse normal pues “globalmente el mercado literario está estructurado de esa manera” (Bernechea 2013: 28).

Las diversas manifestaciones artísticas, ya sean cinematográficas como literarias, los medios de comunicación, los discursos políticos e ideológicos, etc. que versan sobre la inmigración han ido conformando un tipo de imaginario colectivo sobre la inmigración en España. [...] en estos discursos y manifestaciones predomina la experiencia y el drama africanos sobre otro tipo de experiencias contemporáneas. (Bernechea 2013: 30).

Exotizar al extranjero, es decir, reducirlo a estereotipo de lo diferente, es una operación de reducción y exageración de los rasgos del extranjero que tiene la consecuencia de “convertir lo diferente en anormal, exótico”, en algo comprensible, familiar (Vidal Claramonte 2007: 29). El multiculturalismo, que puede llegar a ser, bajo cierto punto de vista, temible, se convierte en fenómeno de moda y objeto de consumo (*ibíd.*, 30). Cierta adaptación a las expectativas del público es una estrategia que consiste en abrirse camino “desde la periferia hasta el centro del circuito literario nacional” (Bernechea 2013: 31). Sin embargo, el peligro es que cualquier cosa que escriban los escritores migrantes sea considerada bajo la lente de una escritura testimonial (*ibíd.*). Como veremos al comentar la resistencia de El Hachmi a dejar que su “caso literario” la convierta en fenómeno,²⁰⁸ no es

²⁰⁸ Después de la asignación del premio Ramon Llull en 2008, de hecho, El Hachmi declaraba: “no quiero ser bandera de nada” (Corroto 2008) y “no soy un símbolo de nada” (Punzano 2008b). En esta línea Kathryn Crameri llega a afirmar que no es su intención proponer tratar a Najat El Hachmi como un símbolo de hibridez, sino servirse de la manera en que la escritora expresa la hibridez (2014: 277-278). En palabras de El Hachmi: “Yo no

fácil posicionarse en una casilla bien definida pues es verdad que aunque la escritora esté ahora a pleno título integrada en los distintos ámbitos de la literatura catalana, su participación en acontecimientos dedicados a escritores extranjeros que escriben en catalán le ha permitido participar en la Feria de Fráncfort en 2007, precisamente por asumir el papel de escritora procedente de fuera (*ibíd.*, 34)

Finalmente, para establecer la pertenencia de El Hachmi en el *mainstream* de la literatura catalana, conviene considerar también la importancia del papel de la literatura nacional catalana en la evolución y en la trayectoria de formación personal de El Hachmi.

Por no descartar totalmente la etiqueta de escritura migrante y considerar el tema bajo una perspectiva relacional, sería quizás más apropiado hablar de “literatura genuinamente transnacional”²⁰⁹ con que se quiere indicar una literatura en la que

la identidad no viene marcada por el nacimiento sino que depende de como se negocia un espacio de convivencia entre magrebidad y catalanidad [...]. En otras palabras, cómo se negocia la convivencia en Cataluña como un ciudadano más [...]. (Rueda 2010: 103-104).

También, como visto al comienzo del este capítulo, es posible enriquecer el concepto de transnacionalismo gracias al enfoque transcultural. Según Peter Burke se trata de un punto de vista que se adhiere más al “nuevo orden cultural global” (2009, s/p) como un discurso cultural alternativo (Dagnino 2012b: 3) en el que “los escritores adoptan nuevas modalidades creativas

soy fruto de ninguna política de integración de la inmigración, soy fruto de una serie de personas que me han ido encontrando desde que llegué aquí, maestros, sobre todo, que trabajaban por vocación, sin seguir ninguna política de integración” (Martín 2011). Sería un error, sigue Crameri, servirse de ella como modelo de integración, algo en contra del que la misma El Hachmi se ha expresado a menudo: su historia “enseña un mecanismo a través del cual el «confín lingüístico» de Cataluña puede funcionar como medio de expresión de las identidades híbridas” (2014: 293).

²⁰⁹ Ana Rueda se expresa así con referencia a Najat El Hachmi y Laila Karrouch (2010: 103).

[...] [según] una perspectiva en la que todas las culturas se presentan como descentradas con respecto a las demás culturas, incluyendo la propia” (*ibíd.*, 2).²¹⁰ A consecuencia de esto, desaparece la categorización entre el *mainstream* compuesto por los autores nacionales frente a los autores migrantes, también definidos como postcoloniales, multiculturales o diaspóricos (*ibíd.*). A fin de cuentas, la dicotomía autóctono versus extranjero refleja una organización social y política típica de los estados nacionales que razona por polaridades más que por interacciones, confluencias y superposiciones culturales (*ibíd.*, 5). El transculturalismo se propone como superación de las dicotomías dominante/dominado de los estudios postcoloniales (*ibíd.*). Haciendo un paso más, lo que nos parece poner de acuerdo a la necesidad de categorizar sin caer en paradigmas superados, es precisamente recurrir al hilo conductor de la presente tesis y simplemente enmarcar la producción literaria de Najat El Hachmi dentro de una literatura que narra el desplazamiento. Ésta se compone de “textualidades [que] [...] problematizan las preguntas generadas por la identidad y la tradición en la literatura y la cultura (Toro 2010: 15) y que, por esta razón, alteran el canon de las literaturas nacionales (Ricci 2017: 586-587) junto a las dicotomías de literatura dominante y periférica. Surge así una

nueva cultura, una cultura que no está ni aquí ni allí, una cultura que se resiste a un lugar binario, una cultura que para muchos resulta amenazadora puesto que es (o son) una(s) cultura(s) que emerge(n) del desplazamiento y, por lo tanto, asume(n) múltiples geografías y cartografías. (Toro 2010: 16)

²¹⁰ En una escala internacional, y a título de ejemplo, Arianna Dagnino indica como escritores transculturales a los siguientes nombres: Pico Iyer, Alberto Manguel, Amin Maalouf, Michael Ondaatje, Ilija Trojanow, Brian Castro (2012b: 2).

4.5 Escribir en catalán como acto natural

Mucho se ha hablado de Najat el Hachmi en términos de escritora migrante que *escoge* escribir en catalán, atribuyéndole a este elemento un matiz tal vez político no presente en las intenciones, por lo menos iniciales, de la escritora. Pero antes de la consideración del sistema de valores en el que El Hachmi decide insertarse, hay que tener en cuenta que Vic se halla en una de las zonas de Cataluña donde la población nativa, a la hora de su llegada, hablaba preferentemente catalán. Este dato resulta significativo pues la lengua de expresión escrita de un autor es, sobre todo, la lengua en la que el mismo se siente cómodo en expresarse de forma narrativa. El Hachmi ha declarado más de una vez públicamente que, al ser el catalán la lengua de su alfabetización, escribir en esta lengua ha sido desde el principio un acto natural. Por esto, es importante subrayar que el rechazo de El Hachmi a hablar de “elección” (Song 2014: 49), pues hablar una lengua no es algo sobre lo que se pueda razonar, sino que es un acto normal. De hecho, se podría decir que la reivindicación más importante es simplemente la de hablar la lengua en la que uno mismo se siente a gusto de hablar, teniendo en cuenta que el catalán para El Hachmi es la primera lengua con la que entra en contacto nada más llegar a Cataluña al mismo tiempo que su primera lengua de alfabetización. Esta postura recuerda a la de Montserrat Roig, que El Hachmi considera uno de sus modelos culturales y literarios. En una conversación con Geraldine Nichols, Roig explicaba que, para ella, “escribir en catalán era como respirar. Incluso no era casi ni un hecho político, sino una identificación muy fuerte con el entorno” (1989: 53). El pensamiento de Roig encuentra más definición en *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*, donde afirma: “Si em pregunten per què escric en català, se m’acuden tres raons: primer, perquè és la meva llengua; segon, perquè és una llengua literària; i, tercer, escric en català perquè em dóna la

gana” (1991: 28).²¹¹ Este pensamiento se inserta en la dificultad todavía existente para los escritores de escoger su lengua literaria porque se trata de un acto con implicaciones políticas y sociales y que repercute en las expectativas del público y de la crítica (Heinemann 1996: 20).²¹²

Para un escritor bilingüe o hasta trilingüe (tamazight, catalán, castellano, como en el caso que aquí nos ocupa) cada lengua es un mundo con sus límites y referencias. Normalmente la elección de una lengua tiene que ver con la conciencia de tener un destinatario específico (Angelini 2013: 68-69) o “participar en una tradición o sistema literario determinado” (Bernechea 2013: 27). Es más: escribir en una lengua o en otra significa dar voz a uno de los mundos culturales al que se pertenece (sin que dejen de relacionarse los horizontes culturales que uno mismo reúne en sí). Por eso se trata de un reto que contiene en sí una paradoja, la de “retomar, [contar], la propia vida anterior en una lengua que incita a anular esa vida” (Chiellino 2012: 95). Claro está que ese “anulamiento” se da sólo en las escrituras del yo, pues los que se dediquen a la ficción ya se encuentran fuera de este riesgo. Según Carmine Chiellino, los escritores que decidan escribir en L2 o, por usar su definición, los escritores interculturales, se encuentran en la necesidad de establecer un punto cero creativo de la lengua del país de llegada: “un punto cero se produce cada vez que hombres y mujeres empiezan a escribir en una lengua en la que no tienen pasado alguno y, de ahí, que sean inducidos a entender la lengua elegida como *tabula rasa*” (*ibíd.*, 92). Se trata de un “sentimiento de pertenencia a la lengua” desde un punto de vista estético más que por lo que tiene que ver con la lengua de uso cotidiano (*ibíd.*) y que está facilitado cuando el escritor decide empezar con

²¹¹ “Si me preguntan por qué escribo en catalán, se me ocurren tres razones: primero, porque es mi lengua; segundo, porque es una lengua literaria; y, tercero, escribo en catalán porque me da la gana”.

²¹² Un dato interesante acerca del catalán como lengua literaria es que “hoy ocupa el lugar 23 entre las lenguas más traducidas del mundo”, gracias a la tarea continua de difusión cultural emprendida por el Institut Ramon Llull. Desde 2007, cuando el catalán fue la lengua invitada a la feria de Fráncfort, la proyección y la presencia internacionales de la lengua y cultura catalanas es cada vez más considerable (Marí 2015: 52).

una obra autobiográfica (*ibíd.*, 97). Es lo que podemos pensar que le pasa a El Hachmi con su comienzo, *Jo també sóc catalana*. El siguiente paso es hacer una especie de comparación-incorporación de las “diferencias éticas y estéticas” entre las dos lenguas (*ibíd.*) y esto es algo que nos parece reconocer en la búsqueda constante de correspondencias entre términos y expresiones de una y otra lengua para medir las equivalencias entre las dos pero, quizás también, para medirse a sí misma en su capacidad expresiva a nivel profundo como hasta lograr la capacidad máxima de expresión de algo tanto íntimo que no tiene palabra en tamazight porque es una lengua que carece de vocábulos según qué ámbito (y en la que ella misma carece de conocimiento o su protagonista) y quizás tampoco la tiene en catalán, por pertenecer a un mundo totalmente distinto del de sus orígenes.

La lengua materna de El Hachmi es, para la escritora, una lengua oral, cuyo diccionario carece de expresiones que ella considera intraducibles o que difícilmente lo serían. Sin embargo, la elección de usar el catalán por parte de El Hachmi no consiste tanto en el dominio de la lengua sino, sobre todo, en una militancia cultural que infiere, entre otras cosas, la defensa de una lengua –el tamazight, en paralelo al catalán– que El Hachmi percibe como marginada “por ciertos poderes” (JTSC 52):

Faig militància per la llengua des que vaig descobrir que ja no hi havia marxa enrere, que ja formava part del meu jo intern sense possibilitat de refer les meves passes. No va ser decisió pròpia venir a parar a Vic, tampoc no ho va ser aprendre la llengua de la seva gent i fer-me-la meva fins al punt de ser-me més fàcil parlar amb el meu fill en català que en amazic. I sent totes dues llengües marginades per certs poders, encara sentia més el deure de defensar-les, d'elevant-les al lloc que els pertoca encara que fos només fent-ne ús. (JTSC 52)²¹³

²¹³ “Hago militancia por la lengua desde que descubrí que ya no había marcha atrás, que ya formaba parte de mi yo interior sin posibilidad de volver sobre mis pasos. No fue decisión mía la de venir a parar a Vic, tampoco no lo fue la de aprender la lengua de su gente y hacerla mía hasta el punto que se me hace más fácil hablar con mi hijo en catalán que en amazigh. Y al ser las dos lenguas marginadas por ciertos poderes, aún más sentía el deber

En lo que atañe a la situación política, en las últimas décadas se han observado en todo el Maghreb movimientos nacionalistas en los que las comunidades bereberes han avanzado peticiones de autogobierno a los estados árabes a los que se consideran sometidos desde que los árabes invadieron la zona en el siglo VIII (Campoy-Cubillo 2013: 145). El tamazight parece encontrarse ahora en una fase de “recuperación, reivindicación y normativización” que recuerda a la del catalán de la *Renaixença* (Sotorra 2006: 17).²¹⁴ El Hachmi reconoce un paralelismo entre la historia de las dos lenguas: sea por el régimen de diglosia en que ambas se encuentran o se han encontrado (el tamazight con respecto al árabe, el catalán con relación al castellano), sea porque las dos lenguas ambicionan a adquirir más importancia y autonomía con respecto al gobierno central (Campoy-Cubillo 2013: 145). No han faltado críticas negativas hacia lo que fue definido como “visión reductiva y nacionalista de la lengua catalana” (Crameri 2014: 283) y una inclusión en LUP de posiciones políticas de *Convergència i Unió*. Además, se ha juzgado como exagerada su postura frente a una hipotética marginalización actual de la lengua catalana.²¹⁵ Según Crameri no hay en LUP una explícita referencia al nacionalismo catalán (2014: 283) ni, nos parece, es posible encontrarla en LFE. El interés de El Hachmi tiene que ver con el problema de la lengua, según ella misma afirma (*ibíd.*).

Al ser uno de los principales países de inmigración de los magrebíes, Cataluña representa el país donde se registran los esfuerzos más consistentes en la integración lingüística de los inmigrantes (Campoy-Cubillo 2013: 142). Hay que observar que las políticas de gestión de la diversidad cultural de las comunidades inmigrantes se insertan en Cataluña en un debate preexistente entre la lengua hegemónica (el castellano) y la periférica (el catalán) para el mantenimiento de la segunda. Desde que el catalán ha

de defenderlas, de elevarlas al lugar que les corresponde, aunque sea sólo a través de su uso.”

²¹⁴ En Marruecos existe desde hace algunos años el IRCAM (Institut Royal de la Culture Amazighe) con el fin de valorizar la lengua y la cultura tamazigh (Ricci 2014: 220).

²¹⁵ Véase Celaya-Carrillo 2011: 347-348 y 352.

adquirido estatuto de lengua oficial en Cataluña, es decir, a partir de la Transición democrática de 1978 en España, mucho se ha hecho en dirección del bilingüismo. Aun así, la línea entre diglosia y bilingüismo es muy sutil y unas variaciones demográficas considerables pueden causar en cualquier momento alteraciones del equilibrio conseguido hasta revertir Cataluña a una situación de diglosia (*ibíd.*, 145). Tal vez por eso son muchas las iniciativas hacia el apoyo y el fomento de la visibilidad del tamazight en Cataluña, para que, a través de la defensa del tamazight como lengua minoritaria se fomente una relación de ayuda mutua entre el tamazight y el catalán (*ibíd.*). Quizás la más importante, en 2007, fue la creación del *Observatori Linguamón de la Llengua Amaziga* en cooperación con la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad de Cádiz (*ibíd.*, 144). El objetivo del Observatorio es el de defender las lenguas minoritarias con respecto a las hegemónicas (*ibíd.*, 146). En un esfuerzo común de defensa de lo que en distintos momentos fue definido como *llengua pròpia* (autóctona) o *llengua històrica* de Cataluña, en paralelo al reconocimiento de la importancia de apoyar las reivindicaciones en materia de política lingüística del tamazight, el Observatorio impulsa la integración de los marroquíes sin exigirles dejar su lengua de origen, consiguiendo el objetivo de defender el tamazight y el catalán a la vez (*ibíd.*).

Volviendo a El Hachmi hay que tener en cuenta, además, el hecho de que las referencias literarias de la escritora son prioritariamente catalanas (Mercè Rodoreda, Montserrat Roig, Víctor Català) (JTSC 79) y no castellanas. Sin embargo, resulta necesario insistir sobre el uso del término “elección” que no parece totalmente correcto, ya que presupone una acción consciente, una toma de posición. Como hemos afirmado anteriormente, se trata de una idea que El Hachmi rechaza, como se puede leer en una entrevista concedida poco después de la publicación de la traducción castellana de LUP, mucho se ha hablado de la elección de la lengua como problema literario en el ámbito catalán, pues en Cataluña la realidad cotidiana se caracteriza por una alternancia de castellano y catalán y “la coexistencia de [...] dos lenguas y culturas es más intensa que en otras

comunidades bilingües, y está presente en la vida pública como tema de debate y como problemática” (Heinemann 1996: 1-2). Como figura que históricamente se toma en consideración como personalidad de relieve particularmente involucrada en el tema, Montserrat Roig se dio cuenta en su momento de que “el escritor catalán ha tenido, y tiene, un grave problema de identidad” (Jordi Carbonell *apud* King 2005a: 1). Un gran número de escritores catalanohablantes, por ejemplo, escriben en castellano.²¹⁶ Mientras que es reducido el número de autores que escriben en las dos lenguas,²¹⁷ se dan casos de etapas en la que un mismo autor se ha expresado en una lengua y luego en la otra (Heinemann 1996: 2-3).²¹⁸ Las razones del fenómeno relacionado al hecho de escribir en una u otra lengua a menudo tienen que ver con la lengua de la enseñanza en la escuela que, durante los años de la dictadura, era el castellano. No sólo el catalán estaba desprestigiado durante ese periodo, sino que, además, el gobierno central ambicionaba a una “uniformidad cultural basada en la lengua castellana” (King 2005a: 1). Existe, pues, “toda una generación prácticamente analfabeta en la propia lengua, circunstancia que afectó tanto a los escritores como al público” (Heinemann 1996: 20). Ya a partir de finales de los años noventa la situación de la lengua catalana ha alcanzado cierta normalidad, pero sería un error expresarse en términos de elección lingüística en sentido estricto (*ibíd.*). De hecho:

²¹⁶ Entre los más conocidos: Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Ana María Matute, los hermanos Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, Juan Marsé, Esther Tusquets, Cristina Fernández Cubas.

²¹⁷ Los motivos por los que un escritor se decide por un cambio de lengua pueden ser muy diferentes. Más allá de las razones personales, puede depender, por ejemplo, la intención de alcanzar un público más amplio o dirigirse a un público específico dependiendo del tema tratado. Sin embargo, uno de los motivos más frecuentes, quizás sobre todo en el pasado, es un cambio del país de residencia, voluntario u obligado (Heinemann 1996: 8).

²¹⁸ Por ejemplo, Terenci Moix escribe en catalán hasta los comienzos de los años ochenta y luego se expresa en castellano contrariamente a lo que pasa en el caso de Pere Gimferrer, quien empieza su carrera en castellano y pasa luego al uso exclusivo del catalán (Heinemann 1996: 2-3).

El escritor raramente se formula la pregunta de qué lengua ha de escoger. En una sociedad unilingüe la cuestión no tiene sentido: escribe necesariamente en su lengua, al nivel que sea. [...] En una situación de bilingüismo ambiental el comportamiento del escritor es generalmente el mismo: es decir, no hay “elección”, porque el escritor está condicionado por la lengua que usa habitualmente. En efecto, en Cataluña encontraríamos muchos casos en los que la elección, en un sentido estricto, no se ha producido. (Francesc Vallverdú 1969 *apud* Heinemann 1996: 20-21)

Por otra parte hay que considerar que hablar y escribir en catalán puede significar un deseo de formar parte de una cultura específica, como subraya Josep María Llompart, pues la identidad cultural catalana se identifica en la lengua (King 2005b: 41).

En el caso de El Hachmi, la lengua representa un sistema de símbolos por medio del cual tener “acceso a la cultura compartida y a sus significados, construyendo así su identidad cultural” (Mancini 2006: 30). La identidad cultural de Najat El Hachmi está caracterizada por la compresencia de dos códigos culturales, el marroquí y el catalán: la condición de división, partición y pensamiento fronterizo se transfiere en la novela LFE como condición connatural a la protagonista, quien se hace portadora de la palabra nueva (la nueva identidad que mira hacia el futuro), como de la vieja (la identidad de origen, enraizada en el pasado).

En los siguientes apartados profundizaremos en los temas hasta aquí analizados (la identidad lingüística y cultural, la pertenencia y la frontera, la exotización del extranjero) así como los presenta Najat El Hachmi a través de la narración novelesca de LFE.

4.6 *La hija extranjera*. Metáfora de la pertenencia²¹⁹

Como ya en *L'últim patriarca*, narrado “en su totalidad por la tercera y única hija de Mimoun” (Ricci 2010b: 71), la protagonista de LFE es, como el título lo sugiere, una hija. Mientras que en LUP era fuerte la relación de la hija con los hombres de la familia, aquí es la madre la que tiene una importancia preeminente. En las siguientes páginas veremos cómo un vínculo materno-filial muy estrecho entre las dos mujeres, más allá de aludir a una pertenencia muy fuerte de tipo familiar, también es metáfora de una relación con la alteridad.²²⁰

Es hijo quien es considerado con respecto a sus padres o “con respecto del país, provincia o pueblo de que es natural” (DRAE). Los dos requisitos se cumplen en la novela, sea el relativo a los lazos de sangre, sea el que se refiere al lugar de origen. No es casual, por ejemplo, que la palabra “mare” [*madre*] esté presente al comienzo de la novela, ya a partir de la cuarta línea,

²¹⁹ Agradezco H. Rosi Song, del Bryn Mawr College (Pennsylvania) los consejos y las sugerencias durante su estancia como profesora visitante en la Universidad Ca' Foscari de Venecia. En particular: las reflexiones sobre la importancia de incluir las obras de Najat el Hachmi en el sistema literario español y la idea de que *L'últim patriarca*, *La caçadora de cossos* y *La filla estrangera* necesitan una visión de conjunto cuyo hilo conductor es la formación de un yo femenino que tiene como punto de partida la exaltación de lo masculino en la primera novela, la exageración de lo femenino en la segunda y el alcance de una interioridad femenina consabida en la tercera, que nos ocupa aquí.

²²⁰ Con referencia a LUP, Kathryn Crameri observa que la relación con la alteridad se lleva a cabo por medio de un rasgo dialógico de tipo bajtiniano. No sólo se da un dialogo constante de la protagonista con su fuero interno (2014: 281) pero el libro, realmente, está narrado por dos voces: la primera, ambientada en Marruecos, es la de un narrador que cuenta hechos a los que no ha asistido; su estilo tiene un matiz exótico, casi de leyenda, y su voz se mezcla en “muchas historias formadas por una multiplicidad de voces” (*ibíd.*, 282); la segunda voz es la de la chica, que relata la parte de la historia ocurrida en Cataluña. El dialogismo, además, es el resultado de la dependencia del yo y de la lengua en relación con los demás “para la creación de sentido”, pues la chica ve el mundo gracias y a través del texto que redacta (*ibíd.*, 283).

y que tenga un uso muy abundante en la narración, hasta constituir una presencia constante que ocupa un espacio físico y mental de primera importancia en la vida de la protagonista. La existencia de esta mujer determina la vida de su hija y representa un personaje cuya presencia es ineludible en todo momento. Desde un punto de vista psicológico, Massimo Recalcati define este tipo de madre, como madre “ingombrante” (en italiano, literalmente: voluminosa, abultada, que estorba, impide con su presencia). Se trata de una madre muy presente en la vida del hijo y que se sacrifica al destino de ser madre renunciando a su ser mujer más allá de su papel de madre (2015: 12). A raíz de un estudio social del papel de la madre en las sociedades tradicionales del Maghreb, se ha observado que existe allí una “hipervalorización de la función materna” (Dachmi 2012: 189). Se trata de un conjunto de prácticas y estilos de vivir la maternidad que tienen que ver, por ejemplo, con una lactancia prolongada (y de ahí, inevitablemente, de un contacto prolongado con el cuerpo de la madre) que lleva a una mayor dificultad, en el niño, de estructurar las categorías psicológicas del deseo y de la sexualidad (*ibíd.*, 181-182). En particular, la consideración muy alta otorgada a la función procreadora en la madre se acompaña a la inhibición de su cuerpo como cuerpo “sexuado”. La madre llega a ser símbolo de un femenino vaciado de interés sexual hacia un referente masculino, el padre del niño (*ibíd.*). Esta característica impide que, en su formación psicológica, el niño sea incapaz de “disfrutar o desear fuera del cuerpo de ella” (*ibíd.*) y obliga a una fijación problemática del sujeto en su madre, sobre todo en las chicas (*ibíd.*). En LFE no hay informaciones sobre los primeros años tras el nacimiento de la hija pero la relación problemática de la hija hacia su madre es muy evidente y tiene mucho que ver con los temas del cuerpo, del deseo, de las categorías de la sexualidad y de la constitución de un sujeto. La ausencia de una figura paterna amplifica el rol materno a la vez que refuerza la relación entre las dos mujeres.

Es evidente que la hija, aunque tenga ya diecinueve años, todavía no ha alcanzado la madurez ni la independencia emocional de una persona adulta. Su vida depende de la madre, sobre todo su vida interior, sus

pensamientos y sentimientos. Resulta significativo, para subrayar la ausencia de una identidad propia en la chica, el hecho de que nunca se haga referencia a su nombre, (tal como, desde luego, pasa en LUP). Es como si la chica no tuviera derecho de existencia como individuo independiente de la madre, como un recién nacido al que todavía no le hayan asignado un nombre. “Sense nom encara no s’és persona” (LFE 98),²²¹ se comenta en la novela, a propósito de una costumbre amazigh que consiste en no poner nombre a los recién nacidos que no se saben si sobrevivirán.

Al definir a la chica como extranjera en el título, se remonta a una condición originaria de la relación madre-hija. Como explica Massimo Recalcati, en la maternidad hay una paradoja que se asienta en el hecho de que la presencia de un hijo durante su formación en el útero materno sólo puede darse a través de la madre y, aún así, cada uno de los dos es mutuamente un otro-ajeno. La madre lo espera sin conocerlo, sin haberlo nunca visto anteriormente (2015: 26). Es lo que se denomina “proximidad completamente extranjera” (*ibíd.*, 27), pues un hijo está dentro del cuerpo de su madre pero al mismo tiempo es otro de ella misma. Ya a partir de la gestación, de hecho, un hijo es algo ajeno, si analizado desde un punto de vista psicológico: “el hijo vive en mis entrañas, habita mi vientre, se alimenta de mi sangre, flota y se hunde en los líquidos de mi cuerpo, pero me es desconocido, extranjero, indescifrable” (*ibíd.*, 29). En otras palabras, para una madre en embarazo un hijo es un “principio de Alteridad” (*ibíd.*, 25) y, de manera especular, una madre representa “el primer otro”, es decir, la primera Alteridad de un ser humano (*ibíd.*, 21-22; 24). La protagonista de la novela es hija más que ninguna otra cosa, es hija bien antes de ser mujer: su papel de persona todavía no se ha separado de la mujer que la engendró. Metafóricamente, su personaje representa la pertenencia en un sentido profundo, pues ella todavía pertenece emocionalmente a su madre; se encuentra en un estado de “difusión de la identidad” (Mancini 2001: 161) es decir, de no separación con la identidad de la madre. En condiciones normales, la superación de esta situación es un proceso de natura psico-

²²¹ “Sin nombre aún no se es persona” (El Hachmi 2015b: 110).

social que suele tener lugar en la adolescencia: su logro implica la adquisición de una identidad propia en la que la persona se siente “uno mismo” y la integración de sus propias necesidades e historia personal “con los que predispone la sociedad en la que vive el individuo” (*ibíd.*). En el caso de la hija, estamos ante una identidad todavía confundida con la de la madre, portadora de rasgos étnicos y de los valores familiares del lugar de origen. Entre las dos mujeres existe una forma de simbiosis que no sólo se evidencia a través de un apego mutuo muy fuerte, sino que también en una preocupación constante de la hija por la madre. Se trata de una empatía enfermiza hacia la madre “i el seu patiment” (LFE 179)²²² que le impide a la hija ver sufrir a la madre en ningún momento, hasta en lo cotidiano, como se da en el caso de una enfermedad pasajera porque la chica tiene “la sensació [...] [que] sense ella, estava completament sola al món” (LFE 180).²²³ El pasaje más emblemático en este sentido es cuando la hija aclara su disposición hacia la madre: “la meva tria era per fer més fàcils les coses, per conciliar, per fer que el món de la meva mare i el meu fossin un” (LFE 157).²²⁴

Lo indistinto, que une a las dos y que ha de interpretarse como falta de límite identitario entre las dos, como indentificación mutua y especular, ya es muy evidente en el primer capítulo, donde se cuenta cómo la madre controla el cuerpo y los pensamientos de la hija. Es de mañana, todavía no se han levantado, duermen en habitaciones separadas y, sin embargo, por lo que se cuenta acerca del nivel de percepción física, es como si durmieran juntas. Apenas se despierta, la hija empieza su monólogo interior donde explica la fuerte sensación de control que su madre ejerce sobre cada movimiento de su cuerpo:

jo em regirava al meu llit, que no parava de grinyolar. [...] La mare em deu haver sentit, de tan fina com té l'orella, tan lleuger el son. Pensava en ella a

²²² “Y su sufrimiento” (*ibíd.*, 201).

²²³ “La sensación de que yo, sin ella, estaba completamente sola en el mundo.” (*ibíd.*, 202).

²²⁴ “Mi elección era para hacer más fáciles las cosas, para conciliar, para lograr que el mundo de mi madre y el mío fueran el mismo” (*ibíd.*, 177-178).

cada volta que donava, a cada rebregada dels llençols plens de boles. He tingut sempre la certesa que per cada so que li arribava de la meua cambra sabia dels meus moviments, sabia exactament totes les remors del meu cos, fins i tot quan no em moc gens, com respiro, com em bateguen les entranyes. Del llit estant, aferrada al coixí amb els dits tensos, em repetia, em recordava que no havia de pensar en ella, que aquesta era la part més difícil del dia que començava, de la vida que començava, que encara que em costés ho havia de fer. Que si la convertia en part dels meus pensaments [...] seria com mirar enrere per esdevenir estàtua de sal. (LFE 11)²²⁵

Hay como una fusión de percepciones, una forma de control del cuerpo ajeno por parte de la madre, como si llevase a la hija dentro de sí y pudiese distinguir todos sus movimientos, adquiriendo un matiz morboso. La hipótesis de “explícitas insinuaciones incestuosas” anteriormente avanzada por Cristián Ricci con referencia a LUP (2010) coge aquí fuerza renovada (aunque en abstracto), junto a lo que el estudioso identifica como transubstanciación de la hija en la madre.

Como se ve, tener una identidad, para la hija, equivale a tenerla exclusivamente en relación a la madre, a su voluntad y, sobre todo, a sus expectativas, sobre todo por lo que tiene que ver el hecho de casarse: “La mare sempre ha volgut que estigues preparada per això, que em preparés per fer de mestressa de casa” (LFE 38).²²⁶ Es algo muy interiorizado en la hija

²²⁵ “Yo me revolvía una y otra vez en mi cama, que no dejaba de chirriar. [...] Mi madre debe de haberme escuchado; tiene muy fino el oído, tiene muy ligero el sueño. Pensaba en ella cada vez que me giraba, cada vez que rozaba las sábanas llenas de bolas. He tenido siempre la certeza de que, gracias a los sonidos que le llegaban desde mi alcoba, conocía todos mis movimientos, conocía exactamente todos los rumores de mi cuerpo; incluso cuando estoy completamente quieta, sabe cómo respiro, cómo me palpitan las entrañas. Desde la cama, aferrada a la almohada con los dedos tensos, me repetía, me recordaba a mí misma que no tenía que pensar en ella, que esta era la parte más difícil del día que empezaba, de la vida que empezaba, que, aunque me costara, debía hacerlo. Que si la convertía en parte de mis pensamientos [...] sería como mirar atrás para transformarme en estatua de sal” (*ibíd.*, 13).

²²⁶ “Mi madre siempre ha querido que estuviera preparada para eso, que me preparase para ser ama de casa” (*ibíd.*, 43).

que es consciente de que la madre quisiera que ella fuera distinta y, si algo le impide a la joven ser como su madre se espera, es el despertar de los sentidos, unos sentidos muy receptivos hacia los estímulos exteriores pero nada fuera de lo normal con respecto a lo que pasa en la vida de una persona de su edad. Es en ese momento cuando la chica se da cuenta de que sólo si le faltaran los órganos de los sentidos quizás correspondería su yo a lo que su madre desea: “si em tragués el nas, la boca, la gola, els tous dels dits, els dels palmells de les mans, la planta dels peus, el sexe. Si m’extirpés tota jo de mi mateixa, seria molt més fàcil ser jo per la meva mare” (LFE 90-91).²²⁷ Portadora de los valores tradicionales de Marruecos, la madre transfiere a la hija un deseo de emancipación que sólo puede conducir al matrimonio. La joven, no sólo hereda el deber de asumir “el papel de la mujer como esposa [que] siempre ha sido clave en la sociedad marroquí” (Llorent Bedmar y Terrón Caro 2013: 40), sino que, además, entiende que es ésta la única vía posible, para las mujeres de su grupo étnico, hacia la libertad de la familia de origen.

He triat aquesta vida en la qual hauria hagut de ser analfabeta com la mare: casar-me, tenir fills, cuinar, netejar, recollir, esgotar-me cada dia i tornar-me a aixecar per fer exactament el mateix que el dia abans. No queixar-me. Per anar-me’n fent la idea vaig deixant tot el que formava part de la meva altra vida, la de l’institut, els llibres, els coneixements en general. Amb el meu primer sou ens hem pogut comprar un televisor i així, embabalida davant la preuada pantalla, mato el poc temps que em queda per pensar. No m’ho demana ningú, que deixi de llegir, la mare ja està contenta que hagi decidit girar la mirada cap a la nostra terra i em casi amb un bon noi d’allà. (LFE 69)²²⁸

²²⁷ “Si me quitaran la nariz, la boca, la garganta, las yemas de los dedos, las palmas de las manos, la planta de los pies, el sexo. Si me extirpara por completo de mí misma, me sería mucho más fácil ser «yo» para mi madre” (*ibíd.*, 102).

²²⁸ “He escogido esta vida, según la cual debería haber sido analfabeta como mi madre: casarme, tener hijos, cocinar, limpiar, recoger, agotarme cada día y volverme a levantar para hacer exactamente lo mismo que el día anterior. Y no quejarme. Parairme haciendo a

El matrimonio representa un núcleo muy fértil de reflexión en esta novela. Antes que nada, se hace referencia a ello como a “el tema” (LFE 31) porque es algo de lo que se habla desde que la chica es pequeña. El matrimonio es el “destino” al que las mujeres tienen que acostumbrarse sin quejarse (LFE 175). En JTSC, por ejemplo, hay un momento en el que la narradora declara, charlando con una tía abuela, no quererse casar nunca y la mujer comenta: “Però nena, saps el que et dius? No hi ha ningú que es quedi sense casar-se” (141).²²⁹ Sin embargo, todo lo que tiene que ver con el campo semántico del matrimonio, remite a la idea de la muerte. Hay simbologías enlazadas con el funeral y el llorar: también está asociado a la idea de vergüenza, de sentido de culpa en relación con el placer; y al “asco” por lo que tiene que ver una intimidad no deseada con el marido, algo que se pone en clara intertextualidad con Mercè Rodoreda, cuya novela *Aloma* se abre así: “L’amor em fa fastic!” (1969: 47)²³⁰ Volviendo ahora a LFE, la vida de la hija queda atrapada en la voluntad de la madre, que le “confecciona” un matrimonio con un primo. La chica acepta por sentido del deber: “Casar-me amb el meu cosí no és un preu gaire alt si tenim en compte com ella sempre s’ha sacrificat per mi” (LFE 120).²³¹ Después de la boda, contraviniendo a la tradición, se queda a vivir con la madre (LFE 123), perpetuando y aumentando la confusión de papeles en la familia, sin favorecer la separación natural que tiene lugar, aún simbólicamente, con el matrimonio como pasaje de un núcleo familiar donde uno es hijo, a otro en el que la persona logra un estatus de adulto independiente. Esto no impide que la hija

la idea, voy dejando atrás todo lo que formaba parte de mi otra vida, la del instituto: los libros, los conocimientos en general. Con mi primer sueldo nos hemos podido comprar un televisor y así, embobada delante de la pantalla maravillosa, mato el poco tiempo que me queda para pensar. Nadie me ha pedido que deje de leer, mi madre se conforma con que haya decidido volver la mirada hacia nuestra tierra y me case con un buen chico de allí.” (*ibíd.*, 77).

²²⁹ “Pero, niña, ¿sabes qué te digo? No hay nadie que se quede sin casar”.

²³⁰ “¡El amor me da asco!”

²³¹ “Casarme con mi primo no es un precio demasiado alto si tenemos en cuenta cuánto se ha sacrificado ella por mí” (El Hachmi 2015b: 134).

siga jugando el mismo papel después de casarse: la muy deseada adquisición de libertad se convierte en más peso y responsabilidad por lo que tiene que ver las necesidades económicas de la familia, pues el marido no provee en este sentido y ella llega a sentirse el medio a través del que él consigue ascender económicamente (LFE 141).²³² Al mismo tiempo, no se da un alejamiento emocional de la madre ni la posibilidad de tomar decisiones propias. Es más, como mujer casada, la hija tiene que obedecer a dos voluntades, la del marido y la de la madre. Los dos logran coaligarse contra ella imponiéndole obligaciones como, por ejemplo, el uso del velo, algo que abrirá paso a un malestar emocional insufrible. El uso del velo en LFE es la culminación de toda una serie de medidas que la madre impone a la hija para el dominio de su cuerpo. Se trata de un elemento importante ya a partir de la primera novela de El Hachmi, como pone de manifiesto Cristián Ricci al proponer la lectura de LUP “a partir de teorías poscoloniales del velo” (2010b: 75). En este sentido el velo provoca en la joven, además de un sufrimiento emocional interior, una reflexión sobre la condición de la mujer marroquí en el extranjero:

S’han complert totes les profecies que penjaven damunt meu, damunt totes les filles de les marroquines aquí: no val la pena que esforceu a educar-les, li havia sentit dir a algú, que tan bon punt creixin una mica les casaran al seu país i au, mocador, casa i vinga tenir fills. Però és clar, la gent que pensa així no hi pensa mai, en la solitud, no fan cap proposta alternativa, no ens ofereixen, a canvi de revoltar-nos contra les nostre famílies, un lloc alternatiu on arrecerar-nos. No us deixeu dominar, rebel·leu-vos contra les

²³² Aquí se manifiesta el rasgo masculino de las dos mujeres. De la madre, por ejemplo, se dice que es “com un home” (LFE 89) (como un hombre) por su capacidad de trabajar y criar a su hija sin el apoyo de nadie. Además, se ocupa de los gastos de la boda de su hija y le envía dinero a la familia de su yerno como ayuda económica. La hija tiene el mismo carácter de su madre de perseguir la independencia económica: trabaja y sustenta su propia vida y la del marido, un primo que llega a Cataluña por reagrupamiento familiar y que se aprovecha de las dos mujeres (cómplice, la suegra) para vivir de lo que ellas ganan, sin realmente buscar trabajo (LFE 150-151; 165). Sobre la importancia de las mujeres que asumen el papel de los hombres en Marruecos cf. Ricci 2014).

tradicions ancestrals i primitives del vostre poble, fugiu de la discriminació i el masclisme. Si creuem el pont, què en hi espera a l'altra banda? Una abraçada reconfortant i totes les facilitats per les exiliades o bé una indiferència gèlida d'espavila't que aquí no regalem res? No hi heu pensat, en qui es queda a l'altra banda? No enteneu que no es pot abandonar els més dèbils, els que no han tingut més oportunitats, més coneixement de les coses per ser més lliures a l'hora de decidir com volen viure? (LFE 178-179)²³³

Volviendo a lo que atañe la situación personal, el velo representa un medio para expresar la sensación de la chica de desaparecer como persona en la invisibilidad de su persona en la sociedad occidental. Cuando camina por la calle con pañuelo se siente “desdibuixada” (LFE 186).²³⁴ Al encontrar una profesora del instituto, la chica la saluda y ella no le contesta. En su fuero interno piensa: “Deu ser que amb mocador m’he tornat invisible” (LFE 186).²³⁵ El camino hacia la liberación de la invisibilidad simbólica en el enlace materno-filial, pasa por esta fase en que es como un “fantasma” (LFE 186). Mientras que el médico le prescribe unos antidepresivos, ella va a peluquería y se tiñe el pelo obsesivamente una y otra vez, hasta de colores llamativos, aunque todo quede escondido bajo el velo (LFE 187). Es su manera de hacerse visible empezando por sí misma. Su mundo se hace así cada vez más pequeño hasta que desarrolla una neurosis, causada por su incapacidad de gestionar la tensión entre las imposiciones, el deber y el

²³³ “Se han cumplido todas las profecías que pendían sobre mí, sobre todas las hijas de las marroquíes aquí: no vale la pena que os esforcéis en educarlas, había oído decir a alguien, porque, en cuanto crezcan un poco, las casarán en su país, y, entonces, hala, pañuelo, casa y venga, a tener hijos. Pero claro, la gente que piensa así no se para nunca a pensar en la soledad, no hace ninguna propuesta alternativa, no nos ofrece, a cambio de rebelarnos contra nuestras familias, un lugar alternativo donde cobijarnos. No os dejéis dominar, rebelaos contra las tradiciones ancestrales y primitivas de vuestro pueblo, huid de la discriminación y el machismo. Si cruzamos el puente, ¿qué nos espera al otro lado? ¿Un abrazo reconfortante y las mayores facilidades para las auxiliadas o una indiferencia gélida tipo «espabila que aquí no regalamos nada»? (El Hachmi 2015b: 201).

²³⁴ “Desdibujada” (*ibid.*, 209).

²³⁵ “Debe ser que con el pañuelo me he vuelto invisible” (*ibíd.*). Sobre el velo y su historia entre oriente y occidente, cf. el ensayo de Bruno Nassim Aboudrar, 2014.

deseo de desarrollar una vida independiente. Lo que se puede aquí definir de manera reductiva una “enfermedad femenina” constituye un acto de subversión al orden de las cosas, una desobediencia a la disciplina impuesta (Rasi 1978, s/p). “El mal” (LFE 190) que la chica sufre está interpretado a través de las creencias tradicionales y, por eso, la madre y el marido no quieren pedir la consulta de “la medicina dels cristians” (LFE 190)²³⁶ que no podrían entenderlo.

Aquest mal era que jo me n’anava perquè se m’enduia alguna mena de criatura innombrable i s’havia d’evitar de totes les maneres dir-ne el nom, ni tan sols esmentar la idea. En realitat volien dir posseïda, *tuajjef*, com els pot passar a les criatures acabades de néixer, a les dones que han perdut la virginitat, als nens acabats de circumcidar, a les dones que acaben de donar a llum però també a qualsevol persona que hagi estat vulnerable per la raó que sigui. (LFE 190)²³⁷

El uso de antidepresivos, prescritos (sin embargo) por el médico de cabecera, le causa la atenuación de los sentidos:

amb les pastilles totes les sensacions, les olors, els gustos han passat a ser menys intensos, han esdevingut somorts, com si fossin d’algú altre. Tota jo, el meu cos, els meus actes, els meus pensaments, els meves passes pel carrer, tot em sembla que és d’algú altre. [...] aconseguixo no pensar gens. Quan m’assetja una idea simplement deixo que passi, que se’n vagi. (LFE 187)²³⁸

²³⁶ “La medicina de los cristianos” (El Hachmi 2015b: 214).

²³⁷ “Mi madre dijo que no podía llevarme al médico porque esos males, si los tratan los médicos, puede que se agraven hasta el punto de no tener cura; que «no regreses», dicen. Ese mal consistía en que yo me iba porque se me llevaba alguna clase de criatura innombrable y había que evitar a toda costa decir su nombre, mencionar siquiera la idea. En realidad querían decir que estaba poseída, *tuajjef*, como les puede pasar a los recién nacidos, a las mujeres que han perdido la virginidad, a los niños recién circuncidados y a las mujeres que acaban de dar a luz, pero también a cualquier persona que haya sido vulnerable por la razón que sea” (*ibíd.*).

²³⁸ “con las pastillas todas las sensaciones, los olores, los sabores han pasado a ser menos intensos, se han atenuado, como si fueran de otra. Yo entera, mi cuerpo, mis actos, mis

De esta situación sólo saldrá gracias a un cambio radical que presupondrá el rechazo del modelo de educación tradicional y el alejamiento emocional de la familia en su conjunto, pues para la hija, incluso el matrimonio y su fruto, el niño que tendrá con el marido, forman parte de la misma cadena que la atrapa hacia el pasado, hacia la falta de libertad personal y de ausencia de identidad propia. Casi en un golpe de teatro en cierre de novela, en el momento mismo en que la hija lo abandona todo para emprender su propia trayectoria independiente fuera de la familia, se deshace de todo lo que ha sido su vida hasta el momento, hasta de su hijo. Es así como, en una intertextualidad muy fuerte con Carme Riera, la hija se va y anuncia: “Te deix, mare, un fill com a penyora. No puc deixar-te la mar, que aquí a la nostra ciutat de la Plana no en tenim [...]. Et deixo un fill, que et farà més companyia” (LFE 199).²³⁹ La referencia a *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), *best seller* de la literatura catalana del siglo XX, proporciona una relación estrecha con algunos elementos fundamentales que caracterizan también *La filla estrangera* y, en particular, la “interrelación entre lengua y deseo” (Bou 2009: 566-567) sobre la que profundizaremos en el próximo apartado. En este homenaje literario cabe destacar algunos elementos importantes para la interpretación de la novela de El Hachmi. Antes que nada, la presencia de un amor lésbico en Riera, hace que la referencia de El Hachmi no sea casual. Aparte la presencia marginal de episodios leves de sexualidad de tipo lésbico que marcan formas de cercanía entre mujeres no necesariamente homosexuales (LFE 66, 132), la referencia más fuerte nos parece ir en dirección de una unión sexual (aunque simbólica y nunca actuada físicamente) entre la hija y la madre, a la que sin embargo se hace referencia explícita en el texto, cuando se habla de “frut del amor per la [...] mare, un fill incestuós” (LFE 204).²⁴⁰ Es decir, se trata de una simbología para inferir una relación demasiado estrecha entre las dos

pensamientos, mis pasos por la calle, todo, me parece que es de otra. [...] consigo no pensar en nada. Cuando una idea me asedia, simplemente dejo que pase, que se vaya” (*ibíd.*, 210).

²³⁹ “Te dejo, madre, un hijo en prenda. No puedo dejarte la mar, que aquí, en nuestra ciudad de la Plana, no tenemos [...]. Te dejo un hijo, que te hará más compañía” (*ibíd.*, 223).

²⁴⁰ “Este hijo es fruto del amor que siento por mi madre, un hijo incestuoso” (*ibíd.*, 229).

mujeres, a la que hemos hecho referencia en los párrafos anteriores. Más aún, dejar un hijo a su propia madre representa una acción muy fuertemente connotada que la psicología ha estudiado dentro del conjunto de los que se definen como “paradojas de la maternidad” (Vegetti Finzi 1995). Dejar la casa de los padres, aún dentro de un recorrido vital normal, tiene repercusiones en el subconsciente de una persona. En el caso de las mujeres, de manera distinta a lo que pasa en la psicología masculina, las hijas se cargan de la melancolía de la madre por la separación como “pérdida de una parte de sí y como culpa por el abandono causado” (*ibíd.*, 179). Como reacción a estos sentimientos, existe una ensoñación que remite a la imagen de regalarle un niño a la madre para “colmar el hueco dejado por el hecho de sustraerse y recomponer las figuras de la una y la otra. En una economía narcisista, el niño ofrecido a la divinidad maternal representa también un doble de sí” (*ibíd.*). Por eso la imaginación de la joven va hacia las vivencias que su madre construirá con el recién nacido, duplicando lo que ya pasó en su propia niñez: “Aquest nadó serà criat per la mare [...] i [...] podrà criar-lo com si fos seu. [...] Potser decidirà embolicar-lo com em feia a mi [...]. Li dirà fetge meu i pedreret meu i dormirà amb ella” (LFE 204-205).²⁴¹ Es significativo que, a la hora de conseguir la libertad, la chica que es mujer y ya no hija,²⁴² no se dirija a la madre en tamazight, aún dentro de una reflexión de tipo lingüístico en la que no consigue alcanzar una equivalencia: “No sé com diria en la llengua de la meva mare la paraula

²⁴¹ “Este recién nacido será criado por mi madre [...] y [...] podrá criarlo como si fuera suyo. [...] Puede que decida envolverlo como hacía conmigo [...]. Lo llamará higadito mío y mollejita mía, y él dormirá con ella” (El Hachmi 2015b: 229-230).

²⁴² Durante el parto la hija, en presencia de su madre, cumple el rito de paso definitivo hacia el estatus de adulta: “el neguit que reflectia el rostre de la meva mare tenia més a veure amb mi, amb nosaltres dues i jo esdevenint definitivament una dona. No era el mateix ser mare d’una noia verge que d’una dona casada, però tampoc no és el mateix ser mare d’una dona sense fills que d’una dona que ja ha parit” (LFE 204). “La inquietud que mostraba el rostro de mi madre tenía más que ver conmigo, con nosotras dos y conmigo convirtiéndome definitivamente en mujer: No era lo mismo ser madre de una chica virgen que de una mujer casada, pero tampoco es lo mismo ser madre de una mujer sin hijos que de una mujer que ya ha parido” (El Hachmi 2015b: 228).

penyora, no li trobo la correspondència” (LFE 205).²⁴³ A la hora de expresarse en catalán, no sólo juegan un papel fundamental las lecturas emprendidas en los años juveniles. Lo que más cuenta es un cambio radical que ha tenido lugar en su autoconciencia: en el momento mismo en que se separa de la madre la única lengua posible es el catalán, la lengua de un país que no es el de la madre, la lengua de un país que es más suyo de lo que será de la madre, un lugar donde por fin vivir para sí misma y construir algo nuevo, que sea sólo suyo. El tamazight pasa a ser definitivamente y exclusivamente, como repetido muchas veces, la lengua de la madre. Se cierra así la novela de manera circular, remitiéndose a la cita, ubicada en exergo, que sólo se puede entender al final de la lectura: “No seré més per vosaltres. Des d’ara seré per mi. Per mi o per qui vulgui, però ja no per cap dels que em voleu esbiaixada, escapçada” (LFE 9).²⁴⁴ La evolución de identidad ha tenido lugar cumpliendo su proceso de separación entre madre e hija. Ahora ya no hay que “mirar enrere, de no girar-me mai [...] per no tornar-me a desdibuixar de nou, per haver de tornar a pensar en la mare i posar-me en el seu lloc” (LFE 209)²⁴⁵ Inicialmente se va a vivir con una mujer de su comunidad a Barcelona. Se trata de “la *neggafa*, la vestidora de núvies” (LFE 127),²⁴⁶ una mujer sola y, por eso, considerada con circunspección por parte de su comunidad. A la vestidora, de hecho, “li atribueixen alguna mena de poder malèfic” (LFE 128)²⁴⁷ como pasa con todas las mujeres de la comunidad que no viven dentro de un núcleo familiar. Por su atipicidad social, su papel hacia la hija es positivo y de apoyo hacia la emancipación. Aquí es posible reconocer un rasgo del “*Bildungsroman* para las mujeres”, al que parcialmente se puede adscribir

²⁴³ “No sé como se dice en la lengua de mi madre la palabra «prenda», no le encuentro correspondencia” (*ibíd.*, 230).

²⁴⁴ “No seré más para vosotros. Desde ahora seré para mí. Para mí o para quien quiera, pero no para ninguno de los que me queréis sesgada, escindida” (*ibíd.*, exergo).

²⁴⁵ “No mirar atrás y lo conseguí, no volverme nunca [...] para no volver a desdibujarme, para no volver a pensar en mi madre ni ponerme en su lugar” (*ibíd.*, 231).

²⁴⁶ “La *neggafa*, la vestidora de novias” (*ibíd.*, 141).

²⁴⁷ “Le atribuyen alguna clase de poder maléfico” (*ibíd.*, 142).

LFE,²⁴⁸ un tipo de novela que pasa por la solidaridad de género: “el relato de formación de una mujer es sobre todo un «relato de relaciones», la construcción de un entramado de relaciones significativas entre mujeres” (Chemello 2007: 21). La *Bildung* femenina no transcurre por medio de aventuras por el mundo sino que tiene lugar más bien gracias a un proceso de concienciación de sí y de sus propias capacidades. Más que de un *Grand Tour*, se trata de un

viaje introspectivo, una exploración hacia el origen de su propia alma para volverse una persona consciente, una búsqueda interior, un «hacerse mujer» y ser dueña de su propio destino, como Charlotte Brontë cuenta en *Jane Eyre*. (*ibíd.*)

Poco después, la hija consigue finalmente tener

una habitació pròpia, meva només, per tal d'allunyar-me també de la vestidora que, tot i haver-me acollit tan bé, no deixava de recordar-me la seva mare i, per tant, la meva. A més no volia saber res de la seva llengua, i la vestidora tenia el costum de fer aquella barreja tan curiosa amb els idiomes que ens són nostres. (LFE 210)²⁴⁹

Es en ese momento cuando se desencadena el deseo de escribir para poner orden entre las cosas, recuperar los recuerdos perdidos y separar individualidades por medio de una racionalización que sólo la escritura permite.

Escriuria la història de la meva mare per recuperar-la, per recordar-la, per fer-li justícia i perquè tot el que em pensava que havia oblidat, tot el que tenia a veure amb ella, en realitat ho duia a dins sense saber on. Escriuria la

²⁴⁸ Cf. Ricci 2010c: 51 y apartado 4.2.2 en esta tesis.

²⁴⁹ “Una habitación propia, solo mía, para alejarme también de la vestidora que, a pesar de haberme acogido tan bien, no dejaba de recordarme a su madre y, por tanto, a la mía. Además, no quería saber nada de su lengua, y la vestidora tenía esa curiosa costumbre de mezclar los idiomas que nos pertenecen” (El Hachmi 2015b: 232). Nótese aquí la referencia a *Una habitación propia* de Virginia Woolf.

seva història i així podria destriar-la de la meva. Escriptura la seva història i així podria ser jo sense ser per ella però també ser jo sense ser contra ella. (LFE 212-213).²⁵⁰

La literatura, interpretada también como relato de la historia personal, se hace vehículo de identidad, un elemento que arregla, clasifica y normaliza la experiencia vital. La expresión verbal permite “entender la complejidad del entramado cultural en el que vive y afianzar su identidad como miembro de la comunidad multicultural a la que pertenece” (Ricci 2010c: 51). Es más, solo a través de un alejamiento de la madre y de su lengua, la hija consigue reconciliarse con el tamazight. En otras palabras, el sujeto “invadido” por su lengua madre no puede ser receptivo hacia ella,

no puede hacer otra cosa que escucharla y, al mismo tiempo no puede sólo escucharla; tampoco puede nacer en ella; sólo puede intentar anular el tiempo de la percepción y convertir lo natal en extranjero. (Rabant, 1992: 193-201).

Gracias a la toma de distancia de su lengua natal, puede volver a esa lengua con una mirada exterior, como si fuera la lengua de Otro y, a la vez, reconocerla como propia (Sinatra 1999: 48).

4.7 La traslación lingüística. La lengua madre

En LFE se encuentra una reflexión muy importante en torno a la lengua como lugar en el que establecer puntos de encuentro y de mutua comprensión entre culturas. En un estudio sobre LUP M.^a Carmen África

²⁵⁰ “Iba a escribir la historia de mi madre para recuperarla, para recordarla, para hacerle justicia y porque todas esas cosas que yo pensaba que había olvidado, todo lo que tenía que ver con ella, lo llevaba en realidad dentro sin saber dónde. Escribiría su historia, y así podría ser yo sin ser para ella, pero también ser yo sin ser contra ella” (*ibíd.*, 235).

Vidal Claramonte precisa que “el lenguaje es el medio a través del cual las culturas tienen que llegar a entenderse” (2015). Símilmente Cristián H. Ricci añade que “el entrecruzamiento y la amalgama de lenguas ha sido esencial en el forjamiento” (2010b: 81) de la personalidad de El Hachmi como escritora con una mirada crítica hacia la realidad social de los mundos culturales a los que pertenece (*ibíd.*).

En LFE la referencia a la lengua tamazight y a la catalana se hacen como algo ajeno de sí, como si las dos lenguas no fueran suyas, no les pertenecieran: siempre reflexiona en términos de “seva llengua” (“su lengua”, según hable de la lengua de origen o la catalana) y nunca de “meva llengua” (“mi lengua”). Por lo que atañe al tamazight, la chica lo considera la lengua de la madre. Se habla del tamazight como de un idioma oral que ya nadie sabe escribir y cuyos últimos rastros son un dibujo más que un alfabeto (LFE 106-107) pues “fa segles que només s’escriu en les seves [de las mujeres] pells” (LFE 24).²⁵¹ También es una lengua que la hija intenta “rescatar de la memòria”²⁵² (LFE 31) y por la que emprende una actividad continua de traducción. Es así como intenta encontrar correspondencias entre las dos lenguas y se da cuenta de que no sólo hay contenidos que resultan intraducibles, sino que en algunos casos ella misma es incapaz de recurrir a la “lengua de su madre”, tal como la define en la mayoría de los casos en que se refiere al tamazight.²⁵³

Tot això non sabia ni com dir-l’hi en la seva llengua, no tinc la capacitat expressiva que tenen les dones del nostre poble d’origen, no sé transmetre meravella o admiració ni neguit ni dubte. No em caldrà buscar les paraules. [...] m’aturo els pensaments perquè no sóc capaç de fer la traducció

²⁵¹ “Hace siglos que solo se escribe sobre su piel” (*ibíd.*, 28).

²⁵² “Rescatar de la memoria” (*ibíd.*, 36).

²⁵³ “La llengua de la meva mare” (LFE 22; 93; 106; 159; 170; 171; 174; 194); “la llengua de la mare” (LFE 22; 36-37; 88; 93 tres veces, 97; 106; 133).

adecuada. (LFE 102)²⁵⁴

El ámbito en el que más dificultad de expresión tiene pertenece al dominio del placer y del deleite, sobre todo físico, algo que en su monólogo interior no censura:

Plaer? Ni tan sols sé dir aquesta paraula en la llengua de la meva mare. Ni tan sols sé si existeix en la llengua de la mare. Ni plaer, ni delit, ni èxtasi, ni res. Encara menys orgasme. Com li puc fer entendre que sento gust en tantes coses estranyes i poc usuals? En coses petites que passen del tot desapercebudes a la resta de la gent, que em fa por que un dia em desbordi del tot, que surti de mi mateixa, però no de ràbia sinò de plaer pur. Així sóc, és el que sóc. Em noto tot de sobte òrfena de paraules, expulsada de la llengua. (LFE 36-37)²⁵⁵

Este *desahucio* de la lengua recuerda el estatus de orfandad de los *deslenguados* del que habla Gloria Anzaldúa (1987: 80). Aunque el caso sea distinto, es decir, en el caso de los chicanos tenga que ver con una lengua deslegitimada por ser definida *poor Spanish*, el caso de los chicanos ofrece paralelismos con lo que se presenta en El Hachmi, pues la hija extranjera está luchando por su identidad lingüística, la doble piel de la identidad étnica (*ibíd.*, 81). Volviendo a las reflexiones de la chica acerca de la lengua, sentirse *huérfana de la lengua* equivale a un proceso de pérdida de adherencia lingüística total con la madre y, de ahí, de pérdida de raíces

²⁵⁴ “Ni siquiera sabría cómo explicarle todo eso en su lengua, no tengo la capacidad expresiva que tienen las mujeres de nuestro pueblo de origen, no sé transmitir maravilla o admiración, ni desazón o duda. No me hará falta buscar las palabras. [...] detengo mis pensamientos porque no sería capaz de dar con la traducción adecuada” (El Hachmi 2015b: 115).

²⁵⁵ “¿Placer? Ni siquiera sé decir esa palabra en la lengua de mi madre. Ni placer, ni deleite, ni éxtasis, ni nada. Y aún menos orgasmo. ¿Cómo puedo hacer que entienda el placer que siento por esas cosas extrañas y pocos usuales? Por cosas pequeñas, cosas que pasan totalmente desapercibidas para el resto de la gente, que temo que un día me desborden del todo, que me hagan salir de mí misma, pero no de rabia sino de puro placer. Así soy, es lo que soy. Me siento, de repente, huérfana de palabras, expulsada de la lengua” (*ibíd.*, 41).

lingüísticas. La búsqueda continua de reciprocidad entre las lenguas es, sobre todo, un intento de capacidad de moverse ágilmente entre las dos orillas representadas por las dos identidades, intento que, como hemos visto, queda desatendido hasta el alcance de una definición más individualizada de la identidad que la acerca definitivamente al catalán.²⁵⁶ Algunas veces una expresión catalana puede resultar equívoca en tamazight. Por ejemplo, “Avui és el teu dia”,²⁵⁷ dicho en el día de la madre, en catalán sirve para felicitar mientras que en la lengua rifeña quiere decir que uno se tiene que morir. Otras veces es necesario crear una expresión ex novo, como en el caso de “partidora de feines” (LFE 123),²⁵⁸ cuyo significado de “mujer fácil” se infiere pero nunca se traduce literalmente. También, por lo general, la novela presenta una serie de palabras de las que no se da la traducción exacta. Se presentan casos de traducción parcial o imperfecta, otros de traducción por medio de una perífrasis; incluso hay palabras cuyo significado está dejado al dominio de la intuición por parte del lector (como acabamos de ejemplificar con “partidora de feines” que, desde luego, está expresado entre comillas para indicar que no es una expresión de uso común). Finalmente, se dan palabras cuya traducción aparece en otro lugar del libro y que requieren la participación activa del lector para recordar o ir buscando el significado en otra página del libro con respecto a la que está leyendo. Todas las palabras no pertenecientes al dominio catalán están en cursiva. Ya en LUP a cada capítulo de la segunda parte, del cuarto al vigésimo séptimo, la protagonista va leyendo y escogiendo del diccionario de la lengua catalana palabras que marcan el cierre de capítulo. De cada voz la chica va explicando el significado, que el lector está invitado a interpretar en relación con los hechos que se han ido narrando. Es su manera de explorar “las emociones que es incapaz de sentir: felicidad, tristeza, deseo” (Crameri 2014: 279) y de otorgarles un estatus de existencia por el hecho de

²⁵⁶ Cf. el apartado 4.2.6 para un detalle del funcionamiento de este pasaje.

²⁵⁷ “Hoy es tu día” (El Hachmi 2015b: 53).

²⁵⁸ “Partidora de tareas” (*ibíd.*, 138). En catalán la expresión aparece en el texto sin ensalzar mientras que en la traducción castellana aparece entrecomillada.

nombrarlas (*ibíd.*). En el caso específico de LUP, la operación de recurrir a palabras ordenadas alfabéticamente traiciona una intención de huir de una realidad muy a menudo dolorosa y racionalizar los hechos gracias a una definición, si no de lo que está pasando, de algo que puede representar una metáfora de ello. Al mismo tiempo, se trata de una actividad que la acerca al catalán y le permite aprender la lengua estándar (Cramer 2014: 279), aunque muchas veces sus expectativas quedan frustradas (Lonsdale 2017: 622). En las dos novelas de El Hachmi el catalán representa un espacio de alivio y libertad, lejos de los condicionamientos de la cultura de origen. El catalán representa la lengua a través de la cual buscar y construir un nuevo yo a la vez que recuperar partes de sí enraizadas en los orígenes.

En LFE, para la protagonista, como para Najat El Hachmi, la lengua representa un medio de autoafirmación y una forma de pensar. Sirve para nombrar las cosas del entorno y, en particular, permite una “perspectiva comparativa” entre culturas (Besemeres y Wierzbicka *apud* Evangelista 2013: 183) que abre camino a la expresión de contenidos y pensamientos que sólo pueden surgir de una comparación, de la toma de conciencia de una diferencia. Es así que se abre paso a una “nueva narración” [*new narrative*] (Evangelista 2013: 177), la de “un nuevo yo en L2” [*a new self in a second language*] (*ibíd.*) que, en el caso de El Hachmi y también de la hija extranjera, se alimenta de la literatura catalana. Su imaginación es heredera de una tradición muy sólida que apoya sus bases en la obra de Montserrat Roig, Maria Mercè Marçal, Gabriel Ferrater, Mercè Rodoreda, Carme Riera y Victor Catalá, por citar algunos, además de escritores universales como James Joyce y Virginia Woolf. En LFE las intertextualidades resultan importantes por tres motivos: enseñar el proceso de enraizamiento de la hija en la cultura de acogida; el despertar en ella de una conciencia de emancipación gracias a la presencia de protagonistas femeninas en las que identificarse o en las que reconocer vivencias parecidas a las de mujeres conocidas. Finalmente, enlazar la autora a una tradición literaria catalana consolidada. Se trata de un proceso natural del que da cuenta también Gloria Anzaldúa: “los libros salvaron mi cordura, el conocimiento abrió los lugares

cerrados en mí y me enseñó primero cómo sobrevivir y luego cómo volar” (1987: s/p). Como observa Cristián Ricci, la literatura en Najat El Hachmi representa un proceso terapéutico que ayuda a “problematizar el proceso de adaptación al que se someten los inmigrantes (especialmente los niños) que proceden de culturas norteafricanas” (2010c: 51).

La búsqueda continua de sentidos y equivalencias entre las dos lenguas tiene también repercusiones, de orden social y personal. Por una parte, representa el conflicto y la ambigüedad de su posición frente al mundo occidental. De hecho,

los autores marroquíes que se expresan en castellano²⁵⁹ y en catalán, lo hacen a pesar de la ambigüedad hacia la lengua materna y/o a propósito de ello, y encuentran en “la contradicción lingüística” un espejo de otras [...] contradicciones que se presentan en el mundo real. Son contradicciones, en todo caso, que se dan en/entre las culturas que habitan (Ricci 2014: 19)

y que ponen a los escritores en una posición en la que están llamados a recuperar y dar a conocer la identidad histórica de Marruecos a la vez que “ostentar el conocimiento del mundo occidental” (*ibíd.*) llegando a una posición intermedia que es la de las literaturas postcoloniales en general (*ibíd.*). La repercusión personal tiene lugar de manera inconsciente: se trata de la lucha hacia una evolución interior para alcanzar una madurez personal y formarse como individuo completo, distinto de la identidad materna. “La lengua simboliza el desacuerdo [de la hija] con su madre, la dificultad de traducir no sólo habla de la lengua, sino además de la relación con su madre”, explica la misma El Hachmi (Chaffee 2016). La lengua es, de hecho, “el medio y el lugar de constitución del sujeto” (Braidotti 1994: 14): representa un sistema de valores y símbolos culturales en los que uno “determina el contenido de las distintas expresiones del yo” (Mancini 2006: 30). En la novela, la chica es bilingüe, pero, como es de suponer, su conocimiento de cada uno de los idiomas difiere por ámbito de uso. El

²⁵⁹ Para un estudio exhaustivo sobre literatura marroquí en lengua castellana y catalana, cf. Ricci 2014 y 2017.

catalán es la lengua de la escolarización, de un nuevo yo que desea y necesita identificarse con el país de residencia. Es una lengua en que siente dominar los pensamientos pues, de hecho, es la lengua en la que piensa (LFE 36, 92). También representa un espacio de respiro y de libertad, lejos de los condicionamientos de la cultura de origen. Gracias a este espacio de alejamiento, por ejemplo, resulta posible para la chica, al encontrar un nuevo yo en catalán, volver a reunirse con las partes de su fuero interno enraizadas en la cultura amazigh, o sea, en su pasado. Por otra parte, el tamazight es la lengua que ha aprendido de su madre, una lengua que la ancla al pasado y de la que se declara una “parlant deficient” (LFE 106).²⁶⁰ Esta lengua proporciona un espacio de reflexión sobre la relación con su madre junto a la consideración de su lugar como persona en la sociedad catalana. La negociación identitaria se asienta en un idiolecto en el que se mezclan el tamazight y el catalán (una “barreja de llengües”, LFE 22),²⁶¹ que impide la comunicación con los demás, fuera del ámbito familiar, ya que sólo alguien que fuera tal como ella podría entenderla. La hija representa, de hecho, la última depositaria de una lengua que nadie, aparte de su madre, puede entender:

si hagués d'explicar en aquesta llengua en la qual penso tot el procés de fer el pa, no ho sabria fer, em fallarien les paraules perquè quan ho faig per mi la descripció se m'omple de paraules de la llengua de la meva mare que ningú més pot entendre. (LFE 22)²⁶²

Es así como la lengua y la dificultad de expresión plena resulta ser la causa de una soledad impuesta y de un aislamiento con los demás que tiene el riesgo de radicalizarse (Borgna 2001: 73): “de vegades és impossible fer-te un diccionari, per la simple raó que el problema de donar nom a les coses és

²⁶⁰ “Soy una pésima hablante del idioma de mi madre” (El Hachmi 2015b: 121).

²⁶¹ “Una mezcla de lenguas” (*ibíd.*, 26).

²⁶² “si tuviera que explicar en esta lengua en la que pienso todo el proceso de hacer el pan, no sabría, me fallaría las palabras, porque, cuando lo hago, la descripción se me llena de palabras de la lengua de mi madre que nadie más puede entender” (*ibíd.*, 25).

teu i de ningú més” (LFE 90).²⁶³ No tiene amigas, aparte las monjas que encuentra en un seminario donde trabaja como ayudante, mujeres que disfrutan de su compañía y de sus cuentos que se parecen mucho a lo que ellas vivieron en su juventud (LFE 130-131). La semejanza entre la vida de la chica y la de las monjas representa un detalle más para reflexionar sobre la condición de clausura que la joven vive con respecto al mundo de fuera, en el que viven las chicas de su edad.

Bajo cierto punto de vista se puede decir, con las palabras de Abdelmalek Sayad en sus estudios sobre migración y los distintos tipos de sufrimiento con el que se pueden enfrentar los migrantes, que el tamazight es una lengua “primaria”, en el sentido de más sencilla, cuya pobreza lexical se halla en la expresión del “mundo físico [...] [y] de los objetos materiales” (2006: 298). Como se ve aquí, es una lengua de acciones cotidianas, de “hacer el pan”. Por el contrario, el catalán es una lengua “de cultura”, en el sentido de que abre a la expresión también de lo abstracto. Sayad ha remarcado que los migrantes de Maghreb,²⁶⁴ al hablar su lengua nativa, recurren mucho al campo semántico de los afectos y de lo íntimo (*ibíd.*) y, no por último, de la tradición. Esto nos sirve para entender mejor cómo se dividen en la chica las percepciones con relación a cada una de las lenguas, puesto que, como se ha de remarcar, el catalán es la lengua en la que piensa y que a veces la pone en conflicto consigo misma. Josefina Bueno Alonso aclara cómo la identidad se construye en un tercer espacio, que la estudiosa indica como intersticial, entra lo viejo y lo nuevo:

como en muchas otras novelas, la generación de los hijos de la inmigración se encuentra en esta intersección en la cual no pertenecen a la cultura del país de acogida, pero tampoco se sienten identificados con la cultura de origen o la tradición que suelen representar demasiado a menudo las madres. La identidad individual ha de construirse, por lo tanto, en el intersticio de las

²⁶³ “A veces es imposible confeccionarse un diccionario, por la simple razón de que el problema de dar nombre a las cosas es tan solo tuyo” (*ibíd.*, 101).

²⁶⁴ Para una genealogía de la denominación “Maghreb” en la época colonial, *cf.* Hannoum, s/a.

dos identidades colectivas: por un lado, la catalana, por otro, la marroquí; dos sentimientos concomitantes de alteridad que más que completarse a menudo aparecen como dos pertinencias incompatibles. (2010, s/p).

En LFE la relación entre cuerpo e identidad es muy estrecha y pasa a través del deseo, en varias acepciones. Se trata de un deseo repartido entre aspiración a la integración, la emancipación y no en último lugar, el deseo sexual. Los tres están estrechamente enlazados, hasta el punto de constituir tres facetas de un sólo anhelo, el de vivir su propia vida por parte de la joven. Por lo que tiene que ver con la ambición a la integración, ya hemos visto cómo una de las problemáticas es la de estar sometida a modelos culturales por parte de la sociedad que la reducen a un “mico de fira” (LFE 78-79),²⁶⁵ o sea, un fenómeno peculiar, algo distinto de lo normal. Sin embargo, lo único que ella ambiciona es ser considerada ni más ni menos que como cualquier otra persona. La reducción a fenómeno, o la imposición de un modelo de adhesión cultural por parte del “otro local” (los que nacieron en Cataluña), pasa por unas expectativas que hay que cumplir o por recibir un trato normalmente reservado a los extranjeros. Esto ocurre cuando, por ejemplo, le felicitan su dominio de la lengua catalana: “Parles tan bé la nostra llengua” (LFE 79)²⁶⁶ y en ocasiones afines, como si fuera algo singular hablar la lengua del país de residencia. De manera similar, en un encuentro oficial sobre migración, que tiene lugar en el Fórum, la reconocen como “la noia que va treure un nou a la Sele” (LFE 78)²⁶⁷ y le otorgan un papel de representante extranjera de la comunidad. Esto enorgullece a los miembros de su propia comunidad,²⁶⁸ pero al mismo tiempo refuerza un papel de peculiaridad de su rasgo de extranjera. Es un camino que tiene que ver con la emancipación personal antes que nada impuesta desde fuera, que atañe a las expectativas de autorrealización, o, en

²⁶⁵ “Mono de feria” (El Hachmi 2015b: 88).

²⁶⁶ “¡Hablas tan bien nuestra lengua!” (*ibíd.*).

²⁶⁷ “Tú eres la chica que sacaste un nueve en la «sele»” (*ibíd.*).

²⁶⁸ “Tota la ciutat se sent tan orgullosa de tu” (LFE 80). (“Toda la ciudad se siente muy orgullosa de ti”; El Hachmi 2015b: 89).

cualquier caso, a los tópicos relacionados con las mujeres marginadas:

és denigrant, que aquesta noia el que pensa és que d'entrada, només per ser el que ets, només per haver nascut on has nascut, estàs destinada a no ser res, a no fer res, que en el teu ADN hi ha l'endarrerament i la inferioritat inscrits. [...] no soporto veure que em mira amb aquests ulls que fan pampallugues d'entusiasme i, en canvi, quan es mira les altres noies marroquines, les dones que són més com la meva mare, moltes que no saben llegir ni escriure i es van casar just després d'encetar-se la seva vida fèrtil, quan se les mira deu pensar que tenen una existència que no val la pena de viure (LFE 79).²⁶⁹

El alejamiento hacia una lengua propia, distinta de la de la familia,²⁷⁰ pasa también por una reflexión acerca de los modelos culturales de género, pues en la tradición marroquí las mujeres se quedan analfabetas para dedicarse muy pronto a la casa y a la familia:

elles que no saben llegir ni escriure, felices perquè el seu analfabetisme les feia perfectes pel paper que els havien assignat, incapaces de plantejar-se que en podia ser un altre. (LFE 39)²⁷¹

²⁶⁹ “Es denigrante, que lo que piensa esta chica es que, de entrada, solo por ser lo que eres, solo por haber nacido donde has nacido, está destinada a no ser nada, que en tu ADN están inscritos el atraso y la inferioridad. [...] no soporto ver cómo a mí me mira con esos ojos que le hacen chiribitas del entusiasmo y, en cambio, cuando mira a las otras chicas marroquíes, las mujeres que son más como mi madre, que apenas saben ni leer ni escribir y se casaron al iniciar su vida fértil, debe de pensar que llevan una vida que no merece la pena vivir” (*ibíd.*, 88-89).

²⁷⁰ Con referencia a la biografía de la escritora, en algún momento de su juventud, que transcurre en Cataluña, El Hachmi se da cuenta que el catalán ha substituido en su fuero interno la lengua materna: “Descobrir que el meu discurs intern era en català va ser un punt d'inflexió, veure confirmades les meves sospites que ja no era la mateixa persona que havia arribat amb vuit anys a aquell indret de món” (JTSC 47). (“Descubrir que mi discurso interior era en catalán fue un punto de inflexión, ver confirmadas mis sospechas que ya no era la misma persona que había llegado a ese lugar del mundo”).

²⁷¹ “Ellas no saben leer ni escribir, felices porque su analfabetismo les hacía perfectas para el papel que se les había asignado, incapaces de plantearse que este podía ser otro” (El Hachmi 2015b: 44).

En una dualidad muy fuerte entre el adherirse a modelos culturales de la tradición materna y la emancipación en sentido occidental, igual que sus compañeras, la hija se convence inicialmente de que su única manera de abrirse camino a una vida independiente es seguir las huellas de su madre. Esto pasa también porque, como hemos visto anteriormente, la hija es incapaz de vivir sin confundir su propia identidad con la de la madre. Por eso llega a dejar de leer, no continúa su instrucción tras el examen de selectividad y se casa con un primo que resulta ser escogido por la madre.

Fa tant de temps que no llegeixo cap llibre que sovint em sembla que aquesta imatge, la de mi mateixa amb un llibre entre les mans, forma part d'una altra vida que a hores d'ara començo a dubtar que hagi existit mai. Com més lluny sigui d'aquell món, més fàcil serà tot, em dic, però no puc evitar un cert neguit, una mena de sensació de perill. Com més vagi desllegint, com més obliidi el que aprenia amb els llibres, les paraules, els textos, com més em desfaci de tot allò més fàcil serà adequar-me a la meva nova vida. Veus, em dic? Aquesta paraula, adequar, hauria de formar part d'aquest passat del qual vull allunyar-me, perquè la gent normal amb qui parlo en el meu dia a dia no la dirien mai, una paraula així, (...). Si no fos per aquests sabers inútils no em sentiria com em sento, tan frustrada amb la realitat que jo mateixa m'he triat. (LFE 157)²⁷²

Como es de suponer, esto le provoca una sentido de frustración que llega a

²⁷² “Hace tanto tiempo que no leo un libro que a menudo me parece que esa imagen mía con un libro entre las manos forma parte de otra vida que, a esas alturas, comienzo a dudar que haya existido nunca. Cuanto más me aleje de ese mundo más fácil será todo, me digo, pero no puedo evitar cierta inquietud, una especie de sensación de peligro. Cuanto más iletrada me vuelva, cuanto menos recuerde lo que aprendía en los libros –las palabras, los textos–, cuanto más me deshaga de todo aquello, más fácil será adecuarme a mi nueva vida. ¿Ves?, me digo: esa palabra, «adecuar», debería formar parte de ese pasado del que quiero alejarme, porque la gente normal, la gente con que hablo cada día, no diría nunca una palabra como esa, se nota que es una palabra de libro de texto, de las que utilizaban cuando me hablaban de las características que debe tener un escrito. Si no fuera por estos saberes inútiles no me sentiría así de frustrada con la realidad que yo misma he escogido.” (*ibíd.*, 177).

ser inaguantable:

Jo no ho sóc [feliç] perquè no sé ser sense llegir, encara, encara m'he d'avesar a deixar enrere les paraules, les boniques, les exactes, les poètiques, les que volen dir moltes coses alhora, les que volen dir el que no diuen, les que han fet servir de fa milers d'anys altres persones, les que ja fa segles deien el mateix que diuen ara. Com més lluny sigui de les paraules més podré assemblar-me a la meva mare. (LFE 158)²⁷³

El mundo de las letras, de la literatura, de las lecturas, es un mundo visto como peligroso (FSE 157,159) porque la aleja de los principios tradicionales de buena musulmana. Aun así, decidirá trabajar como mediadora porque, aunque se trate de una actividad que la volverá a acercar a la palabra, “no serà ni de bon tros amb una feina com aquesta que pugui planificar una fugida de la [...] [seva] vida d'ara” (LFE 161).²⁷⁴

Como indicado anteriormente, la clave para interpretar la relación entre la hija y la lengua está en la interacción con la madre. Se trata sin alguna duda de una relación que presenta unas ciertas peculiaridades. Entre las dos mujeres observamos, por ejemplo, una falta de diálogo significativa. Sus intercambios son, más que discursos, exclamaciones e interjecciones (de asombro, por ejemplo, como en el caso del *ua aiau!*), (LFE 101) que la hija va describiendo junto al campo semántico de uso según va escuchando y mirando las costumbres de las mujeres que la rodean, sobre todo en casa, al reunirse con su madre. La pobreza de los intercambios verbales ha de reconducirse a otro tipo de comunicación existente entre las dos mujeres, antes de que la hija deje la casa materna. Se trata de un intercambio emocional que tiene el rasgo de una interacción preverbal como la que

²⁷³ “Yo no [...] soy [feliz] porque aún no sé ser sin leer, aún tengo que acostumbrarme a dejar atrás las palabras, las hermosas, las exactas, las poéticas, las que significan muchas cosas a la vez, las que quieren decir lo que no dicen, las que otras personas vienen utilizando desde hace miles de años, las que ya, hace siglos, decían lo que dicen ahora. Cuanto más me aleje de las palabras, más podré parecerme a mi madre” (*ibíd.*, 178).

²⁷⁴ “No será con un trabajo como este con el que pueda planificar una huida de [...] [su] vida actual” (*ibíd.*, 181).

entretiene una madre con su hijo en las primeras fases de vida del niño.

4.8 Cuerpo-palabra. La frontera espacial

Con la expresión “cuerpo-palabra” se suele hacer referencia a un “lenguaje somático” (Sayad 1999: 289), es decir, a una condición en la que el cuerpo se hace palabra, como voz de un malestar interior que se expresa por medio del cuerpo (Buzzatti 1995: 85). En el caso de las mujeres, contribuye, aunque no exclusivamente, una peculiaridad intrínseca del subconsciente femenino:

Mientras que las palabras del hombre lo separan de sí mismo, pues entre él y la palabra está el sexo,²⁷⁵ una mujer nunca está separada de la palabra: en ella existe un non-corte entre la palabra y las cosas como si el tejido primario de esta palabra adquiriera su consistencia en el cuerpo mismo. (Buzzatti 1995: 107)

En casos de censura o castigo, de formas de dominio impuestas sobre el cuerpo, las emociones que derivan de ello provocan una palabra que se expresa a través del malestar físico, al que ya anteriormente hemos hecho referencia y sobre el que profundizamos en este apartado. Si bien, es nuestra intención ampliar el concepto de cuerpo-palabra hasta incluir todos los casos en que los temas relacionados con la lengua y la frontera tengan relación estrecha con el cuerpo.

La experiencia humana se inscribe en el cuerpo, como “lugar de producción de significación” (Toro 2006c: 233). En cuanto categoría cultural, el cuerpo ha sido abordado en muchos contextos desde el tema de la represión, de la discriminación, la opresión y el poder según un entramado de relaciones sociales y familiares. También, ha sido considerado

²⁷⁵ Entendemos aquí “sexo” en el sentido de “género”.

en relación con la sexualidad, la memoria, la historia y el lenguaje (*ibíd.*, 232). En el teatro, el cuerpo se plantea como signo lingüístico, en calidad de acompañamiento de lo dicho por medio de la gestualidad (*ibíd.*, 234). En un contexto postmoderno y postcolonial el cuerpo “funciona como lugar de conflicto” y como “último refugio de la identidad” (*ibíd.*). Al ser expuesto a la mirada, es allí donde confluyen las tensiones que tienen que ver con “los hábitos, las características externas como el color de la piel, las formas gestuales, el olor y la vestimenta” (*ibíd.*).

En LFE las características étnicas exteriores juegan un papel determinante en más de una ocasión. Por ejemplo, a la hora de buscar piso. Hasta que no tenga lugar un encuentro de persona entre la joven y el propietario, todo fluye según la normalidad de estos tipos de intercambios, puesto que la hija, por teléfono, no traiciona ningún acento extranjero. Cuando los propietarios se dan cuenta de que las dos mujeres que quieren alquilar el piso son marroquíes, surgen obstáculos y excusas de todo tipo para anular el trato. Es así que tienen que irse del centro y desplazarse a las afueras, en una zona donde viven los inmigrantes de una ola migratoria anterior con respecto a la suya.

Fora del centre, més enllà del riu [...] viuen els «de les olives», els immigrants que fa més temps que nosaltres que són aquí però que no es consideren a si mateixos immigrants pel simple fet de tenir el mateix carnet d'identitat que la gent d'aquí «de tota la vida». (LFE 84-85)²⁷⁶

Otro momento importante en que la diferencia exterior marca negativamente un confín étnico tiene que ver con la lengua de comunicación. Según cuenta El Hachmi en LFE y también en JTSC, la tendencia general de los catalanes es que, al tener delante alguien al que consideran extranjero, suelen empezar la conversación en castellano. En este caso se puede decir que el cuerpo está

²⁷⁶ “Fuera del centro, al otro lado del río [...] viven «los de las olivas», esos inmigrantes que vinieron antes que nosotros pero que, por el simple hecho de tener el mismo carné de identidad que la gente de aquí «de toda la vida», no se consideran a sí mismos inmigrantes” (El Hachmi 2015b: 96).

relacionado con una palabra vehiculada por un prejuicio que surge a raíz de los rasgos exteriores. Se trata de uno de los mecanismos del estereotipo que, al simplificar, “fija unos rasgos que caracterizan al Otro [...] establece límites y procedimientos de exclusión” (Vidal Claramonte 2007: 29). Hay numerosos estudios que demuestran que los catalanohablantes pasan al castellano en presencia de un “inmigrante ostensible” (Gabancho 2001: 117). En JTSC se narra un episodio ocurrido en una tienda de toda la vida. Allí, los dependientes hablan catalán con los demás y pasan enseguida al castellano con la narradora. A continuación encontramos sus reflexiones:

Aquesta mania de parlar-me en castellà. Ell no s’ho deu pas imaginar que amb les seves paraules ja m’ha tornat a posar el dit en aquella llaga que mai es cura, perquè un o altre cada dia t’hi furga. Potser ho fa endut per la bona fe, és clar que tots els immigrants deuen saber només castellà, si amb prou feines ens hi podem entendre. Aquesta noia, amb aquestes faccions i la pell tan bruna... com a mínim deu ser marroquina. El meu reflex en els teus ulls, senyor dependent, és el d’una pobra noia immigrant i ignorant, desconixedora del país on viu, muda potser, fins i tot. [...] sempre em mires com qui acaba d’arribar i no és capaç d’aprendre la teva llengua [...]. Només demostres no conèixer-me ni a mi ni a tots els immigrants que hi ha a la ciutat des de fa anys. No saps que els nens parlen en català al pati de l’escola? (49-50)²⁷⁷

Gracias a estos dos ejemplos hemos descrito en qué medida el cuerpo es un signo de distinción que marca diferencias de tipo étnicas. En este caso el

²⁷⁷ “Esta manía de hablarme en castellano. Él no se lo debe ni imaginar que con sus palabras ya me ha vuelto a poner el dedo en esa llaga que nunca se cura, porque uno u otro día te hurga. Quizás lo hace llevado por la buena fe, está claro que todos los inmigrantes deben saber solo castellano, si apenas nos podemos entender. Esta chica, con estas facciones y la piel tan morena...como mínimo debe ser marroquí. Mi reflejo en tus ojos, señor dependiente, es el de una pobre chica inmigrante e ignorante, desconocedora del país donde vive, muda tal vez, incluso. [...] siempre me miras como quien acaba de llegar y no es capaz de aprender tu lengua [...]. Sólo demuestras no conocerme ni a mí ni a todos los inmigrantes que hay en la ciudad desde hace años. ¿No sabes que los niños hablan en catalán en el patio de la escuela?”.

cuerpo es palabra en calidad de portavoz de unos rasgos expuestos a la mirada e interpretación por parte de los demás. Lo que ha de interesarnos de este concepto reside en la unión del cuerpo con la palabra, también como metáfora, es decir, como cuerpo en que la palabra se territorializa y traza límites y líneas hasta convertirse en una “construcción híbrida y medial de las orillas” (Toro 2006c: 232), entre un aquí y un allá. De ahí que si consideramos la frontera como demarcación y establecemos paralelos con la espacialidad del cuerpo (Ostrov 2015), el cuerpo se constituye como “espacio territorializado” (*ibíd.*, 2) sobre el que se inscribe el confín mismo. No hay que buscar mucho en los intersticios del texto para encontrar evidencia de esto. La hija, de hecho, habla de “la línea del mig del cos” (LFE 26, 33, 94):²⁷⁸ es una línea imaginaria que recorre todo su cuerpo “del front a la vagina sense interrompre’s mai” (LFE 23-24)²⁷⁹ y que, en el pasado, era visible en forma de trazo que las mujeres de su pueblo de origen se hacían tatuar.

Es tatuaven quan eren musulmanes felices i analfabets [...]. Ara no es tatuen perquè els experts que surten a la televisió els han dit que és una pràctica pecaminosa, prohibida, *haram*. (LFE 23-24)²⁸⁰

En LFE se habla de la frontera física entre Marruecos y Cataluña en dos momentos importantes. Primero, como lugar de la toma de conciencia de las instancias íntimas de la hija, por ejemplo, en el fantaseo de deshacerse de su marido y quedarse con su madre “així tornariem a la nostra vida de sempre sense ell, soles la meva mare i jo, com abans” (LFE 148).²⁸¹ Más tarde, la frontera pasa a ser el lugar en el que emprender, por fin, un cambio radical, diciendo basta a todo lo que ya no tiene la intención de aceptar.

²⁷⁸ “La línea que me atraviesa el cuerpo” (El Hachmi 2015b: 30).

²⁷⁹ “Desde la frente a la vagina sin interrumpirse nunca” (*ibíd.*, 27).

²⁸⁰ “Se tatuaban cuando eran unas musulmanas felices y analfabetas [...]. Ahora no se tatúan porque los expertos que salen en televisión les han dicho que era una práctica pecaminosa, prohibida, *haram*” (*ibíd.*, 27-28).

²⁸¹ “Así podríamos volver a nuestra vida de siempre, sin él, solas mi madre y yo, como antes” (*ibíd.*, 166).

A la frontera ho vaig decidir. Fent cua allà envoltada de captaires, de portadors de mercaderies, de gendarmes duaners que s'estaven recolzats a la paret sense fer altra cosa que perseguir de tant en tant algun habitual del pas fronterer amb una mànega de butà, o d'altres policies que llançaven pedres als que havíem de passar. Allà al mig, ben a prop de les tanques que hi havien aixecat feia pocs anys, esperant-me amb un passaport que no em deia res a punt de ser segellat per poder sortir del país de la meva mare i tornar a un que no és el meu però és on m'he estat la major part de la vida, allà al mig de tanta gent que feia el mateix trajecte que nosaltres cada estiu, cada cop que les feines i els diners els ho permetien, allà vestida amb una gel·laba fosca i un mocador fosc i sent més lluny que mai d'estimar-me, vaig dir que ja està, ja n'hi ha prou, ja és hora de marxar. (LFE 189)²⁸²

Como una frontera, que deja pasar o tapia, la línea, cuya existencia la hija percibe en sí, aunque sea invisible, se abre y se cierra según las circunstancias. Es algo que provoca dolor, un sufrimiento en el que podemos reconocer el tema de todo lo que supone la migración y el pasaje de frontera por parte de los que dejan su país. Vivencias de este tipo, aparte en breves descripciones como la que acabamos de presentar, cuando la hija consigue tomar una decisión sobre su vida y, mientras tanto, describe el ambiente de la frontera con sus contradicciones, se encuentran tematizadas por medio de una experiencia más íntima, relacionada con el cuerpo. Antes que en LFE, ya en JTSC, El Hachmi habla del tema en cierre de libro:

²⁸² “Lo decidí en la frontera. Mientras hacía cola rodeada de mendigos, de portadores, de gendarmes aduaneros apoyados en la pared que no hacen otra cosa que perseguir de vez en cuando a algún habitual del paso fronterizo con una manguera de butano, o de otros policías que lanzaban piedras a los que se habías encaramado en el muro que delimitaba la zona por donde teníamos que pasar. Mientras esperaba allí en medio, cerca de las vallas que habían levantado hacía pocos años, con un pasaporte que no me decía nada pero que estaba a punto de sellar para poder salir del país de mi madre y regresar a uno que no es el mío pero en el que he pasado la mayor parte de mi vida, allí, en medio de toda esa gente que recorría el mismo trayecto que nosotros cada verano, cada vez que el trabajo y el dinero lo permitían, allí, vestida con una chilaba oscura y un pañuelo oscuro, y más lejos que nunca de quererme, me dije que ya basta, que ya era suficiente, que ya era hora de marcharse” (*ibíd.*, 213).

El doctor Atchotegui, sense saber-ho, quan ja passava de la vintena d'anys, [...] va explicar-me l'amalgama de sensacions, l'huracà que m'havia assetjat tota la vida sense saber ben bé què era. [...] descobria «els set dols migratoris». El dol per la llengua, el dol pels amics i la família, el dol per la cultura, pel paisatge i la terra, el dol per la pèrdua de l'estatus social, per la pèrdua de contacte amb el grup ètnic i per la pèrdua de la seguretat física. Em sentia com em sentia pel que havia perdut, per tot el que havia deixat enrere. (JTSC 193)²⁸³

El dolor causado por la migración supone para la joven mujer de LFE el cierre de la línea que ha de interpretarse como experiencia traumática que lleva a un silencio sobre todo lo vivido en el cambio de vida:

com una cicatriu que no sé quan es va cloure sobre meu per fer-me així com sóc, amb moltes coses a dintre que no surten més que en circumstàncies excepcionals. (LFE 24)²⁸⁴

Cuando la línea está cerrada, de hecho, las emociones están contenidas en un lugar donde no representan el peligro de despertar en la chica pensamientos y deseos relacionados con el disfrutar, el placer, el anhelo a algo para el que, en el mundo creado para ella por su madre, no hay espacio. Una línea cerrada es un impedimento hacia la experimentación de sí, en dirección de todo lo que es nuevo y que la acerca a una vida distinta de la que tienen planeada para ella. Por todas estas razones, al hacer referencia a la línea del cuerpo, también se habla de herida (LFE 33) y de cicatriz (LFE

²⁸³ “El Doctor Atchotegui, sin saberlo, cuando ya pasaba la veintena, [...] me explicó la amalgama de sensaciones, el huracán que me había acosado toda la vida sin saber bien qué era. [...] descubría “los siete duelos migratorios”. El duelo por la lengua, el duelo por los amigos y la familia, el duelo por la cultura, por el paisaje y la tierra, el duelo por la pérdida del estatus social, por la pérdida de contacto con el grupo étnico y por la pérdida de la seguridad física. Me sentía como me sentía por lo que había perdido, por todo lo que había dejado atrás”.

²⁸⁴ “Como una cicatriz que no sé cuándo se cerró sobre mí para hacerme tal como soy, con muchas cosas dentro que solo salen en circunstancias excepcionales” (El Hachmi 2015b: 28).

24). Al abrirse, con una “intensitat insuportable” (LFE 24)²⁸⁵ provoca sufrimiento pero es sobre todo, quizás, el tener conciencia de su existencia lo que más provoca dolor. Cuando encuentra a A, un chico con el que comparte lecturas y por el que siente una atracción muy fuerte, confiesa sentirse muy viva por dentro (LFE 95). Más tarde, al tener que renunciar a él, la piel se le “torna a cloure sobre si mateixa” (LFE 96)²⁸⁶ para protegerla de estímulos exteriores. No deja de desear que “tot el que hi ha a dins bategant” (LFE 62)²⁸⁷ pueda salir para darse a A con amor, pero la chica no tiene este poder porque su madre ya la ha “donat, en matrimoni” (LFE 62)²⁸⁸ y, con este fin, han cumplido rituales de preservación de la virginidad (LFE 137) hasta cerrar el cuerpo de la chica y volverlo “pràcticament impenetrable” (LFE 138).²⁸⁹ Es así como, a la hora de preparar la fiesta para su propia boda, la hija siente que sus sentidos están bajo control y que la línea se ha cerrado:

La línia invisible que em travessava de dalt a baix gairebé ni me la noto, la duc tan soterrada que de fet no sé si ha existit mai. Ni un batec lleu als llavis, davallant entre els pits o repicant al baix ventre. (LFE 119)²⁹⁰

Después de casada, sigue manteniendo sus sentidos bajo control pero, en el proceso de maduración personal que hemos descrito en los apartados anteriores, la joven se hace gradualmente más “conscient de la línia al mig del cos” (LFE 94).²⁹¹ Vuelve a encontrar a su antiguo enamorado y se esfuerza en no dejarse llevar por “una demostració d’afecte desmesurada”

²⁸⁵ “Intensidad insoportable” (*ibíd.*, 28).

²⁸⁶ La “piel volvió a cerrarse sobre sí misma” (*ibíd.*, 108).

²⁸⁷ “Todo lo que aún queda dentro, palpitando” (*ibíd.*, 69).

²⁸⁸ “Entregado en matrimonio” (*ibíd.*, 69).

²⁸⁹ “Prácticamente impenetrable” (*ibíd.*, 154).

²⁹⁰ “La línea invisible que me atravesaba de arriba abajo, ya casi ni me la noto, la llevo tan escondida que, en realidad, no sé si ha existido nunca. Nada, ni el más leve estremecimiento, ni en los labios, ni descendiendo por el pecho ni agitándose en el bajo vientre” (*ibíd.*, 134).

²⁹¹ “Consciente de la línea en medio del cuerpo” (*ibíd.*, 106).

(LFE 94)²⁹² pero cuanto más tiempo pase, menos es posible silenciar y encerrar las voces interiores. La línea empieza a latir y ya no es algo doloroso sino una “llum plena de colors de dins que vol sortir” (LFE 95).²⁹³ A veces duele (literalmente “quema”, LFE 136), como todo recuerdo de una experiencia dolorosa a través de la cual hay que pasar.

Como se puede ver, la frontera es algo que la hija tiene interiorizado hasta el punto que su postura en el mundo depende de un aquí y de un allá. Aun así, madre e hija no hablan de la añoranza que supone el estar lejos de Marruecos (LFE 88). Se trata, más bien, de un sentimiento que sale por medio de un sistema lingüístico primario, hecho de chasquidos de lengua y de gritos guturales que emiten las mujeres en los días de fiesta (LFE 125), manifestaciones que marcan un confín entre Marruecos y Cataluña, que se inscriben en la hija, heredera de una tradición que no se siente capacitada de continuar, aunque sólo por no ser capaz de articular estos sonidos de la lengua materna.

A mi aquest so que no podria ser reproduït per l'escriptura, ni tan sols amb una transcripció fonètica, sempre m'ha fascinat. Les noies que han crescut allà saben introduir-lo en els seus discursos amb naturalitat i un efecte comunicatiu molt eficaç, però jo, [...] no m'he atrevit mai a fer espetegar la llengua. No ho sé. Ho vaig provar una temporada, amagada al lavabo de casa, davant del mirall, però el so que em sortia em semblava massa barroer, poc precís comparat amb el que feien les dones. I allà, palplantada davant del meu propi reflex, em sentia sobtadament forastera, incapaç de pertànyer al mateix grup que la mare encara que ho intentés i mirés d'aprendre'n. Vet aquí com un espetec de la llengua et pot fer sentir desarrelada. (LFE 106-107)²⁹⁴

²⁹² “Una demostración de afecto desmesurada” (*ibíd.*).

²⁹³ “Luz llena de colores interiores que quiere salir” (*ibíd.*, 106-107).

²⁹⁴ “Siempre me ha fascinado este sonido que no podría reproducirse mediante la escritura, ni siquiera a través de una transcripción fonética. Las chicas que han crecido allí saben introducirlo en sus discursos con naturalidad y le sacan un efecto comunicativo muy eficaz, pero yo [...] no me he atrevido nunca a chasquear la lengua. No sé hacerlo. Lo probé una

Como comentado en los anteriores apartados, existe en la hija una voluntad fuerte de establecer equivalencias entre el tamazight y el catalán. El único diccionario “de la llengua de la mare a la llengua d’aquí” (LFE 86)²⁹⁵ está escrito en el cuerpo, pues “la seva llengua ha quedat fixada en la pell de les dones” (LFE 86) de su país. “El cuerpo como materialidad se presenta [así] como superficie de inscripción [que] se puede «leer»” (Toro 2006c: 236). El diccionario que la hija se encarga de componer, por una voluntad personal de establecer equivalencias entre los dos idiomas y de recuperar algo que se va perdiendo tras la emigración, es un diccionario en el que las palabras se asocian a los sentidos hasta que, a veces, se convierten en “histèrics” (LFE 86)²⁹⁶ por la tensión continua a la que están expuestos. En su actividad recopilatoria, recurre, de manera espontánea, a un

sistema de significantes de la edad preverbal: los olores, los sabores, los colores en un marco de las referencias culturales de los orígenes. [...] El abandono de la tierra madre, imprimido en el subconsciente del migrante, se expresa [...] tanto en el olvido de una palabra materna, como en el encuentro casual con un olor-sabor-color familiar. (Sinatra 1999: 47-48)

Es así que, en el espacio íntimo de la cocina, la hija coge una muestra de cada especia disponible y le pregunta a la madre cómo se llama: “així vam anar completant el nostre propi diccionari: comí, cúrcuma, canyella, gingebre, pebre negre, pebre verd, safrà” (LFE 87).²⁹⁷ Se trata de un diccionario íntimo tanto como lo es la lengua que comparten las dos mujeres, una lengua que se ha ido construyendo a partir de sensaciones

temporada escondida en el lavabo de casa, ante el espejo, pero el sonido que me salía me parecía demasiado chapucero, poco preciso comparado con el que hacían las mujeres. Y allí, quieta como un pasmarote ante mi propio reflejo, me sentí repentinamente forastera, incapaz de pertenecer al mismo grupo que mi madre aunque lo intentara y tratase de aprender. He aquí como un chasquido puede hacerte sentir desarraigada” (*ibíd.*, 120-121).

²⁹⁵ “Diccionario que traduzca la lengua de mi madre a la lengua de aquí” (*ibíd.*, 97).

²⁹⁶ En la traducción se habla de “histeria sensorial” (*ibíd.*, 96).

²⁹⁷ “Y así fuimos completando nuestro propio diccionario: comino, cúrcuma, canela, jengibre, pimienta negra, pimienta verde, azafrán” (*ibíd.*, 97).

primarias (gustativas, visuales, olfativas) que la transportan, por una lado, hacia la relación materno-filial de las primeras fases de vida, por otro, a su mundo pasado, anterior a la migración. De hecho,

el lenguaje que utilizamos es portador de huellas y vidas previas. Cada palabra que elegimos trae consigo la de otras tantas cargadas igualmente de historias prodigiosas que hay que liberar. (Vidal Claramonte 2005: 15)

Cuanto más se pierda la adherencia con el mundo materno y su idioma, tanto más será difícil expresar contenidos relacionados con las vivencias enlazadas con la vida con la madre, tales que, como visto, hacer el pan (LFE 22). La liberación en este caso toma la forma de una reconciliación con el pasado tras poner orden en él, gracias a un proceso de racionalización de los sentimientos a través de una racionalización de las palabras: una recuperación del pasado que es también recuperación, dentro de sí, de una lengua para preparar terreno a un acto de liberación. De la misma forma en que el mundo presente, de su vida en Cataluña, no se puede explicar por completo en tamazight, la hija entiende que su pasado, y todo lo que lo caracteriza, no puede ser expresado en catalán sin recurrir a palabras intraducibles en la L2. En el momento mismo en el que se vuelve a apoderar de lo que conoce de su pasado y de lo que ha aprendido en tamazight, puede pasar de una posición de sumisión a una de dominio, de sí, de su propia vida, de sus decisiones, rehuendo un poder materno sobre su persona que ya no tiene sentido en la edad adulta.²⁹⁸ Como ya ocurrido en LUP y en la experiencia de Najat El Hachmi, el catalán llega a ser la lengua a través de la cual expresar, según necesidad, sea su catalanidad, sea su diferencia e hibridez (Crameri 2014: 291). Si Cataluña salía “ganadora” de LUP por ser consideradas su lengua y literatura como no periféricas en relación con el castellano (Lonsdale 2017: 624), en LFE, el catalán vuelve a confirmarse como “expresión de emancipación” y Cataluña como “modelo cívico de identidad nacional” (*ibíd.*). Sin embargo, se trata de un modelo que está en un equilibrio frágil, entre valores y sentimientos que a menudo son

²⁹⁸ Cf. Bennani 2012: 138-139.

irreconcilables.

Conclusiones

No pocos acontecimientos recientes son prueba de que estamos en una época de profundos cambios, incertidumbre y encrucijadas culturales y políticas de cierta entidad. Como siempre pasa, los hechos históricos imponen nuevas herramientas críticas de trabajo para renovar los planteamientos existentes y considerar que, si por un lado todo es una cuestión de confines, por otro, también se trata de la necesidad de una “redefinición de las identidades colectivas como resultado de interacciones políticas [...] a la vez que culturales” (Monegal 2010: 237). La cuestión central, y la más importante, que aquí hemos perseguido constantemente, es que el modelo de referencia no es estático (*ibíd.*) y no puede serlo porque la identidad cultural es algo que está en negociación continua, individualmente y socialmente.

El debate actual acerca de la identidad nacional española está marcado, entre otros factores, por la inmigración. Si bien en consecuencia de la crisis económica de 2008 se está registrando una ola de emigración, sobre todo juvenil,²⁹⁹ bastante consistente, es imprescindible tener en cuenta el cambio que ha convertido España ya a partir de finales de los años noventa de país caracterizado por una fuerte emigración en país de inmigración (Kleiner-Liebau 2009: 17-18).³⁰⁰ Además, el debate cultural incorpora necesariamente temas y conceptos procedentes de otras disciplinas, como el de los estudios postcoloniales, y da voz a los que narran desde y acerca de los espacios intersticiales e híbridos con respecto a una

²⁹⁹ La nueva situación se refleja en el cine con la película *Perdiendo el norte* (2015, dirección de Nacho G. Velilla) y, en literatura, con la novela gráfica de Óscar Ibáñez *Leaving Spain* (2015). Ambos títulos tratan el fenómeno en clave humorística. También toca el tema la película *La vida inesperada* (2013; dirección de Jorge Torregrossa, guion de Elvira Lindo).

³⁰⁰ La explosión migratoria interesa en particular en el decenio 1998-2008 (Reher y Requena 2009).

sociedad considerada como hegemónica (Castellano 2011b). Por consiguiente, queda claro que el siglo XXI nos impone la redefinición de ciudadanía con una “puesta al día y la toma en consideración de nuevas formas de identidad social producidas por las migraciones” (Peyrot 2014: 143). En este sentido, Andrés Neuman tematiza el movimiento constante de la frontera cultural con un tercer espacio que es el de la traducción en todas sus formas. Su caso plantea, además, la importancia y la validez de una apertura del Hispanismo a los estudios transatlánticos, por un lado, y a incorporar los estudios postcoloniales, por otro. Tras estudiar los casos de Andrés Neuman y Najat El Hachmi, y a raíz de todo lo expuesto hasta aquí, podemos atrevernos a afirmar que

nos estamos convirtiendo todos en migrantes. La gente se traslada hoy a mayores distancias y con más frecuencia que nunca anteriormente en la historia humana (Nail 2015, s/p).

En el marco de una renovación del Hispanismo que se haga cargo de una perspectiva más amplia que incluya todas las realidades culturales y lingüísticas de la Península Ibérica, atendiendo a las tendencias de la narrativa mundial, nos ha parecido interesante hacer dos operaciones casi contrapuestas con Albert Sánchez Piñol y Najat El Hachmi. Para el primero, no es ninguna aberración afirmar que se trata de un fenómeno de ventas, antes que nada, pero también de renovación de la literatura catalana del siglo XXI. Su narrativa es glocal: habla catalán pero trata de temas universales a la vez que muy locales. Son temas que pertenecen al tejido histórico y social de cohesión interna de mucha parte de la población de Cataluña. Dicho con otras palabras, al ocuparnos de Sánchez Piñol, hemos dado por asumido que se trata de un fenómeno literario (su éxito en Cataluña es consabido) y nos hemos ocupado de estudiar las razones de dicha afirmación. Por lo contrario, si bien de manera muy superficial, podríamos decir que, en el caso de Najat El Hachmi, también se trata de un fenómeno literario –aunque sólo fuera por el hecho de adjudicarse el premio Ramon Llull–. Sin embargo, “fenómeno” resulta una palabra problemática

y, por eso, nos hemos ocupado de estudiar más detenidamente su caso con el objetivo de desunir el nombre de la escritora de la etiqueta “fenómeno”: más que elevar su importancia, rebaja su poética y su figura a una serie de tópicos baratos sobre migración.

Los casos de estudio que hemos presentado son ejemplos de desplazamientos que tienen lugar en el plano de los contenidos o también formal. Todos están “en tránsito entre lenguas” (Braidotti 1994: 12) por eso ha sido necesaria la adopción de una mirada comparatista que “trascend[iera] la visión monolítica para abrirse al plano interdisciplinar, transcultural, intertextual e intermedial” (Martí Marco 2017: 55). Es indudable que el paradigma de una literatura nacional ha entrado en crisis al resultar ya insuficiente para describir y dar cuenta de la complejidad de los fenómenos literarios de hoy en día. Es a este nivel que los Estudios Ibéricos no han proporcionado el marco teórico adecuado para apoyar el análisis en su conjunto. Es verdad que se podría decir que la literatura comparada ya tiene todas las herramientas críticas necesarias para emprender el trabajo que nos propusimos. Sin embargo, los Estudios Ibéricos no excluyen los métodos de la literatura comparada. Al contrario, al abarcar sus métodos, afina la mirada crítica a un área heterogénea pero dotada de afinidades internas, que representa un ampliamento necesario y natural del Hispanismo del siglo XXI una forma de comparatismo reducido a un área específica, sin excluir los métodos de otras disciplinas de las que no se puede prescindir, como, por ejemplo, los estudios postcoloniales.

No ha sido fácil mantener la dirección de este trabajo en todo momento. Al ser precisamente amplio el ámbito considerado, algunas veces hemos tenido la impresión de salir del marco de referencia. Otras veces no ha sido totalmente claro ver las conexiones entre cada una de las partes de la tesis. Y las razones en parte se deben, como se ha anticipado en la introducción, al hecho de que cuando empezamos este proyecto, si bien el marco teórico ya existía en sus líneas fundacionales, gracias al trabajo de Joan Ramon Resina, Santiago Pérez Isasi y Fernando Cabo entre los más destacados, no siempre quedaba claro sobre qué base se habría de elegir los

casos de estudio. Sin embargo, queda trabajo por hacer en relación con el ámbito portugués, incluso a la luz del giro espacial de la literatura ibérica de los últimos años y de los nuevos retos que impone el presente, es decir, el de la pluralidad de los discursos, de la consiguiente hibridación de la cultura y de la presencia o necesidad de una traslación, sea como sea, territorial, lingüística, cultural o narratológica. El presente trabajo no tiene ambición de exhaustividad por lo que se refiere a todas las identidades culturales del mundo ibérico, aunque, la idea nos ha fascinado desde el principio. Se ha tratado, más bien, de emprender un acercamiento para poner a prueba de primera mano las herramientas de una disciplina que, aunque ya madura en sus rasgos principales, se presenta como un proyecto en evolución, tal como lo es la cartografía identitaria transnacional del nuevo milenio.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis, 2015, “España en el siglo XXI: hacia una cultura de la intermediación global”, en COLMEIRO, José (ed.) 2015, *Encrucijadas globales. Redefinir España en el siglo XXI*. Madrid – Frankfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert, pp. 61-68.
- ABOUDRAR, Bruno Nassim, 2014, *Comment le voile est devenu musulman*. Paris: Flammarion.
- ABREU, Maria Fernanda de, 1994, *Cervantes no Romantismo Português. Cavaleiros Andantes, Manuscritos Encontrados e Gargalhadas Moralíssimas*. Prologo de Claudio Guillen. Lisboa: Editorial Estampa.
- , 2007, “De que lado o espelho? Das teorias às práticas comparatistas no estudo das relações literárias entre Portugal e Espanha”, en Gabriel MAGALHÃES, 2007, (ed.), *Actas do congress Relipes III*, Universidade da Beira Interior, 18, 19 e 20 de abril de 2007, Salamanca: CELYA, pp. 437-452.
- , 2013, “Iberia in Search for a Literary Identity: A Stone Raft?”, en PÉREZ ISASI, Santiago y Ângela FERNANDES (eds.). *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, pp. 123-138.
- ACIS Association for Contemporary Iberian Studies, Conference 2015, Call for paper, <http://www.iberianstudies.net/wp/?page_id=16> [14/072015].
- AKALOO, Nasima Nisha, 2012, “We are immigrants only in the eyes of others. I am not an immigrant in my own eyes. Representaciones interculturales de tres autores diaspóricos”. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 2, pp. 257-268.
- ALBERCA, Manuel, 2006, “El pacto ambiguo”, *Boletín de la Unidad de Estudios biográficos*, 1, Universitat de Barcelona, pp. 9-19. [Reproducido en: Rico, Francisco, 2000, *Historia y Crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres (1975-2000)*. Suplemento 9/1. Ed. Jordi Gracia. Barcelona: Crítica, pp. 425-430].
- ALFARO VERGARACHEA, Iñaki, José MARTÍNEZ RUBIO y Noemí TORTOSA CORBÍ, 2015, “Relaciones entre lenguas y culturas ibéricas en la España contemporánea”, *Confluenze* Vol. 7, No. 2, pp. 1-4, <<https://confluenze.unibo.it/issue/view/552>> [19/07/2016].
- ALÓS, Ernest, 2008, “Najat el Hachmi: «O la literatura catalana se deja contaminar o se muere»”, Entrevista. *El Periódico*, sáb 2 de febrero de 2008, p. 61.
- , 2015, “Najat el Hachmi, premio BBVA Sant Joan de novela”, *El Periódico.com*, 16 de junio, <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/najat-hachmi-premio-bbva-sant-joan-novela-4280195>> [16/05/2017].

- ÁLVAREZ SELLERS, 1999, Maria Rosa (ed.). *Literatura portuguesa y literatura española: influencia y relaciones*. Valencia: Universitat de València.
- AMBROSINI, Maurizio, 2008, *Un'altra globalizzazione. La sfida delle relazioni transnazionali*. Bologna: Il Mulino.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene y Antonio RIVAS (eds.), 2014a, *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros.
- , 2014b, "La trayectoria cuentística de Andrés Neuman", en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), 2014, *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros, pp. 137-166.
- ANGELINI, Federica, 2013, *Il pensiero nomade: scrittrici migranti raccontano l'Italia multietnica*. Tesis doctoral dirigida por César Domínguez. USC: Universidade de Santiago de Compostela.
- ANZALDÚA, Gloria, 1987, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- APPADURAI, Arjun, 1996, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ARNAU I SEGARRA, Pilar, 2016, "L'hybridité identitaire dans une littérature émergente: l'écriture du «moi» hybride dans l'œuvre autobiographique des écrivains catalans d'origine maghrébine", *Babel*, 33, <<http://babel.revues.org/4540>> [08/05/2017].
- ARRIBAS, Rubén A., 2008, "Empezar un libro es un privilegio que me permite aprender todo de nuevo", *Revista Teína* 18, <<http://www.revistateina.es/teina/web/teina18/lit4imp.htm>> [22/07/2017].
- ARRO, Evelin, 2008, "Tentativas de intimidad. Para una lectura del relato de viaje en la narrativa argentina contemporánea", en Sonia Mattalia, Pilar Celma y Pilar Alonso (eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, pp. 275-290.
- ASCARI, Maurizio, 2011, *Literature of the Global Age. A critical Study of Transcultural Narratives*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- ASTACIO FRÍAS, Martín, 2001, "¿Qué es un cuerpo?", *A Parte Rei* 14:5, <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/cuerpoasta.pdf>> [13/08/2017].
- AUGÉ, M. y J. P. COLLEYN, 2004, *L'antropologia del mondo contemporaneo*. Milano: Elèuthera, 2006. [Hay trad. esp.: *Qué es la antropología*. Ediciones Paidós, 2012].
- BADIA, J., 2012, "Del Conca al Victus", *Avui Cultura*, 14 de octubre, p. 21 (Punt de vista).

- BAGNOLI, VINCENZO, 2003, *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*. Bologna: Pendragon.
- BALTRUSCH, Burghard, 2004, “Sobre o «Trans-iberismo» como Metanarrativa. José Saramago entre Universalismo e Pós-colonialismo”, en GROSSEGESSE, Orlando (ed.), *O estado do nosso futuro. Brasil e Portugal entre identidade e globalização*. Berlin: Walter Frey, pp. 111-133.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L., 2006, “Espacios y tiempos múltiples: el viaje y la narración de historias”, en Carmona Fernández, Fernando y José Miguel García Cano (eds.), *Libros de viaje y viajeros en la Literatura y en la Historia*. Universidad de Murcia: servicio de publicaciones, pp. 39-55.
- BASANTA, Ángel, 2014, “Trayectoria novelística (en marcha) de Andrés Neuman”, en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros. pp. 59-82.
- BASSNETT, Susan, 2002, “La traducción como remembranza”, en Román Álvarez (ed.) *Cartografías de la traducción del post-estructuralismo al multiculturalismo*, Salamanca: Almar, pp. 59-76.
- BAUMAN, Zygmunt, 2001, *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra.
- BENNANI, Jalil, 2012, “Bilinguisme et différence sexuelle”, Jalil Bennani y Bertrand Piret (eds.), *Désirs et sexualités. D’une culture à l’autre, d’une langue à l’autre*. Strasbourg: Arcanes, pp. 129-139.
- BERLAGE, Pauline, 2013, “La paradoja de la literatura de la migración latinoamericana: algunas reflexiones a partir de la obra de Juan Carlos Méndez Guédez”, en Giuliani, Luigi, Leonarda Trapassi Y Javier Martos (eds.), 2013, *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin, Frank & Timme, pp. 39-58.
- BERMEJO, Diego (ed.), 2011a, *La identidad en sociedades plurales*. Anthropos. Barcelona: Universidad de la Rioja.
- , 2011b, “Identidad, globalidad y pluralidad en la condición posmoderna”, en ID. (ed.), *La identidad en sociedades plurales*. Anthropos. Barcelona: Universidad de la Rioja, pp. 15-76.
- BERNECHEA NAVARRO, Sara, 2013, “Usos y desuso de la noción de *inmigrante* en la literatura de la inmigración a través de los premios literarios”, en Giuliani, Luigi, Leonarda Trapassi y Javier Martos (eds.), 2013, *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin, Frank & Timme, pp. 23-37.
- BERTONI, Federico, 1998, *Il romanzo*. Scandicci, Firenze: La Nuova Italia.
- BESALÚ, Xavier, 2009, “Estrangers, bàrbars, estranys... Els altres i nosaltres a Catalunya”, *Temps d’Educació*, 36, p. 281-296, Universitat de Barcelona, <<http://www.raco.cat/index.php/TempsEducacio/article/view/139995>>

[28/05/2016].

- BESSE, Maria Graciete, 2013, "Iberism Reconfigures: Between Passion and Utopia", en Pérez Isasi, Santiago y Ângela Fernandes (eds.) 2013, *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, pp. 201-216.
- BHABHA, Homi, 1994, *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- BIRKENMAIER, Anke, 2010, "El hispanismo en Estados Unidos", en Ortega, Julio (ed.), *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 199-210.
- BLOCKEEL, Francesca, 2016, "Self-images and hetero-images in Portuguese youth literature", en Domínguez, César, Anxo Abuín González y Ellen Sapega (eds.), 2016, *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 87-99.
- BLUMENBERG, HANS, 1979, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*. Bologna: Il Mulino, 1985. [Hay trad. esp. *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*. Visor, 1995].
- BOLAÑO, Roberto, 2004, *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- BOLUFER PERUGA, Mónica, 2002, "Visiones de Europa en el siglo de las luces: el *Viaje fuera de España* (1785) de Antonio Ponz", *Estudis*, 28, pp. 267-304.
- BORGNA, Eugenio, 2001, *L'arcipelago delle emozioni*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- BOTE DÍAZ, Marcos Alonso, 2005, "Sociedad, viaje y globalización. De Elcano al turismo espacial", en Carmona Fernández, Fernando y José Miguel García Cano (eds.), *Libros de viaje y viajeros en la Literatura y en la Historia*. Universidad de Murcia: servicio de publicaciones, pp. 57-69.
- BOTTI, Alfonso, 2015, "Il sintagma la Spagna plurale nella storia", *Confluenze* vol. 7, no. 2, 2015, pp. 5-12.
- BOU, Enric, 2015, "La singularidad de Albert Sánchez Piñol: una conversación sobre su escritura". *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, Vol. 7, núm. 2, pp. 95-106.
- , 2009, "Carme Riera" en ID. (dir.), *Panorama crític de la literatura catalana*, vol. VI, *Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*, ID. (dir.), pp. 566-570.
- BOU, Enric y Ángel OTERO-BLANCO, 2016, "The essay", en Domínguez, César, Anxo Abuín González y Ellen Sapega (eds.), 2016, *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 282-292.
- BRAIDOTTI, Rosi, 1994, *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in*

- contemporary feminist theory*. New York; Chichester, West Sussex: Columbia University Press. [ed. cast. *Sujetos nómadas*. Barcelona: Paidós, 2000].
- BROSSE, Monique, 1993, *Le mythe de Robinson*. Paris: Lettres Modernes.
- BRUN, Jean, 1967, “Le prestige du monstre”, en Castelli, Enrico (ed.), *Le Mythe de la peine*. Paris: Montaigne, pp. 301-322.
- BUENO ALONSO, Josefina, 2011, “Género, exilio y desterritorialidad en *L’últim Patriarca* de Najat El Hachmi”, en Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón (eds.), *De Guinea Equatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 213-226.
- , 2010, “Del Magrib a Catalunya: veus de dones en català”, en Laia Climent (ed.), *Desvelant secrets. Les dones de l’islam entre la tradició i la transgressió*. València: Tres i Quatre, pp. 167-181.
- BUFFERY, Helena, 2007, “The RAT Trap?: The Politics of Translating Iberia”, en BUFFERY, Helena, Stuart DAVIS and Kirsty HOOPER (eds.), 2007, *Reading Iberia. Theory/History/Identity*. Bern: Peter Lang., pp. 23-41.
- BUFFERY, Helena, Stuart DAVIS y Kirsty HOOPER (eds.), 2007, *Reading Iberia. Theory/History/Identity*. Bern: Peter Lang.
- BURKE, Peter, 2009, *Cultural hybridity*. Cambridge: Polity Press.
- BUZZATTI, Gabriella, 1995, “Il «corpo a corpo» con la madre: la scena psicoanalitica e la cultura delle donne”, en Gabriella Buzzatti y Anna Salvo, *Corpo a corpo. Madre e figlia nella psicanalisi*. Laterza, pp. 83-125.
- BUZZATTI, Gabriella y Anna SALVO, 1995, *Corpo a corpo. Madre e figlia nella psicanalisi*. Laterza.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, 2011, “The Spatial Turn in Literary Historiography”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13.5, <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss5/5/>> [17/08/2017].
- , 2010, “The European horizon of Peninsular literary historiographical discourse”, en CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, Anxo ABUÍN GONZÁLEZ y César DOMÍNGUEZ (eds.), 2010, *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 1-52.
- , 2007, “Los lugares del hispanismo”, en *Estudios Hispánicos: Perspectivas Internacionales*, Luis Martín-Estudillo, Francisco Ocampo, and Nicholas Spadaccini (eds.) vol. 2, Fall, 2007, <<http://hispanicissues.umn.edu/assets/pdf/8-HIOL-2-6.pdf>> [04/02/2015].
- , 2004, “El giro espacial de la historiografía literaria”, en Anxo Abuín González

- y Anxo Tarrío Varela (eds.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 21-43.
- , 2003, "Geography and Literature; On a Comparative History of the Literatures in the Iberian Peninsula", *Neohelicon*, January 2003, Vol. 30, Issue 1, pp. 117-125, <<https://link.springer.com/article/10.1023/A:1024118608824>> [17/08/2017].
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, Anxo ABUÍN GONZÁLEZ y César DOMÍNGUEZ (eds.), 2010, *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- CAMBONI, Maria, 1990, "«La lingua mi ha aperto». Riflessioni a partire da un dialogo con Kathleen Fraser", en Daniela Corona (ed.) *Donne e scrittura*. Palermo: La Luna edizioni, pp. 151-169.
- CAMPANI, Giovanna, 2010, "Gender and Migration in Southern Europe: a Comparative Approach to the Italian and Spanish Cases", en Slany, Krystyna, Kontos, Maria y Maria Liapi (eds.), *Women in New Migrations. Current Debates in European Societies*. Crakow: Jagiellonian University Press, pp. 143-169.
- CAMPOY-CUBILLO, Adolfo, 2013, "Representation and its Discontents: Maghrebien Voices and Iberian Diversity", *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 3 (1), pp. 141-158.
- CAMPS, Assunta, 2008, "Lo uno y lo diverso: traducibilidad y mediación cultural en tiempos globales", en Assumpta Camps y Lew Zybatow (eds.) *Traducción e interculturalidad*. Actas de la Conferencia Internacional "Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización", mayo de 2006, Universidad de Barcelona. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, pp. XXVII-XXIX.
- CANALS, Jordi y Elena LIVERANI, 2010, *Viaggiare con la parola*. Milano: FrancoAngeli.
- CANDEL, Francesc, 1964, *Els altres catalans*. Barcelona, Edicions 62, 2008. Prólogo de Najat El Hachmi.
- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi, 1997, *Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y José Miguel GARCÍA CANO (eds.), 2005, *Libros de viaje y viajeros en la Literatura y en la Historia*. Universidad de Murcia: servicio de publicaciones.

- CARRERA, Elodie, 2015, "Frontières et traductions dans *El viajero del siglo* d'Andrés Neuman en Amérique latine", *RITA*, núm. 8, junio de 2015, <<http://www.revue-rita.com/regards8/frontieres-et-traductions-dans-el-viajero-del-siglo-d-andres-neuman.html>> [23/07/2017].
- CASAS, Arturo, 2000, "Problemas da Historia Comparada: la comunidad interliteraria ibérica", *Interlitteraria* 5, pp. 56-75.
- , 2003, "Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico", *Interlitteraria*, n° 8, Tartu: Tartu Univ. Press, pp. 68-97.
- CASTAÑEDA HERNÁNDEZ, M.^a del Carmen, 2011, "Cortesía, transgresión y erotismo: El viajero del siglo de Andrés Neuman", *Destiempos.com* núm. 30, mayo-junio, <<http://www.destiempos.com/n30/castaneda.pdf>> [22/07/2017].
- CASTELLANO I SANZ, Margarida, 2011a, "La construcción de la identidad en la frontera: Sandra Cisneros, Najat el Hachmi y Laila Karrouch". *Actas de las Jornadas Internacionales de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*. UCLM-CEPLI: Cuenca.
- , 2011b, "Cartografies de la identitat catalana: les noves fesomies a la literatura catalana del s. XXI". *Actes del Simposi Internacional La Literatura que acull: infància, immigració i lectura*. UAB-Gretel: Barcelona.
- CAVALCANTE PADILHA, Laura, 2010, "On Lusism and Lusofonia. From identitarian reinforcement to the mapping of difference", en CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, Anxo ABUÍN GONZÁLEZ, César DOMÍNGUEZ (eds.), *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 163-182.
- CEBOLLA, Héctor y Miguel REQUENA, 2009, "Los inmigrantes marroquíes en España", en David-Sven REHER y Miguel REQUENA (eds.) *Las múltiples caras de la inmigración en España*. Madrid, Alianza, pp. 251-287.
- CELAYA-CARRILLO, Beatriz, 2011, "Pánicos racistas: reflexiones sobre la inmigración en Cataluña y España a partir de un texto de Najat El Hachmi", *Modern Language Notes*, 126.
- CERINA, Giovanna, 1991, "Archetipi fiabeschi: metamorfosi, mostri, labirinti", en M. Cerina, M. Domenichelli, P. Tucci, M. Virdis, *Metamorfosi, mostri, labirinti: atti del Seminario di Cagliari, 22-24 gennaio 1990*, Roma: Bulzoni, pp. 9-35.
- CHAFFEE, Jessie, 2016, "An Interview with Najat El Hachmi", *Words without borders. The Online Magazine for International Literature*, 30 mar, <<http://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/an-interview-with-najat-el-hachmi>> [16/05/2017].

- CHEMELLO, Adriana, 2007, “Una bildung senza roman”, en Paola Bono y Laura Fortini (eds.), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?* Pavona (Albano Laziale-Roma): Iacobelli, pp. 14-33.
- CHIELINO, Carmine, 2013, “En busca del punto cero para convertirse en escritor intercultural”, en Giuliani, Luigi, Leonarda Trapassi y Javier Martos (eds.), *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin, Frank & Timme, pp. 91-99.
- CLIMENT, Laia, 2008, *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- COHEN, Jeffrey Jerome, 1996, *Monster Theory. Reading Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis – London, pp. vii-25.
- COLETTI, Vittorio, 2011, *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*. Bologna: Il Mulino.
- COLMEIRO, José (ed.) 2015, *Encrucijadas globales. Redefinir España en el siglo XXI*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.
- COLOMINAS, Ester, 2005, “Entrevista a Albert Sánchez Piñol”, La Universitat, núm. 31, marzo, <http://www.ub.edu/web/ub/ca/menu_eines/noticies/Revista/2005/revista_31.html> [10/09/2016].
- CORRAL, Will H., CASTRO, Juan E. de y Nicholas BIRNS, 2014, “Andrés Neuman” en ID. (eds.), “The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After” (Encyclopedia Entry), en: *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. New York, London, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, pp. 372-375.
- CORROTO, Paula, 2008, “El Hachmi dice que el maltrato no es cultural”, Público, 07/10/2008, <<http://www.publico.es/culturas/hachmi-dice-maltrato-no-cultural.html>> [12/07/2017].
- CRAMERI, Kathryn, 2014, “Hybridity and Catalonia’s Linguistic Border: the Case of Najat El Hachmi”, en Flocel Sabaté (ed.), *Hybrid Identities*. Bern: Peter Lang, pp. 271-296.
- , 2007, “Reading Iberias: Teaching and Researching the *Other Cultures* of Spain”, en Buffery, Helena, Stuart Davis y Kirsty Hooper (eds.), *Reading Iberia. Theory/History/Identity*. Bern: Peter Lang, pp. 209-225.
- CRESPO DELGADO, Daniel, 2004, “Un libro que hizo «ver la arquitectura con otros ojos». *El viage de España* (1772-1794) de Antonio Ponz”, en Coloma Martí, Isidoro et al. (ed), *Correspondencia e integración de las artes*. Actas del XIV Congreso nacional de Historia del arte, Málaga del 18 al 21 de Septiembre de 2002, tomo II. Málaga: Imagraf, pp. 669-679.

- CRONIN, Michael, 2000, *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork University Press.
- DACHMI, Abdeslam, 2012, "Autour du processus d'œdipification féminine au Maghreb", en Jalil Bennani y Bertrand Piret (eds.), *Désirs et sexualités. D'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre*. Strasbourg: Arcanes, pp. 181-191.
- DAGNINO, Arianna, 2012a, "Comparative literary studies in the twenty-first century: towards a transcultural perspective?", Cultural Studies Association of Australasia (CSAA) Conference, Cultural ReOrientations and Comparative Colonialities, Adelaide, 22-24 nov. 2011, <<http://www.unisa.edu.au/Documents/EASS/MnM/csaa-proceedings/Dagnino.pdf>> [13/06/2016].
- , 2012b, "Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity", *Transnational Literature* Vol. 4 núm. 2, mayo 2012. <<http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html>> [01/06/2017].
- DARICI, Katuscia, 2015a, "Modi del fantastico tra etnografia e tecnoscienza. Il Congo di Crichton e Sánchez Piñol", en Michela Vanon Alliata y Giorgio Rimondi (eds.), *Dal gotico al fantastico. Tradizioni, riscritture e parodie*, Venezia: Cafoscarina, pp. 205-214.
- , 2015b, "Yo soy el monstruo. *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol y la imagen reflejada / I am the monster. *La piel fría* by Albert Sánchez Piñol and the reflected image", *Inclusiones*, Vol. 2. Num. 4. Octubre-Diciembre, pp. 98-106, <<http://www.revistainclusiones.com/gallery/0%20oficial%20presentacion%202015%20oct%20dic%20%202015%20rev%20inc.pdf>> [02/06/2016].
- , 2014a, "Andrés Neuman y la traducción como vehículo de pensamiento", *Mise en Abyme. International Journal of Comparative Literature and Arts*. Vol. I, Issue 2, July-December 2014, <<https://journalabyme.wordpress.com/vol1-issue2/>> [03/06/2017].
- , 2014b, "Frontiere del romanzo in Catalogna: Albert Sánchez Piñol nel contesto letterario globale", *Sul Romanzo* 1, <http://issuu.com/sulromanzo/docs/sul_romanzo_anno_4_n_1_apr_2014/45?e=0> [18/07/2016].
- , 2014c, "Elementos oníricos y estrategias metanarrativas en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol", en Bárbara Greco y Laura Pache Carballo (eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 209-219.
- , 2014d, "El cuerpo y la isla. Metáforas de la corporeidad y el espacio en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol", *Orillas. Rivista d'ispanistica*, 3, pp. 1-16, <http://orillas.cab.unipd.it/orillas/index.php/it/?option=com_content&view=a>

rticle&id=37&Itemid=170&lang=it> [17/04/2017].

---, 2014e, “Como si fuera una novela. El África de Albert Sánchez Piñol entre metaliteratura e hibridación genérica”, *Divergencias* (University of Arizona) Vol. 12, #2, Winter 2014, pp. 3-12, <http://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/Como%20si%20fuera%20una%20novela%20el%20Africa%20de%20A%20Sanchez%20Pinol%20_0.pdf> [01/07/2016].

DAVID, Marianne y Javier MUÑOZ-BASOLS, (eds.), 2011, *Defining and Re-Defining Diaspora: From Theory to Reality*. Interdisciplinary Press.

DAVIS, Stuart, 2007, “Que(e)ring Spain: On the Limits and Possibilities of Queer Theory in Hispanism”, en Buffery, Helena, Stuart Davis y Kirsty Hooper (eds.), *Reading Iberia. Theory/History/Identity*. Bern: Peter Lang, pp. 63-78.

DELGADO, Luisa Elena, 2014, *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI.

DELGADO, Manuel, 2015, “Antropologia i lucidesa”, *La Universitat*, Universitat de Barcelona, núm. 31, marzo, p. 8.

DOMENICHELLI, Mario, 2000, “Robinson e Robinsonnades: la tempesta e altri paradigmi” en Gnocchi, Maria Chiara y Carmelina Imbrosio, *Robinson dall'avventura al mito. “Robinsonnades” e generi affini*. Bologna, CLUEB, pp. 11-32.

DOMÍNGUEZ, César, 2010, “Historiography and the geo-literary imaginary. The Iberian Peninsula: Between *Lebensraum* and *espace vécu*”, en Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín González, César Domínguez (eds). *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 53-132.

DOMÍNGUEZ, César, Anxo ABUÍN GONZÁLEZ y Ellen SAPEGA (eds.), 2016, *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

D'ORS, Inés, 2002, “Léxico de la emigración”, en Andrés Suárez, Irene, Marco Kunz e Inés D'ors (eds.). *La inmigración en la literatura contemporánea española*. Madrid: Verbum, 2002.

DRAIN, Michel, 1964, “Características gerais da Península Ibérica”, en ID. *Geografia da Península Ibérica*. Lisboa: Livros Horizonte.

DURANTI, Alessandro, 1992, *Etnografia del parlare quotidiano*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.

EL HACHMI, Najat, 2004, *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Edicions62, 2010.

---, 2008, *L'últim patriarca*. Barcelona: Edicions 62, 2012.

- , 2015a, *La filla estrangera*. Barcelona: Edicions 62.
- , 2015b, *La hija extranjera*. Barcelona: Planeta. Traducción de Rosa Maria Prats.
- EPPS, Brad y Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES, 2005, *Spain beyond Spain. Modernity, Literary History and National Identity*. Bucknell University Press.
- ESCANDELL, D., 2017, “Digitales y transatlánticos: más allá de la diáspora literaria hispánica”, en Beatriz Trigo y Mary Ann. Dellinger (eds.). *Entornos digitales: conceptualización y praxis*, UPC, pp. 47-65.
- ESTEBAN, Ángel y Jesús MONTOYA JUÁREZ, 2011, “¿Desterritorializados o multiterritorializados?: la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI” en Francisca Noguerol Jiménez, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez (eds.), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, pp. 7-13.
- , 2008, “A modo de introducción: ¿Narrativa latinoamericana más allá del aeropuerto?”, en ID. (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, pp. 7-15.
- ETTE, Ottmar, 2012, “*Mobile mappings* y las literaturas sin residencia fija. Perspectivas de una poética del movimiento para el hispanismo”, en ORTEGA, Julio (ed.), *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 15-33.
- EVANGELISTA, Elin-Maria, 2013, “Writing in translation: A new self in a second language”. En Anthony Cordingley (ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, 1990, *Polysystem Studies*, volumen monográfico de *Poetics Today*, 11, n° 1.
- FABER, Sebastiaan, 2005, “«La hora ha llegado». Hispanism, Pan-Americanism, and the Hope of Spanish/American Glory (1938-1948)”, en Moraña, Mabel (ed.), *Ideologies of Hispanism*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, pp. 62-104.
- FAVA, Francesco, 2012, “La biblioteca del traduttore. *El viajero del siglo* di Andrés Neuman”, en Sarmati, Elisabetta e Simone Trecca, *La biblioteca dello scrittore. Percorsi intertestuali nella narrativa spagnola contemporanea*, Roma: Edizioni Nuova Cultura, pp. 151-173.
- FELDMAN, Sharon, 2010, “Introduction: The Iberian Peninsula as a literary space”, en Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín González, César Domínguez (eds.). *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 133-

- FERNANDES, Ângela *et al.* (eds.), 2010, *Diálogos ibéricos e iberoamericanos: Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas - Editorial Academia del Hispanismo, 2010, <file:///C:/Users/Katiuscia/Desktop/download/Dialnet-DialogosIbericosElberoamericanos-442311.pdf> [29/07/2015].
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis, 2010, “Travel writing”, en Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín González y César Domínguez (eds.), *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 183-210.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, María Jesús y María Luísa LEAL, 2012, *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Artes Gráficas Rejas, S.L.
- FERNÁNDEZ I MONTOLÍ, Josep-Anton, 2016, “La permeabilitat de la literatura”. Conversación con Najat El Hachmi. Presenta el acto Patricia Gabancho. Ciclo de conferencias en el Ateneu Barcelonés, *El malestar de les lletres*, <<https://www.youtube.com/watch?v=KXMhZzHKFvM>> [03/06/2016].
- FERRÉ, Juan F., 2010, “Zona zotádica: historias del cuerpo y sexualidades fronterizas”, en Ortega, Julio (ed.), *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 289-309.
- FERRO, Roberto, 2012, “Entre dos orillas. La narrativa argentina contemporánea. (Ida y vuelta con España)”, en Gallego Cuiñas, Ana (ed.) *Entre la Argentina y España. Espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid: Iberoamericana, pp. 29-45.
- FLYS, Carmen, 2002, “Shifting Borders and Intersecting Territories: Rudolfo Anaya”, en Jesús Benito y Ana María Manzananas, *Literature and Ethnicity in the Cultural Borderlands*. Amsterdam – New York: Rodopi, pp. 95-114.
- FONTANA, Josep, 2014, “Histories and Identities”, en Flocel Sabaté (ed.), *Hybrid Identities*. Bern: Peter Lang, pp. 15-28.
- FRANK, Søren, 2008, *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie and Jan Kjærstad*. New York: Palgrave Macmillan, <https://books.google.it/books?id=BuTGAAAAQBAJ&pg=PA1&hl=it&source=gbbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false> [16/10/2017].
- FRIERA, Silvina, 2009, “Esta es una generación de ciudadanos fugitivos”, entrevista a Andrés Neuman, *Página/12* de Argentina, 4 de julio de 2009, <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-14445-2004-03-12.html>> [01/02/2014].

- FUENTE LOMBO, Manuel de la, 1997, "La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera," en Manuel de la FUENTE LOMBO y M^a Á. Hermosilla Álvarez (eds.), *Etnoliteratura: una antropología ¿de lo imaginario?* Eds. Universidad de Córdoba, pp. 9-44.
- FUENTES GONZÁLEZ, A. Daniel, 2013, "El último patriarca, de Najat EL Hachmi: una lectura sociolingüística". *Álabe* 8, <<http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/149>> [02/05/2016].
- GABANCHO, Patricia, 2001, *Sobre la immigració. Carta a la societat catalana*. Barcelona: Columna.
- GABILONDO, Ángel, 1970, "El apocalipsis de los anfibios", en Michel Foucault, *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*. Madrid: Arena Libros, 1999.
- GALLART I BAU, Josep, 2010, "La première génération d'écrivains d'origine amazighe dans la littérature catalane: Laila Karrouch (Nador, 1977) et Najat El Hachmi (Nador, 1979). Leur signification et valeur", en Colloque international "Pluralité Culturelle en Afrique du Nord: de l'historique au stratégique". Oujda (Marroc), pp. 1-18, <<http://hdl.handle.net/2072/50795>> [29/07/2017].
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (ed.), 2012a, *Entre la Argentina y España. Espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid: Iberoamericana.
- , 2012b, "Introducción. Argentina-España, ida y vuelta", en ID. (ed.) *Entre la Argentina y España. Espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid: Iberoamericana, pp. 11-26.
- GALLEGOS GABILONDO, Simón, 2014, "¿Posmodernidad decimonónica? Apuntes volátiles sobre el *Viajero del siglo* de Andrés Neuman", *Mediorural*, núm. 2, pp. 53-54, <https://issuu.com/mediorural2/docs/para_web> [26/08/2017].
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, 2004, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F./Buenos Aires: Sudamericana.
- , 1999, *La globalización imaginada*. México D. F.: Paidós.
- GARCÍA DE LEÓN, Encarnación, 2010, "Credibilidad del yo en el universo narrativo", en Christian von Tschiltschke y Dagmar Schmelzer (eds.), *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2010, pp. 149-170.
- GARCÍA DEL VILLAR BALÓN, Reyes, 2005, "Los métodos de la antropología y la literatura", *RDTP*, LX, pp. 43-58.
- GARCÍA-POSADA, Miguel, 2009, "La hora de la consagración", *ABCD. Las artes y las letras*, 18 de julio, <http://www.andresneuman.com/contenido_criticas.php?id=22>

[24/10/2016].

GARCÍA YEBRA, Valentín, 1982, *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.

GEERTZ, Clifford, 1988, *Opere e vite. L'antropologo come autore*. Bologna: Il Mulino, 1990. [Hay trad. esp. *El antropólogo como autor*. Paidós ibérica, 1994].

GERARDI ARAUZ, Guadalupe, 2013, “El pasado en pedazos: migración en Bariloche de Andrés Neuman”, en Giuliani, Luigi, Leonarda Trapassi y Javier Martos (eds.), *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin, Frank & Timme, pp. 165-174.

GERNALZICK, Nadja, 2013, “Translinguality and Transculturality”, en Alfonso de Toro (ed.), *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques, Europe, Maghreb*. Paris: L'Harmattan, pp. 81-95.

GINABREDA, Francesc, 2017, “Albert Sánchez Piñol. *Quan érem genocides*”. Reseña. Núvol, Punt de Llibre, <<https://www.nuvol.com/noticies/albert-sanchez-pinol-quan-erem-genocides/>> [06/10/2017].

GIULIANI, Luigi, Leonarda TRAPASSI y Javier MARTOS (eds.), 2013, *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin, Frank & Timme.

GLICK SCHILLER, Nina, BASCH, Linda, BLANC-SZANTON, Cristina, 1992, “Transnationalism: A New Analytic Framework For Understanding Migration”. *Annals of the New York Academy of Sciences* 645, pp. 1-24.

GNISCI, Armando, 2010, “Escrituras migrantes”, *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 5. Universitat de València, pp. 1-7. <<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2262/1861>> [06/11/2015].

GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis, 1992, *Teoría del ensayo*. Segunda edición. México: UNAM, <<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo1.htm>> [10/01/2015].

GONZÁLEZ DE CANALES, Júlia, 2015, “Los cuentos de Andrés Neuman: la poesía (sexual) de la palabra”, en Albizu Cristina y Gina Maria Schneider (eds.); *El cuento español de los albores del siglo xxi*, núm. 62:3. Ginebra: Slatikine, pp. 83-91.

GUARRACINO, Serena, 2017, “Una letteratura planetaria, a partire dall'italiano. Una conversazione con Giuliana Benvenuti”, *Altre Modernità*, núm. 09, pp. 19-22, <<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/8999/8547>> [03/09/2017].

- GUERRERO, Pedro Pablo, 2009, "Andrés Neuman y su novela de Alemania", entrevista con Andrés Neuman, *El Mercurio de Chile*, 05/07/2009, <<http://www.andresneuman.com/entrevistas.php>> [02/02/2014].
- GUIA, Aitana, 2010, "De lenguas y horizontes. Europa vista por sus escritores inmigrantes de cultura islámica", *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 5 Universitat de València, <<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/issue/view/158>> [13/02/2016].
- GUILLAMON, J., 2016, "¡Ay de los vencidos! Exiliados, aventureros, mercenarios, un fresco del siglo XVIII global", *La Vanguardia*, 11 de febrero, <<http://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20151212/30747291972/vae-victus-albert-sanchez-pinol-critica-novela-la-campana.html>> [13/04/2017].
- , 2005, "Cuando ruge la marabunta", *La Vanguardia*, 31 de agosto, <<https://lletra.uoc.edu/es/autor/albert-sanchez-pinyol.pdf>> [20/03/2013].
- GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo, 2010, "Cosmopolitismo y Latinoamericanismo: nuevas propuesta para los estudios literarios", en Ortega, Julio (ed.), 2010, *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 103-128.
- HANNERZ, Ulf, 1996, *La diversità culturale*. Bologna: Il Mulino, 2001. [ed. or. *Transnational connections. Culture, People, Places*. London-New York: Routledge, 1996].
- HANNOUM, Abdelmajid, s/a, "Ce qu'un maghrébin? Notes sur la généalogie d'un nom postcolonial", *Awal: cahiers d'études berbères* (43-44), pp. 75-87.
- HEINEMANN, Ute, 1996, *Novel·la entre dues llengües. El dilema català o castellà*. Kassel: Reichenberger.
- HERNÁNDEZ, Isabel y Antonio LÓPEZ FONSECA (coords.), *Literatura mundial y traducción*. Prólogo. Madrid: Síntesis, pp. 11-14.
- HOOFT COMAJUNCOSAS, Andreu van, 2004, "¿Un espacio literario intercultural en España? El polisistema interliterario en el estado español a partir de las traducciones de las obras pertenecientes a los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español (1999-2003)", en Anxo Abuín González y Anxo Tarrío Varela (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 309-333.
- IJIS, *The International Journal of Iberian Studies*, <http://www.iberianstudies.net/wp/?page_id=28> [14/07/2015].
- ISARCH, Antoni, 2006, "Albert Sánchez Piñol, *Pandora al Congo*", *Reseña, Els Marges*, 78, pp. 115-116,

- <<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/142422/193976>> [10/01/2015].
- ISERN, Joan Josep, 2005, “Novel·la de negres.” *Avui*, 8 de mayo , <<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/albert-sanchez-pinyol/comentaris-sobre-lautor>> [10/01/2015].
- IWASAKI, Fernando, 2009, “Andrés Neuman y los Atlas del tiempo”, ABC Cultural, 18 de julio, <<http://hemeroteca.abc.es/nav/navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2009/07/18/012.html>> [17/10/2017].
- JAKOB, Michael, 2009, *Il paesaggio*. Il Mulino, Bologna.
- KAPLAN, Caren, 1996, *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham and London: Duke University Press, 2000.
- KAPUSCINSKI, Ryszard, 2006, *Encuentro con el Otro*. Espa.pdf. <[http://assets.espapdf.com/b/Ryszard%20Kapuscinski/Encuentro%20con%20el%20Otro%20\(1884\)/Encuentro%20con%20el%20Otro%20-%20Ryszard%20Kapuscinski.pdf](http://assets.espapdf.com/b/Ryszard%20Kapuscinski/Encuentro%20con%20el%20Otro%20(1884)/Encuentro%20con%20el%20Otro%20-%20Ryszard%20Kapuscinski.pdf)> [20/06/2015].
- KING, Stewart (ed.) 2005a, *La cultura catalana de expresión castellana. Estudios de literatura, teatro y cine*. Kassel: Reichenberger.
- , 2005b, *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrative contemporánea de Cataluña*. Woodbridge: Tamesis.
- KLEINER-LIEBAU, Désirée, 2009, *Migration and the Construction of National Identity in Spain*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.
- KOSER, Khalid, 2007, *Le migrazioni internazionali*. Bologna: Il Mulino, 2009. [ed. or. *International Migrations*. Oxford University Press].
- KUNDERA, Milan, 1986, *L’arte del romanzo*. Milano: Adelphi, 1988. [Hay trad. esp. *El arte de la novela*. Tusquets, 2006].
- LABANYI, Jo, 2015, “Globalización, cosmopolitismo y traducción cultural”, en COLMEIRO, José (ed.) 2015, *Encrucijadas globales. Redefinir España en el siglo XXI*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, pp. 35-60.
- LA BROSSE, Gaële, 2004, “L’atlas insulaire: voir et dire le monde”. Entrevista con Frank Lestrigant, en *Chemin d’étoiles*, n° 12, août 2004, *Îles funestes, îles bienheureuses*, Paris: Transboréal, pp. 104-117.
- LAMBERT, José, 1991, “In quest of literary world maps”, en Dirk Delabastita, Lieven D’Hulst, Reine Meylaerts (coord.), *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected papers*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 63-74.

- LEE, Hermione, 2009, *Biography. A very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- LEED, ERIC J., 1991, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Bologna: Il Mulino, 1992. [Ed. or. *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. Basic Book].
- LEQUIN, Lucie, VERTHUY, Maïr, 1996, *Multi-culture, Multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*. Paris-Montréal: L'Harmattan.
- LESTRIGANT, Frank, 2009, "Pensar por islas", *Revista de Occidente*, núm. 342, nov., pp. 9-32.
- LIMA GARCIA, José Luís, 2007, "Ibéria, Iberismos e Iberografias", en Marcos de Dios, Ángel, (ed.), 2007a, *Aula Ibérica, Actas de los Congresos de Évora y salamanca (2006-2007)*. Ediciones Universidad de Salamanca., pp. 571-581.
- LIMINYANA VICO, Elisabet, 2012, "La alteridad en *La pell freda* de Albert Sánchez Piñol: Una lectura del monstruo desde el racismo" *Hispanet Journal* 5, April, pp. 1-16.
- LLORENT BEDMAR, Vicente y M^a. Teresa TERRÓN CARO, 2013, "La inmigración marroquí en España: Género y educación", *Estudios sobre educación*, vol. 24, pp. 37-59.
- LONSDALE, Laura, 2017, "Of Treasure maps and Dictionaries. Searching for home in *Carlota Fainberg*, *Bilbao-New York-Bilbao* and *L'últim patriarca*", en *The Routledge Companion To Iberian Studies*. Javier Muñoz-Basols, Laura Lonsdale y Manuel Delgado (eds.), London y New York: Routledge, pp. 613-625.
- , 2007, "Feminism and Form: Reading for Ambiguity in Esther Tusquets' *El mismo mar de todos los veranos*", en Buffery, Helena, Stuart Davis y Kirsty Hooper (eds.), *Reading Iberia. Theory/History/Identity*. Bern: Peter Lang, pp. 159-175.
- LÓPEZ, Ángeles, 2009, "Penthouse conversa con Andrés Neuman", entrevista, *Penthouse*, n^o 378, septiembre de 2009, <http://www.andresneuman.com/contenido_entrevistas.php?id=16> [04/02/2014].
- LÓPEZ PONZ, María, 2007, en "Traducir la(s) identidad(es) fronteriza(s): mestizaje, ideología y manipulación", en Navarro Domínguez, Fernando *et al.*, *La traducción: balance del pasado y retos del futuro*. Alicante: Universidad de Alicante y Editorial Aguacilar, pp. 261-271.
- LOZANO, Antonio, 2009, "Albert Sánchez Piñol. Un antropólogo en el planeta literario". Entrevista, *Qué leer*, 03 marzo, pp. 80-84. <<http://www.que-leer.com/625/albert-sanchez-pinol-un-antropologo-en-el-planeta->

literario.html> [10/01/2015].

- LUDMER, Josefina, 2010, *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MACKLIN, John, 2013, "Modernism and Modernity: Iberian Perspectives", en Pérez Isasi, Santiago y Ângela Fernandes (eds.). *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, pp. 43-57.
- MAGALHÃES, Gabriel, 2016, *Los españoles. Un viaje desde el pasado hacia el futuro de un país apasionante y problemático*. Barcelona: Elba.
- , 2014, *Como sobreviver a Portugal continuando a ser Português*. Lisboa: Planeta.
- , 2013, "Europe. The Letter of Numbers. From the Alpha of Peninsular Comparative Literature to the Omega of European Comparative Literature", en Pérez Isasi, Santiago y Ângela Fernandes (eds.). *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, pp. 59-67.
- , 2012, *Los secretos de Portugal. Peninsularidad e iberismo*. Barcelona: RBA.
- , 2007, (ed.) *Actas do congress Relipes III*, Universidade da Beira Interior, 18, 19 e 20 de abril de 2007, Salamanca: CELYA.
- MAINER, José-Carlos, 2010, "The dialogue of Iberian literary nationalisms (1900-50)", en Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín González y César Domínguez (eds.), 2010, *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 641-652.
- MANCINI, Tiziana, 2006, *Psicologia dell'identità etnica. Sé e appartenenze culturali*. Roma: Carocci.
- , 2001, *Sé e identità. Modelli, metodi e problemi in psicologia sociale*. Roma: Carocci.
- MANGUEL, Alberto, 2012, *El sueño del Rey Rojo: Lecturas y relecturas sobre las palabras y el mundo*. (trad. de Juan Tovar). Madrid: Alianza.
- MARCOS DE DIOS, Ángel, (ed.), 2007a, *Aula Ibérica*. Actas de los Congresos de Évora y salamanca (2006-2007). Ediciones Universidad de Salamanca.
- , 2007b, "Unamuno, paradigma de las relaciones de España para con Portugal", en ID., 2007a, *Aula Ibérica*. Actas de los Congresos de Évora y salamanca (2006-2007). Ediciones Universidad de Salamanca, s/p.
- MARÇAL, Maria-Mercè, 1982, *Llengua abolida*. València: Edicions 3 i 4, 1989.

- MARIANI, Luciano, 2016, *La sfida della competenza plurilingue. Per un'educazione linguistica trasversale ai curricoli*, <www.learningpaths.org> [22/10/2017].
- MARÍ MAYANS, Isidor, 2015, “La situación sociolingüística del catalán: la evolución reciente”, *Confluenze* Vol. 7, No. 2, pp. 46-60, <<https://confluenze.unibo.it/article/view/5938/5658>> [20/07/2016].
- MARTÍ MARCO, María Rosario, 2017, “Traductología literaria y comparatística alemana”, en Hernández, Isabel y Antonio López Fonseca (coords.), *Literatura mundial y traducción*. Madrid: Síntesis, pp. 47-66.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni, 2013, “Interliterariness and the Literary Field: Catalan Literature and Literatures in Catalonia”, en Resina, Joan Ramon (ed.), *Iberian Modalities. A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool University Press, pp. 62-80.
- MARTÍN, Adam, 2011, “Najat El Hachmi: «No sóc fruit de cap política pensada d'integració», *Ara*, <http://www.ara.cat/cronica/NajatEl-Hachmi-No-politica-dintegracio_0_580741945.html> [20/08/2017].
- MARTÍN-ESTUDILLO, Luis y Nicholas SPADACCINI, 2010, “Contemporary Spanish Literatures: Enduring Plurality”, en ID. (eds.) *New Spain, New Literatures*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, pp. ix-xvii.
- MARTÍNEZ-CARAZO, Cristina, 2010, “Inmigración en el cine español: el otro que es siempre el mismo”, en Iglesias Santos, Montserrat (ed.) 2010. *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 185-197.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor, 1997, *El naixement de l'iberisme catalanista*. Barcelona: Curial.
- MARTÍN RUANO, M. Rosario, 2007, “Introducción: hacia nuevas éticas de la traducción en la era post-babélica”, en Vidal Claramonte, M^a del Carmen África, *Traducir entre culturas. Diferencias, poderes, identidades*, Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 7-24.
- MARTOS RAMOS, José Javier, 2013, “Considerations on Migration and Language Contact”, en Giuliani, Luigi, Leonarda Trapassi y Javier Martos (eds.), *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin, Frank & Timme, pp. 383-394.
- MATOS, Sérgio Campos, 2009, “Was Iberism a Nationalism? Conceptions of Iberism in Portugal in the Nineteenth and Twentieth Centuries”, en *Portuguese Studies* 25, núm. 2, pp. 215-229.

- MATTALIA, Sonia, Pilar CELMA y Pilar ALONSO (eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*. Madrid – Frankfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert.
- MAURO CASTELLARÍN, Teresita, 2008, “Viajeros y emigrantes en la literatura argentina de fin de siglo: El mar que nos trajo de Griselda Gambaro y Lejos de aquí de Roberto Cossa y Mauricio Kartun”, en Mattalia, Sonia, Pilar Celma y Pilar Alonso (eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*. Madrid – Frankfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert, pp. 967-982.
- MELCHIOR-BONNET, Sabine, 1994, *Historia del espejo*. Herder, Barcelona: 1996.
- MIGNOLO, Walter, 2000, *Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- MILDONIAN, Paola, 2001, *Alterego. Racconti in forma di diario tra Otto e Novecento*. Venezia: Marsilio.
- MILLINGTON, Mark I. y Paul Julian SMITH (eds.), 1994, *New Hispanisms: Literature, Culture, Theory*. Ottawa, Canada: Dovehouse Editions Canada.
- MOLINER, María, 2007, *Diccionario de uso del español*, vol. I, Madrid: Gredos.
- MONEGAL, Antonio, 2005, “A Landscape of Relations: Peninsular Multiculturalism and the Avatars of Comparative Literature”, en Epps, Brad y Luis Fernández Cifuentes (eds.), *Spain Beyond Spain. Modernity, Literary History, and National Identity*, Lewisburg, Bucknell U.P., pp. 231-249.
- MONTI, SILVIA (ed.), 2012, *Malattia e scrittura. Saperi medici, malattie e cure nelle letterature iberiche*. Caselle di Sommacampagna (Verona): Cierre.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús, 2012, “Ciberliteratura argentina en papel: escritura y tecnología en *La vida en las ventanas* de Andrés Neuman y *El púgil* de Mike Wilson”, en Gallego Cuiñas, Ana (ed.) *Entre la Argentina y España. Espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid: Iberoamericana, pp. 197-225.
- MORA, Vicente Luis, 2009, “17 apuntes sobre *El viajero del siglo*, de Andrés Neuman”, en Gallego Cuiñas, Ana (ed.) *Entre la Argentina y España. Espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid: Iberoamericana, 2012, pp. 397-407.
- MORAÑA, Mabel (ed.), 2005, *Ideologies of Hispanism*. Nashville, TN: Vanderbilt UP.
- MORENO, Vicent, 2012, “De naturalezas dobles: los premios literarios, el Premio Alfaguara y Andrés Neuman”, en Gallego Cuiñas, Ana (ed.) *Entre la Argentina y España. Espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid: Iberoamericana, pp. 267-279.

- MORETTI, Franco, 1994, *Opere mondo*. Torino: Einaudi.
- MORILLAS, Esther, 2005, "Cuestión de estilo", *El Trujamán, Revista diaria de traducción*. CVC, 7 de octubre, <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/octubre_05/07102005.htm> [21/10/2017].
- MUÑOZ, Carmen, 2002, *Aprender idiomas*. Barcelona: Paidós.
- MUÑOZ CARROBLES, Diego, 2015, "Najat El Hachmi, marroquí y catalana", *Quimera. Revista de literatura*, noviembre, pp. 40-43.
- NAIL, Thomas, 2015, *The figure of the migrant*. Stanford University Press.
- NANCY, Jean-Luc, 2009, *Indizi sul corpo*. Torino: Ananke.
- NEIGER, Ada, 2003, (ed.), *Corpo e scrittura. Rappresentazioni letterarie della corporeità*. Trento: UNI Service.
- NEUMAN, Andrés, 2014a, "Identidad de mano", en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros. pp. 11-21.
- , 2014b, *Barbarismos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- , 2013, "La frontera como lengua poética", en *Ínsula* 793-794, enero-febrero 2013, pp. 42-44.
- , 2012a, *Hablar solos*. Madrid: Santillana.
- , 2012b, "Traducirnos", *Clarín*, 22 de junio, <https://www.clarin.com/literatura/philip-larkin-traduccion-gramatica_0_B1WSeX2wQe.html> [01/09/2016].
- , 2011a, *El fin de la lectura*. Santiago: Cuneta.
- , 2011b, "Pasaporte de frontera. (10 fragmentos hacia ninguna parte)", en Francisca Noguerol Jiménez, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez (eds.), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, pp. 199-207.
- , 2010, *Cómo viajar sin ver. (Latinoamérica en tránsito)*, Madrid: Santillana.
- , 2009a, *El viajero del siglo*. Madrid: Santillana, 2010.
- , 2009b, "Ficticios, sincronizados y extraterrestres", Discurso de recepción del Premio Alfaguara, en *El viajero del siglo*, Madrid: Santillana, 2010, pp. 537-545.
- , 2007a, *El último minuto*. Madrid: Páginas de Espuma.

- , 2007b, "Basura, lengua y fragmentos: a propósito de Bariloche", *Pie de página*, 12, <http://www.piedepagina.com/numero12/html/andres_neuman.html> [19/08/2017].
- , 2006, "La traducción", en *Alumbramiento*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 143-145.
- , 2005, *El equilibrista. (Aforismos y microensayos)*. Barcelona: Acantilado.
- , 2003, *Una vez Argentina*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- , 1999, *Bariloche*. Barcelona: Anagrama.
- NICHOLS, Geraldine, 1989, *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Minn, Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- NOGUER FERRER, Marta, 2008, "Las fronteras de la civilidad: un acercamiento al concepto de monstruo en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol", *Revista Iberoamericana* 19-2.
- NOGUEROL, Francisca, 2014, "Los poros del sentido: Andrés Neuman, una poética del intersticio", en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros. pp. 23-57.
- , 2008, "Narrar sin fronteras", en Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, pp. 19-33.
- ORTEGA, Julio (ed.), 2012, *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- , 2010, *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- , 2005, "El sujeto del exilio", en Hansberg, Olbeth y Julio Ortega (coord.), *Crítica y literatura. América Latina sin fronteras*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ORTNER, Sherry, 1999, Introducción, en S. Ortner (comp.) *The Fate of Culture. Geertz and beyond*. Los Angeles: University of California Press.
- OSTROV, Andrea, 2015, "Cuerpos desviados". Introducción. *Orillas. Rivista d'ispanistica*, 4, pp. 1-3. <<http://orillas.cab.unipd.it/orillas/es/orillas-n-4-2015/>> [22/12/2015].
- PAGEAUX, Daniel-Henri, 2012, "Diálogos ibéricos, imágenes, relaciones e interculturalidad luso-españolas", en Fernández García, María Jesús y María Luísa Leal, 2012, *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro*

- peninsular*. Mérida: Artes Gráficas Rejas, S.L., pp. 19-32.
- , 2010, "La Península Ibérica como espacio intercultural: el diálogo luso-español", en Lafarga, Francisco, Luis Pegenaute y Enric Gallén (eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang, pp. 365-381.
- , 2004, "Sobre la extrapeninsularidad", en ABUÍN GONZÁLEZ, Anxo y Anxo TARRÍO VARELA, (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 193-209.
- PAQUETTE, Jean-Marcel, 1985, "De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron", en Paul Wyczynski, François Gallays y Sylvain Simard (eds.), *L'essai et la prose d'idées au Québec*. Eds.. Montréal: Fides, pp. 621-642.
- PATTON, Mark, 1996, *Islands in Time. Island Sociogeography and Mediterranean Prehistory*. London and New York: Routledge.
- PAVEL, Thomas G., 1986, *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachussets and London, England: Harvard University Press.
- PAZOS JUSTO, Carlos, 2013, "Las relaciones literarias en el espacio peninsular en las primeras décadas del siglo XX: contribución al estado de la cuestión", Ángel María Sainz García (dir.) y Eduardo Tobar Delgado (coord.), *Actas del V Congreso sobre la enseñanza del español en Portugal* Universidade De Aveiro, 27, 28 y 29 de Junio de 2013, pp. 233-238, <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/27341>> [01/10/2015].
- PEGENAUTE, Luis, 2017, "Traducción literaria, literatura comparada y literatura universal: un viaje a través de la cuestión del canon", en Hernández, Isabel y Antonio López Fonseca (coords.), *Literatura mundial y traducción*. Madrid: Síntesis, pp. 17-33.
- PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto, 2010, "Sobre corpos e monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença", *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 15, n. 1, p. 179-187, jan./mar., pp. 179-187, <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-73722010000100019&script=sci_abstract&tlng=pt> [02/10/2017].
- PEREIRA, António Dos Santos, 2007, "Inquietante iberismo em inversa navegação" en Ángel Marcos de Dios (ed.), 2007a, *Aula Ibérica*, Actas de los Congresos de Évora y salamanca (2006-2007). Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 231-241.
- PÉREZ-FIRMAT, Gustavo, 1994, *Life on the Hyfen: The Cuban-American way*. Austin: University of Texas Press.
- PÉREZ-PRAT, Alejandro, 2010, "En última instancia el poder lo siguen teniendo los

lectores”. Entrevista a Sánchez Piñol.
<www.literaturas.com/v010/sec0602/entrevistas/entrevistas-04.htm>
[19/02/2013].

PÉREZ ISASI, Santiago, 2016, “A view from comparative history II. A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula?”, en Domínguez, César, Anxo Abuín González y Ellen Sapega (eds.), *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 653-663.

---, 2014a, “Relaciones culturales ibéricas. Presentación”, *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4, 2014, pp. 19-24,
<http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/12994/13361> [29/07/2015].

---, 2014b, “Literatura, iberismo(s), nacionalismo(s): apuntes para una historia del iberismo literario (1868-1936)”, *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 11, pp. 64-79,
<<http://www.452f.com/es/santiago-perez-isasi.html>> [30/07/2015].

---, 2013a, “Iberian Studies: A State of the Art and Future Perspectives”, en Pérez Isasi, Santiago y Ângela Fernandes (eds.) 2013, *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang.

---, 2013b, “Entre dos tierras y en tierra de nadie: el reflejo del multilingüismo peninsular en la historiografía literaria ibérica”, *Revista de Filología Románica*, vol. 30, núm. 1, pp. 137-148.

PÉREZ ISASI, Santiago, y Ângela FERNANDES, 2013 (eds.). *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang.

PÉREZ ISASI, Santiago et. al. (eds.), 2017, *Los límites del Hispanismo. Nuevos métodos, nuevas fronteras, nuevos géneros*. Bern: Peter Lang.

PÉREZ-SÁNCHEZ, Gema, 2014, Prólogo. *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*, Cristián H. Ricci. Madrid – Frakfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert, pp. 13-15.

PESSOA, Fernando, 2007, *Escrits sobre Catalunya i Ibèria*. Edición i traducció de Víctor Martínez-Gil. Barcelona. L’Avenç.

PEYROT, Bruna, 2014, “Una biografia per la ciutadinitat”, *Altre Modernità*, vol. 6, pp. 140-155,
<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/4133/4206>>
[11/07/2014].

PICCONI STELLA, Simonetta, 2008, *In prima persona. Scrivere un diario*. Bologna: Il Mulino.

PINHEIRO, Teresa, 2013, “Iberian and European Studies – Archaeology of a New

- Epistemological Field”, en Pérez Isasi, Santiago y Ângela Fernandes (eds.) 2013, *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, pp. 27-41.
- PLA, Xavier, 2005, “Una piel tan caliente”, Suplemento “Culturas” de *La Vanguardia*, 31 agosto.
- POMAR-AMER, Miquel, 2014, “Voices emerging from the border. A reading of the autobiographies by Najat El Hachmi and Saïd El Kadaoui as political interventions”, *Planeta Literatur. Journal Of Global Literary Studies* 1/2014, <http://www.planeta-literatur.com/uploads/2/0/4/9/20493194/pl_1_2014_33_52.pdf> [03/08/2016].
- POPESCU, Lucy, 2011, “Observing others is as important as reading Tolstói, Virginia Woolf or Bolaño”, *Latinos – Latin America, Caribbean Arts & Culture*, 9 de enero, <<http://www.andresneuman.com/entrevistas.php>> [17/06/2014].
- POZUELO YVANCOS, José María, 1997, “Etnoliteratura y semiótica de la cultura”, en Manuel de la Fuente Lombo y M^a Á. Hermosilla Álvarez (eds.), *Etnoliteratura: una antropología ¿de lo imaginario?* Universidad de Córdoba, pp. 123-141.
- , 2006, *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- PRABHU, Anjali, 2007, *Hibridity: Limits, Transformations, Prospects*. Albany, NY: State University of New York Press.
- PRAT DE LA RIBA, Enric, 1910, *La nacionalidad catalana. La nacionalitat catalana*. Edición bilingüe. Introducción de Javier Tusell. Traducción de Antonio Royo Villanueva. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- PUJANTE CASCALES, Basilio, 2014, “La escritura diarística de Andrés Neuman”, en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), 2014, *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros. pp. 231-242.
- PUJOL, Jordi, 1995, “¿Qué representa la llengua per a Catalunya?” Palau de Congressos de Montjuic, 22 de marzo de 1995, en J. Pujol, *Paraules del President de la Generalitat de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1996. Vol XXVI. 175.
- PUJOLAR, Joan, FERNÁNDEZ, Josep-Anton y Jaume SUBIRANA, 2011, “Llengua, cultura i identitat en l’era global”. *Digithum*, núm 13 (mayo de 2011) <<https://digithum.uoc.edu/articles/abstract/10.7238/d.v0i13.1186/>> [27/08/2015].
- PUNTÍ, Jordi, 2008, “Una escritora entre dos mundos”, *El Periódico de Cataluña*, 01/02/2008, <<http://medios.mugak.eu/noticias/noticia/130963>> [26/01/2016].

- , 2011, *Els castellans*. Barcelona: L'Avenç.
- PUNZANO SIERRA, Israel, 2008a, "He intentado alejarme de unos orígenes que duelen", *El País*, 02/02/2008, <http://elpais.com/diario/2008/02/02/cultura/1201906804_850215.html> [15/05/2016].
- , 2008b, "No soy símbolo de nada" *El País*, 01/02/2008 <https://elpais.com/diario/2008/02/01/catalunya/1201831660_850215.html> [12/07/2017]
- RABANT, Claude, 1992, *Inventer le réel*, Paris: Denoël.
- RABASSA, Gregory, 1984, "If This Be Treason: Translation and Its Possibilities", en Frawley, William (ed.), *Translation. Literary Linguistic and Philosophical Perspectives*. London and Toronto, Associated University Press, s/p.
- RAGGIO, Salvador L., 2013, "The Mutant Factor. Transformations and Mutations of the Monstrous in Contemporary Ibero-American Texts" Open Access Dissertations. Universidad de Miami, Paper 1031, <http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2038&context=oa_dissertations> [02/08/2017].
- RASI, Elisabetta, 1978, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell'espressione femminile*. Introducción de Julia Kristeva. Roma: Edizioni delle donne.
- REAL, Neus, 2009, "L' hora violeta, de Montserrat Roig", en *Panorama crític de la literatura catalana, vol. VI, Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*, Enric Bou (dir.), pp. 621-622.
- RECALCATI, Massimo, 2015, *Le mani della madre. Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*. Milano: Feltrinelli.
- REHER, David-Sven y Miquel REQUENA, (eds.) 2009, *Las múltiples cara de la inmigración en España*. Madrid: Alianza.
- REISZ, Susana, 2010, "¿El premio será otra carrera? (El lugar de la mujer escritora en el Hispanismo del futuro)", en Ortega, Julio (ed.), 2010, *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 77-101.
- REMOTTI, Francesco, 2010, *L'ossessione identitaria*. Roma-Bari: Laterza.
- RESINA, Joan Ramon, (ed.) 2013, *Iberian Modalities. A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool University Press.
- , 2009, *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- , 2005, "Whose Hispanism? Cultural Trauma, Disciplined Memory, and Symbolic Dominance", en Moraña, Mabel (ed.), *Ideologies of Hispanism*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, pp. 160-186.
- RICCI, Cristián H., 2017, "A Transmodern Approach to Afro-Iberian Literature", en *The Routledge Companion To Iberian Studies*. Javier Muñoz-Basols, Laura Lonsdale y Manuel Delgado (eds.), London y New York: Routledge, pp. 583-595.
- , 2014, *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*. Madrid – Frankfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert.
- , 2010a, "African voices in Contemporary Spain", en Martín-Estudillo, Luis y Nicholas Spadaccini, (eds.) *New Spain, New Literatures*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, pp. 203-231.
- , 2010b, "L'últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de una identidad Amazigh-catalana", *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, 1, pp. 71-91.
- , 2010c, *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*. Madrid: Ediciones Clásicas, Ediciones del Orto.
- RIENDEAU, Pascal, 2005, "La rencontre du savoir et du soi dans l'essai", *Études littéraires*, 37, 1 – Otoño, pp. 91-103).
- RIGOBON, Patrizio, 2008, "La lingua catalana tra identità nazionale e cultura globale", en VEGA, Eulalia (a cura di): *Pensando alla Catalogna. Cultura, storia e società*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 15-27.
- RIVA, Franco, 2005, *Filosofia del viaggio*. Troina (En): Città Aperta.
- RIVAS, Antonio, 2014, "Construyendo la historia nacional: Una vez Argentina de Andrés Neuman", en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), 2014, *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros. pp. 83-95.
- RIVIÈRE, Claude, 1995, *Introduzione all'antropologia*. Bologna: Il Mulino, 1998.
- ROAS, David, 2011, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, Madrid.
- RODOREDA, Mercè, 1969, *Aloma*. Barcelona: Educaula 62, 2014.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, 1987, *Estudos Ibéricos - Da cultura à literatura. Pontos de encontro. Séculos XIII a XVII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ICALP).
- ROIG I FRANSITORRA, Montserrat, 1991, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona: Edicions 62.
- ROMERO, Anna, 2004a, "Abans de llegir" Guía de lectura de *La piel fría*.

- <<http://www.edu365.cat/eso/muds/catala/lectures/pell/abans.htm>>
[05/10/2014].
- , 2004b, “Aquesta illa on viu l’home”, *Caràcters*,
<<http://www.uv.es/caracters/textos/n26/annaromero26.htm>> [05/10/2014].
- ROMERO TOBAR, Leonardo, 2013, “Juan Valera’s Iberism” en Pérez Isasi, Santiago y Ângela Fernandes (eds.). *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, pp. 181-199.
- ROSEMAN, Sharon N. y Shawn S. PARKHURST, 2008, “Culture and Space in Iberian Anthropology” en ID. (eds.) *Recasting Culture and Space in Iberian Context*. Albany, State University of New York Press, pp. 1-32.
- ROVECCHIO ANTÓN, Laeticia, 2015, Entrevista, “Andrés Neuman: «La identidad es una frase que tiene su sintaxis, que avanza, se rectifica, se subordina»”, *PliegoSuelto Revista de literature y alrededores*, 04/07/2015, <<http://www.pliegosuelto.com/?p=16786>> [17/08/2017].
- RUEDA, Ana, 2010, *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literature hispano-marroquí*. Madrid – Frakfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert.
- SABATÉ, Flocel (ed.), 2014, *Hybrid Identities*. Bern: Peter Lang.
- SÁEZ DELGADO, Antonio, 2014, “Fernando Pessoa y sus cartas «ultraístas» en la reconstrucción de las relaciones literarias entre España y Portugal”, *Cuadernos Aispi* 3, pp. 13-26.
- SAINT BLANCAT, Chantal, 1995, *L’islam della diaspora*. Roma: Edizioni Lavoro.
- SALIH, Ruba, 2003, *Gender in Transnationalism. Home, lodgind and belonging among Moroccan migrant women*. London and New York: Routledge.
- , 2008, “Identità, modelli di consumo e costruzione di sé tra il Marocco e l’Italia”, en RICCIO, Bruno (ed.) *Migrazioni transnazionali dall’Africa. Etnografie multilocali a confronto*. Torino: UTET, pp. 92-111.
- SALVADOR, Álvaro, 2014, “La música sagrada”, en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), 2014, *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros. pp. 167-176.
- , 2011, “Andrés Neuman en las distancias cortas”, en Francisca Noguero Jiméñez, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez (eds.), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, pp. 139-153.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert, 2017, *Quan érem genocides*. Biblioteca del Núvol. Libro digital, <<https://www.nuvol.com/ebooks/>> [06/08/2017].

- , 2005a, *Pandora al Congo*, Barcelona: La Campana, 2010.
- , 2005b, *Pandora en el Congo*. Madrid: Punto de Lectura, Traducción de Xavier Theros, 2006.
- , 2002a, *La pell freda*. Barcelona: La Campana.
- , 2002b, *La piel fría*. Barcelona: Edhasa. Traducción de Claudia Ortego Sanmartín, 2007.
- , 2000, *Pallassos i monstres: la història tragicòmica de 8 dictadors africans*. Barcelona: La Campana.
- SARAMAGO, José, 1981, *Viagem a Portugal*. Lisboa, Circulo de Leitores.
- SARDICA, José Miguel, 2013, *Ibéria. A relação entre Portugal e Espanha no século XX*. Lisboa: Alêtheia.
- SCARSELLA, Alessandro, 2006, "La pelle fredda." *Rassegna Iberistica*, 84, pp. 151-152.
- SCRAMIM, Susana, 2008, "El viaje como confín", en Sonia Mattalia, Pilar Celma y Pilar Alonso (eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*. Madrid – Frankfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert, pp. 1043-1051.
- SIMON, Sherry, 1999, "Translating and Intercultural Creation in the Contact Zone: Border Writing in Quebec", en: Bassnett, Susan y H. Trivedi (eds.), *Postcolonial Translation*, pp. 58-74.
- SANTANA, Mario, 2017, "Literaturas nacionales y literaturas nacionalizadas. Consideraciones en torno a la recepción del boom hispanoamericano en España". *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9, Julio, pp. 103-120, <<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/9562/9871>> [07/09/2017].
- , 2013, "Introduction. Iberian Modalities: The Logic of an Intercultural Field", en Joan Ramon Resina (ed.) *Iberian Modalities. A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool University Press, pp. 54-61.
- , 2008, "El Hispanismo en los Estados Unidos y la «España plural»", *Hispanic Research Journal*, vol. 9, No. 1, 2008, 33–44.
- SARAMAGO, José, 1988, "O (meu) Iberismo", en *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 330, 31-X, p. 32.
- SAYAD, Abdelmalek, 2006, *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*. Verona: ombre corte, 2008. [ed. or. *L'immigration ou Les*

- Paradoxes de l'altérité. 1. L'illusion du provisoire*. Paris: Éditions Raisons d'agir].
- , 1999, *La double absence. Des illusion de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Seuil.
- SCHARM, Heike, 2012, "Teoría y práctica. Nuevos hispanismos para la edad de la síntesis", en Ortega, Julio (ed.), 2012, *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 149-160.
- SÉKA, Christophe Emmanuel, 2014, *Texto cultural, literatura e inmigración: estudio de la inmigración africana en la literatura española actual (1992-2007)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. <<https://hera.ugr.es/tesisugr/24468903.pdf>> [16/07/2017].
- SERAFIN, Silvana, 2014, "Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario", *Altre modernità*, n. 6, pp. 1-17, <<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/4117>> [02/03/2014].
- SINATRA, Francesco, 1999, "Le stagioni dell'infanzia e la nostalgia della terra-madre", en Algini M.L. y M. Lugones, *Emigrazione sofferenze d'identità*. Roma: Borla, pp. 43-56.
- SONG, Rosi H., 2014, "Narrating identity in Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*", en Aiello, Lucia, Joy Charnley y Mariangela Palladino (eds.), *Displaced women. Multilingual Narratives of Migration in Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 45-58.
- SOTORRA, Andreu, 2006, Entrevista con Najat El Hachmi. "L'origen no pot ser una àncora que ens condemni a estar sempre en el passat", *Estris*, vol. 147, enero-febrero 2006, pp. 15-18, <<http://www.andreusotorra.com/cornabou/docus/entrevistes/najatelhachmi.pdf>> [16/05/2017].
- SPADACCINI, Nicholas, 2005, "Afterword", en Moraña, Mabel (ed.), *Ideologies of Hispanism*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, pp. 311-320.
- SPIVAK, G., 1993, *Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge.
- STALLAERT, Christiane, 2014, "Hybridization, Transculturation, and Translation. Europe through the Lens of Latin America", en Flocel Sabaté (ed.), *Hybrid Identities*. Bern: Peter Lang, pp. 39-53.
- , 2013, "Translation and Conversion as Interconnected en «Modes»: A Multidisciplinary Approach to the Study of Ethnicity and Nationalism in Iberian Cultures", en Resina, Joan Ramon (ed.), *Iberian Modalities. A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool University Press, pp. 109-125.

- STAROBINSKI, Jean, 1974, *Le ragioni del testo*. Milano: Paravia Bruno Mondadori, 2003.
- STEIN, Judith, 1986, *The World of Marcus Garvey. Race and Class in Modern Society*. Louisiana State University Press.
- SUERO ROCA, Teresa, 1970, “Estudio preliminar” a *Robison Crusoe*, de Daniel Defoe, Bruguera, pp. 11-28.
- SÜSELBECK, Kirsten, 2008, Ulrike Mühlischlegel, y Peter Masson. *Lengua, Nación e identidad: La Regulación del plurilingüismo en España y América latina*. Madrid: Iberoamericana.
- TENTORI, Tullio, 1967, Introducción a la edición italiana de *Giornale di un antropologo*, de Bronislaw Malinowski. Roma: Armando Armando, 1999.
- THOMPSON, C.J.S., 1930, *I veri mostri. Storia e tradizione*. Milano: Mondadori, 2001. [ed. or.: *The History and Lore of Freaks*. Paperback, 1996].
- TORO, Alfonso de, 2013, (ed.), *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques, Europe, Maghreb*. Paris: L’Harmattan.
- , 2010, “El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad”, *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 5. Universitat de València, pp. 8-30 <<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2263/1862>> [14/02/2016].
- , 2009, “La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebar)”. *Le Maghreb writes back. Figures de l’hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*. Alfonso de Toro y Charles Bonn (eds.). Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, s/p.
- , 2006a, (ed.) *Cartografías y estrategias de la «postmodernidad» y «postcolonialidad» en Latinoamérica. «Hibridez» y «globalización»*. Madrid – Frakfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert.
- , 2006b, “Introducción. Más allá de la «postmodernidad», «postcolonialidad» y «globalización»: hacia una teoría de la hibridez”, en ID. (ed.) *Cartografías y estrategias de la «postmodernidad» y «postcolonialidad» en Latinoamérica. «Hibridez» y «globalización»*. Madrid – Frakfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert, pp. 9-44.
- , 2006c, “Hacia una teoría de la cultura de la «hibridez» como sistema científico «transrelacional», «transversal» y «transmedial»”, en ID. (ed.) *Cartografías y estrategias de la «postmodernidad» y «postcolonialidad» en Latinoamérica. «Hibridez» y «globalización»*. Madrid – Frakfurt am Mein: Iberoamericana – Vervuert, pp. 195-242.

- , 2004a, (ed.), *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez – Medialidad – Cuerpo*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana.
- , 2004b, “Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la «hibridez» e «inter-medialidad»”, en ID. *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez – Medialidad – Cuerpo*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana, pp. 105-159.
- , 2003, *New Intersections. Essays on Culture and Literature in the Post-Modern and Post-Colonial Condition*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana.
- , 2000-2001, “Hacia una teoría de la cultura de la «hibridez» como sistema científico «transrelacional», «transversal» y «transmedial»”, *Nuevo Texto Crítico*, Año XIII-XIV, Número 25/28, 2000-2001, pp. 197-234.
- , 1999, “La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano” en A. de Toro/F. de Toro (eds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano. Theorie und Kritik der Kultur und Literatur*. TKKL/TCCL, Bd. 18. Verlag Klaus Dieter Vervuert, pp. 31-77.
- TORO, Fernando de, 2004, “La(s) teatralidad(es) postmoderna(s) 1: simulación, deconstrucción, y escritura rizomática”, en Alfonso de Toro, (ed.), *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez – Medialidad – Cuerpo*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana, pp. 73-94.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, 1999, “From comparative literature today toward comparative cultural studies”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 1(3), <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss3/2/>> [28/05/2017].
- TUSELL, Javier, 1998, “Prat de la Riba y «La nacionalitat catalana»”, introducción a *La nacionalidad catalana. La nacionalitat catalana* de Enric Prat de la Riba. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 15-27.
- TYMOCZKO, M., 2003, “Ideology and the Position of the Translator: in What Sense is Translator «In Between?»”, en M. Calzada, *Apropos of Ideology – Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*, Manchester: St. Jerome, pp. 181-201.
- VALDÉS, Mario J., 2004, “Cómo se hace una historia literaria comparada: algunas observaciones teóricas” en Anxo Abuín González y Anxo Tarrío Varela (eds.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 11-

- VALIENTE, Oscar y Xavier RAMBLA, 2009, "The new Other Catalans at school: decreasing unevenness but increasing isolation", Versión revisada de ID., 2009, "The new Other Catalans at school: decreasing unevenness but increasing isolation", *International Studies in Sociology of Education*, 19:2, pp. 105-117.
- VALLS, Fernando, 2014, "La manivela de los sueños o *El viajero del siglo*, de Andrés Neuman", en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.), *Andrés Neuman*. Madrid: Arco Libros, pp. 97-136.
- VANDEBOSCH, Dagmar, 2013, "Literatura, migración y nación en *Livro* de José Luis Peixoto y *Una vez Argentina* de Andrés Neuman", Giuliani, Luigi, Leonarda Trapassi y Javier Martos (eds.), *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin, Frank & Timme, pp. 175-190.
- VARGAS LLOSA, Mario, 2010, *El sueño del celta*. Madrid: Santillana, 2011.
- VECCHI, Roberto, 2013, "Thinking from Europe about an Iberian «South»: Portugal as a Case Study", en Pérez Isasi, Santiago y Ângela Fernandes (eds.) *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, pp. 69-85.
- VEGETTI FINZI, Silvia, 1995, "Paradossi della maternità e costruzione di un'etica femminile", en Buzzatti, Gabriella y Anna Salvo, 1995, *Corpo a corpo. Madre e figlia nella psicanalisi*. Laterza, pp. 147-190.
- VELASCO, Juan Carlos, 2009, "Transnacionalismo migratorio y ciudadanía en mutación", *Claves de razón práctica*, nº 197 (nov. de 2009), pp. 32-41, file:///C:/Users/Katiuscia/Desktop/download/Dialnet-<TransnacionalismoMigratorioYCiudadaniaEnMutacion-3073051.pdf> [10/05/2017].
- VIDAL CLARAMONTE, M^a Carmen África, 2015, "Traducir al atravesado", *Papers*, 100/3 <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers.2143> 345-363> [13/02/2016].
- , 2012, "Jo també sóc catalana: Najat El Hachmi, una vida traducida", *Quaderns. Revista de Traducció* 19, pp. 237-250, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=173473>> [13/02/2016].
- , 2007, *Traducir entre culturas. Diferencias, poderes, identidades*, Frankfurt am Mein: Peter Lang.
- , 2005, *En los límites de la traducción*. Granada: Comares.
- , 1995, *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- VINCENT, Andrew, 2014, "The Lineage of Hybrid Identities", en FONTANA, Josep,

- 2014, "Histories and Identities", en Flocel Sabaté (ed.), *Hybrid Identities*. Bern: Peter Lang, pp. 29-38.
- VIÑAS PIQUER, David, 2016, "The phenomenon of the bestseller in the Iberian Peninsula", en Domínguez, César, Anxo Abuín González y Ellen Sapega (eds.), 2016, *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 482-497.
- VOLPI, Jorge, 2008, "Narrativa hispanoamericana, Inc.", en Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, pp. 99-112.
- VON TSCHILSCHKE, Christian, 2010, "Docuficción biográfica: *Las esquinas del aire* (2000), de Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas", en Christian von Tschiltschke, y Dagmar Schmelzer (eds.), *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, pp. 181-199.
- VON TSCHILSCHKE, Christian y Dagmar SCHMELZER, 2010, (eds.), *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- WALKOWITZ, Rebecca L., 2015, *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. Columbia University Press.
- WELLS, H. G., 1895, *La máquina del tiempo*. Versión en red, 1986 <http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/al/cont/tall/tlriid/tlriid4/circuloLectores/docs/maquina_del_tiempo.pdf> [01/09/2015].
- ZANINI, Piero, 1997, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Milano: Paravia, 2000.
- ZIMMERMANN, Klaus, 2010, "La hispanofonía, la lingüística hispánica y las Academias de la Lengua: propuestas para una nueva cultura lingüística", en Ortega, Julio (ed.), *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 43-59.