UNIVERSITÄT AUGSBURG
Universitätsbibliothek

OPEN ACCESS
OPUS AUGSBURG

Entre la novela transcultural y la autobiografía en español: ensayos sobre mujeres emigradas a la Unión Europea en el siglo XX y XXI

Laura Febres

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Febres, Laura. 2026. *Entre la novela transcultural y la autobiografía en español: ensayos sobre mujeres emigradas a la Unión Europea en el siglo XX y XXI*. Augsburg: Universität Augsburg, Institut für Spanien-, Portugal- und Lateinamerika-Studien (ISLA).

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

CC BY 4.0

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:
CC-BY 4.0: Creative Commons: Namensnennung
Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

MESA REDONDA

Studien zur Iberischen Halbinsel, Lateinamerika und der iberoromanischen Welt

Zentralinstitut für Lateinamerikastudien (ZILAS)
Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Neue Folge

2026
Nr. 39

Die im Jahre 1985 in Augsburg begründete Schriftenreihe „Mesa Redonda“ (MR) wird seit 1995 interinstitutionell vom Institut für Spanien-, Portugal- und Lateinamerika-Studien (ISLA) der Universität Augsburg und dem Zentralinstitut für Lateinamerikastudien (ZILAS) der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt in Zusammenammenarbeit mit dem Zentralinstitut für Regionenforschung / Sektion Iberoamerika der Universität Erlangen-Nürnberg und dem Arbeitskreis Lateinamerika am Institut für Politikwissenschaft und Soziologie der Universität Würzburg herausgegeben.

Verantwortliche Reihenherausgeber sind die Direktor*innen
des ISLA & ZILAS

Redaktion Augsburg:

ISLA
Universitätsstraße 10
86159
Augsburg
mesa@uni-a.de

Redaktion Eichstätt:

ZILAS
Domplatz 8
85072
Eichstätt
mesa@ku.e

ISSN: 0946-5030

Published Online and as Print on Demand
under Creative Commons Licence (Open Access)

Zu den bisher veröffentlichen MR-Bänden s.
https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/solrsearch/index/search/searchtype/series/id/19

Laura Febres

Entre la novela transcultural y la autobiografía en español. Ensayos sobre mujeres emigradas a la Unión Europea en el siglo XX y XXI

Mesa Redonda
2026

A Ana Sofía Ayala Febres y Guillermo Ayala Blanco
sin cuyo recuerdo no habría podido escribir estas páginas

Semblanza

LAURA MARGARITA FEBRES. Investigadora, profesora, editora.

Obtiene la Licenciatura en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) en 1977 con el trabajo Perspectivas críticas de la obra de Teresa de la Parra. Diez años más tarde, en 1987, alcanza el magister en Literatura Latinoamericana Contemporánea por la Universidad Simón Bolívar, consiguiendo mención de honor con su tesis de grado Pedro Henríquez Ureña. Crítico de América. En el año 2000, recibe la UCAB, el grado de doctor suma cum laude en Historia con su trabajo La Historia en Mario Briceño Iragorry. Es Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua Correspondiente de la Real Academia Española, Nombrada en la Junta el 7 de marzo de 2016. (Vitalicio).

Inicia su labor docente a la par que finaliza sus estudios en Letras en el año 1976, ejerciendo cargos de profesora y coordinadora de educación media en las asignaturas de Castellano y Literatura, Historia de Venezuela y Educación Artística, y luego como profesora universitaria en el año 1981 en la UCAB en las cátedras de Literatura Hispanoamericana, Literatura Venezolana e Historia de la Lingüística. Desde el año 1986 hasta el 2018 se ha desempeñó como profesora titular a tiempo completo en el pregrado de la Universidad Metropolitana y, desde el año 1991, también se inicia en el post-grado de esa misma casa de estudios en el departamento de Humanidades, a través de las cátedras de Estudios Latinoamericanos, Pensamiento Occidental, Pensamiento Venezolano e Historia de Venezuela, esta última también para el diplomado de Estudios Avanzados de la Venezolanidad. En el año 1989, tuvo la distinción de ser profesora invitada al Postgrado de Literatura Latinoamericana Contemporánea que ofrece la Universidad Simón Bolívar. Ha realizado un importante número de cursos de extensión y formación profesional en instituciones de prestigio, entre ellas destacan: la Universidad de Cambridge, la Academia Nacional de la Historia, la Universidad Simón Bolívar, la Universidad de los Andes, la Universidad Católica Cecilio Acosta, la Universidad Metropolitana, el Instituto Autónomo Centro Nacional del Libro (Cenal) y la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe. Durante su trayectoria docente, ha contribuido en la formación del talento humano que egresa de las carreras de Letras, Idiomas Modernos, Arte y Estudios Liberales en calidad de tutora y jurado de tesis de pregrado, así como de docentes universitarios en calidad de jurado de trabajos de ascenso.

Ha ganado seis concursos para el otorgamiento de becas, entre ellas la del Ministerio de Educación de Venezuela para la realización de su maestría en

Literatura Latinoamericana Contemporánea en la Universidad Simón Bolívar (1980 – 1982); la beca Fulbright Grant en la Yale University, donde ejerció la investigación durante el periodo mayo – septiembre de 1990; beca para el Congreso Internacional de Americanistas de la Universidad de Sevilla (2006); y la subvención para participar en el Congreso Latinoamericano Caribeño de Ciencias Sociales con motivo de los 50 años de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (2007). La Scholar Rescue Fund en la Universidad de Alcalá en España (2018-2020), y la Philippe Schwart en la Universidad Católica de Eichstätt, Alemania. (2022-2024)

Por su dedicación a la investigación y a la creación intelectual, se ha hecho acreedora de varios premios y reconocimientos entre los que cabe destacar: Mención de Honor en el concurso patrocinado por la Organización de Estados Americanos (OEA) en el año 1984 con motivo del centenario del nacimiento de Pedro Henríquez Ureña; Premio al Mérito Académico otorgado por la Universidad Metropolitana en el año 2001; Medalla Antonia Palacios concedida por el Círculo de Escritores de Venezuela en el año 2002; Premio a la Trayectoria Académica entregado por la Universidad Metropolitana en el año 2004; Nominación al XIX Premio Internacional Menéndez Pelayo conferido por la Casa de América en el año 2005. Además, por su reconocida labor y larga trayectoria, ha recibido otras distinciones, entre las que destaca el doctorado Honoris Causae otorgado por la Academia Latinoamericana de Literatura Moderna y la Sociedad Académica de Historiadores en ceremonia especial celebrada en enero en la ciudad de Acapulco, México en 2013.

Entre el período 2003 – 2016, fue integrante del programa de Promoción Venezolana del Investigador, y, miembro del programa de Estímulo a la Investigación (PEI). También es participante de importantes sociedades científicas y profesionales, ha colaborado activamente en laorganización de foros y congresos nacionales e internacionales con temáticas venezolanas y latinoamericas, en muchos de ellos también en calidad de ponente. Fue editora de la Revista Anales de la Universidad Metropolitana de 2004 a 2015; igualmente, ha publicado un importante número de libros, monografías y ensayos para reconocidas editoriales, revistas y páginas Web, entre los que destaca su artículo “El expolio del Obispo Mariano Martí y la riqueza colonial en la segunda mitad del siglo XVIII” (2005, Universidad Metropolitana).

Ha contado con la aprobación de cinco importantes proyectos de investigación, nacionales e internacionales: El expolio del obispo Mariano Martí, fuente reveladora para el estudio del siglo XVIII Venezolano aprobado por la Universidad Metropolitana en junio de 2009. Desde en el año 2006 hasta 2018 inicia la coordinación y ejecución del proyecto “La mirada femenina desde la diversidad cultural: una muestra de su novelística de los años sesenta hasta la primera década del siglo XXI”. Asesora externa del

proyecto Literatura y pensamiento crítico latinoamericanos: *diversidad, ciudadanía y redes*, proyecto acreditado ante la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo, bienio 2011-2013, Código 06/G590H.

Sus compilaciones llevan los títulos: A los Amigos Invisibles: Visiones de Arturo Uslar Pietri (2006, Universidad Metropolitana.), *La Mirada Femenina desde la Diversidad Cultural de las Américas* (2008-2018), Tres tomos, Universidad Metropolitana) y *La Religiosidad en el siglo XVIII Venezolano* (2010, Universidad Metropolitana).

Ultimamente intervino en "The Monroe doctrine and the invasion of Venezuela" (1902-1903) "El hombre de la levita grís" by Enrique Bernardo Nuñéz" Symposium Monroe Doctrine and its Entaglements. Xplanetorium Herrenhausen Palace. KatholischeUniversität Eichstätt, Ingolstadt, ZILAS, Volkwagen Stifting. Hanover. 09/06/2023.

Algunas publicaciones recientes:

Ensayistas latinoamericanas. Antología Crítica. Tomo III. (América del Sur). Prado Traverso, Marcela. Febres del Corral, Laura. Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, Sello editorial PUNTÁNGELES, 2015-2018. Directora del Proyecto Marcela Prado Traverso. Universidad de Playa Ancha, Chile; Co-Investigadoras Consuelo Meza, Universidad Autónoma de Aguas Calientes México; Laura M. Febres, Universidad Metropolitana, Caracas, Venezuela; Aida Toledo, Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

Laura Margarita Febres. "La mujer judía en dos novelas latinoamericanas recientes: La piel del alma (1996) de Teresa Porzecansky y *Tela de Sevoya* (2012) de Myriam Moscona" en: *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana:* Compiladora Elia Saneleuterio Temporal, editorial Iberoamericana-Vervuert, 2020

"Entrevista a Laura Margarita Febres". Identidad femenina y memoria migratoria en la novela española del siglo XX. *Papel Literario El Nacional*. Caracas. 5/09/2021. riveranelsonrivera@gmail.com, papelliterario@el.nacional.com, @papelliterario

"Las fracturas emocionales de los emigrantes y su tratamiento desde la campiña inglesa en la novela *Los intactos*, de María José Codes (2017) Libro de resúmenes, III CreadorAS en la Educación, Literaria e Intercultural, Universitat de València, Del 14 al 16 de julio de 2022 (Virtual). p.78. https://drive.google.com/file/d/1OCB-xzw6LBdF6OG0xIXoD0U12UAkJWqH/ view?usp=sharing

“La migración canaria y gallega a Cuba, Venezuela y Brasil en las dos novelas *Tributo en sangre* y *La República de los sueños*. Asociación Alemana del Profesorado de Español. Katholische Universität Eichstätt, Ingolstadt , 180-2/2023.Mayo 2023, p. 56 a 61.

"Migrantes españolas en *La canción de las cerezas* de Blanca Riestra y *El otoño alemán* de Eugenia Rico" https://cuiciid.net/libro-de-actas/ ISBN 978-84-09-48185-9 del CUICIID 2023.

El humor en Ifigenia. En: Papel literario. *El Nacional*. Caracas, 3/03/ 2024, p. 3 y 4.

Índice

Resumen
Palabras iniciales

CAPÍTULO I. Nacida en los años treinta 16
Las culturas alemana y española en Animales urbanos de Karin Leiz 16
Algunas consideraciones teóricas 16
Alemania y España. Madre e hija una sociabilización en conflicto 17
Animales y Humanos claroscuro iluminador 21
CAPÍTULO II. Nacidas en los años cuarenta y cincuenta y el boom latinoamericano: 23
La migración en dos novelas del post boom latinoamericano La nave de los locos de Cristina Peri Rossi y Café Nostalgia de Zoé Valdés. 23
El extranjero en La nave de los locos 25
La novela La nave de los locos y los movimientos artísticos de la historia del arte. 31
Las heterotopías de Equis. 35
La novela Café Nostalgia de Zoé Valdés y los movimientos artísticos europeos. 39
Marcela y las heterotopías de Foucault 41
Más sobre la Isla en Café Nostalgia 47
Conclusiones 51
CAPÍTULO III. Nacidas en los años cincuenta 53
La migración latinoamericana a España en las novelas Inocentes de M.S. Pérez-Schael (1950), Transterrados de Consuelo Triviño Anzola (1956) y América otra sonatina de Luisa Valeriano (1955). 53
Novelas detectivescas 53
La trama delictiva internacional en la novela Inocentes 56
Transterrados: La migración desafortunada de una familia latinoamericana en Madrid. 59
América otra sonatina: La emigración afortunada de un italiano a Venezuela. 63
Conclusiones 68
CAPÍTULO IV. Nacidas en los años sesenta 70
La diáspora venezolana en tres novelas escritas por mujeres El viaje de la flauta triste de Irene de Santos (1960), No hay Gallo que cante el olvido de Sandy Juhász (1962) y Hormigas en la lengua de Lena Yau (1969) 70
La Diáspora Venezolana 70
El viaje de la flauta triste: dos historias en las que se encuentran Venezuela y España: La Clara del Siglo XVIII y la Clara del siglo XXI 73
Vicente y la emigración venezolana: su relación con el trabajo asalariado de la figura masculina 77
El encuentro entre Budapest y Venezuela en No hay gallo que cante el olvido de Sandy Juhász (1962) 81
Las familias multiculturales de Caracas en Hormigas en la lengua de Lena Yau 86
Conclusiones 92

La migración en las novelistas españolas. Imaginarios contenidos en Los Intactos de María José Codes (1960) y Deshojando Alcachofas de Esther Bendahan (1964), escritoras que nacieron en la década de los sesenta. 92

Las fracturas emocionales de los emigrantes y su tratamiento en la novela Los Intactos de María José Codes (2017), desde la campiña inglesa. 93

El imaginario sobre la campiña inglesa: 93

Los Intactos y la migración. 96

La violencia y la muerte dentro de la novela 99

El encuentro de un grupo sefardí y un okupa español con la migración ilegal de las latinoamericanas a España en Deshojando alcachofas de Esther Bendahan 101

El grupo judeo sefardí 104

Daniris, el imaginario de una dominicana en Madrid 106

Juan el Okupa desterritorializado de la sociedad madrileña 108

Conclusiones 110

CAPÍTULO V. Nacidas en los años setenta 112

Nacidas en 1970 **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

Los años setenta y la proliferación de la escritura femenina de la migración 112

La mujer marroquí en dos obras autobiográficas Laila de Laila Karrouch (1977) y El lunes nos querrán de Najat El Hachmi (1979) 113

La autobiografía en los textos 114

El control social ejercido por la familia y los habitantes del barrio 118

El cuerpo sufriente y castigado 124

Violación de los derechos humanos en las mujeres marroquíes de hoy 128

La escritura de la novela como liberación para la protagonista de El lunes nos querrán. 130

Autobiografía y experiencia migratoria 132

Migraciones dentro de Europa por motivos de estudios. 134

La migración de una adolescente mexicana a Aix-en Provence 135

La migración temporal de una escritora española a Francia en La canción de las cerezas 142

La migración definitiva de una española en El otoño alemán de Eugenia Rico. Una novela de espejos 147

El colonialismo europeo y español en Huaco Retrato de Gabriela Wiener 151

La familia, los estereotipos de raza y la Internet 154

La descolonización del deseo 158

Emigración, política y narcotráfico en la Venezuela de principios del siglo XXI en La Malamar de Manuela Fonseca. (1976) 160

Conclusiones 165

CAPÍTULO VI. Nacida en los años ochenta 168

La emigración de una familia mexicana al Madrid del siglo XXI en la novela Ceniza en la boca de Brenda Navarro (1981) 168

La familia mexicana: campo de contienda 168

Militares y ajuste de cuentas: la situación de México descrita en la novela y la transformación de los personajes 174
Conclusiones 177
CAPÍTULO VII. Nacidas en los años noventa 179
Dos autobiografías sobre la migración de Ucrania y Marruecos en las autoras nacidas en los noventa: Desencajada de Margaryta Yakovenko nacida en 1992 e Hija de inmigrantes de Safia El Aaddam nacida en 1996 179
Rasgos autobiográficos presentes en Desencajada de Margaryta Yakovenko 179
Colores, símiles y sinestesias presentes en la temporalidad de la obra 182
La Nostalgia 184
Rasgos autobiográficos presentes en Hija de inmigrantes de Safia El Aaddam 185
El gusto por los detalles de la cotidianidad 187
Develando las crisis de ansiedad de Lunja 188
Denuncias a Instituciones españolas realizadas en la novela 189
Conclusiones 191
CAPÍTULO VIII. Nacidas en África en el siglo XX 193
Tres novelas de la diáspora africana escritas en español en los siglos XX y XXI: Ekomo de María Nsue Angüe, Hija del camino de Lucía Asué Mbomío Rubio y Más allá del mar de arena de Agnès Agboton 193
Ekomo: Tribu, nación y extranjeridad en una esposa enamorada 194
La esposa y madre abnegada de una pareja interracial en Más allá del mar de arena de Agnès Agboton 197
Una emigrante de segunda generación a Guinea Ecuatorial: Hija del camino de Lucía Asué Mbomío Rubio 202
Conclusiones 210
CAPÍTULO IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 211
CAPITULO X. Metadatos 220
Sobre las autoras 220
Apéndice. Novelistas migrantes que escriben español nacidas en el siglo XX. 225

Resumen

Este libro analiza veinticuatro novelas escritas en español por mujeres que emigraron de España, América Latina o África a países europeos durante los siglos XX y XXI con el fin de investigar cómo el género de la novela da voz a estos sujetos marginados por la emigración. En los últimos veinticinco años se han dedicado numerosos estudios a la perspectiva femenina en la literatura sobre migración, a menudo en relación con el cuerpo o la identidad femenina (por ejemplo, los artículos en Willis et al., 2019, así como en Brinker-Gabler, 1997). Los investigadores de las ciencias sociales también abordaron la migración femenina (a Europa) en relación con la diáspora, la política transnacional y el conflicto (Bermudez, 2016). Este libro adoptará un enfoque interdisciplinario combinando puntos de vista de estudios de género con literatura, historia y ciencias sociales. Esta obra ampliará y profundizará la investigación ya publicada en el volumen editado *La Mirada femenina desde la diversidad cultural: Relatos literarios desde 1960 hasta el presente* y el trabajo realizado en la Universidad de Alcalá, publicado por la Universidad Metropolitana sobre este tema titulado *Memoria migratoria americana en la novela española del siglo XX*.

Nuestro trabajo se basa en las teorías de Mijaíl Bajtín (1991) sobre la novela como punto de referencia inicial, que son todavía válidas en el siglo XXI, y el enfoque desarrollado por Shirley Mangini, quien propuso una teoría de género para obras que alternan entre literatura e historia. Además, como fundamento para el análisis de esta novela, nos basaremos en estudios de género, sociológicos y económicos que han revelado los prejuicios existentes sobre las mujeres migrantes.

Usaremos el método histórico comparativo: Estudiaremos estas novelas femeninas también en el ámbito político, en el contexto europeo, latinoamericano y africano en el que se escribieron y las compararemos con otras novelas que se realizaron en otras décadas históricas del siglo XX con la misma temática para comparar formas en que las mujeres han transmitido la problemática de la migración.

La mayoría de las novelas estudiadas expresan cierto matiz autobiográfico, porque están narrada en primera persona, utilizamos para su análisis los presupuestos teóricos propuestos por Philippe Lejeune (2016). Sin embargo, las novelas no son estrictamente autobiográficas, ya que en su desarrollo encontramos también elementos ficcionales por lo que participan del género de la autoficción.

Palabras iniciales

El punto fundamental en este libro es que su sujeto y objeto fundamental es la mujer migrante, quien con todo su cuerpo e incluso con su sangre ha escrito las veinticuatro novelas estudiadas. Historias generalmente inscritas dentro de una geografía particular que a pesar de ser diversa y ocupar espacios lejanos muchas veces nos remiten a la forma femenina de procesar la migración. Tuvimos en cuenta que las novelas escritas por mujeres sobre migraciones son un lugar privilegiado para la construcción de la identidad y de la memoria, como también para mostrar la lucha entre territorios distintos, los cuales se disputan el espacio textual en cuestión, como sostenía Mijail Bajtin en *Teoría y estética de la novela*.

Estudiaremos la migración a la Unión Europea a partir de las novelas escritas por mujeres nacidas en el siglo XX, para ello consideramos la afirmación del crítico Arjun Appadurai (2000) quien plantea a este fenómeno como uno de los más relevantes de los dos últimos siglos. En su libro *Modernity at large*, trabaja el concepto de este imaginario como un constructo que caracteriza nuestro tiempo y que llega hasta nosotros fundamentalmente a través de los medios de comunicación social, de la Internet y de nuestra vida cotidiana.

Canales por medio de los cuales se nos describen lugares apetecibles hacia los que podemos emprender migraciones o viajes turísticos que impacten tal vez positivamente, de manera imaginaria, nuestras vidas:

> More people than ever before seem to imagine routinely the possibility that they or their children will live and work in places other than where they were born: this is the wellspring of the increased rates of migration at every level of social, national, and global life; (Appadurai 2000: 6)

Como metodología, siguiendo a Paul Ricoeur, dividimos fundamentalmente el siglo XX en las diferentes décadas en que nacieron las autoras, conscientes de que el contexto histórico y geográfico influye en las formas como concebimos los fenómenos.

> La serie de generaciones permite articular del destino individual de cada sujeto con el tiempo público posibilitando una vivencia histórica del fenómeno de la contemporaneidad. También enraíza históricamente la "naturaleza biológica" con la cultura de un tiempo, el anonimato con la intervención privada. […] (Ricoeur TR3: 167 en: Correira 2011: 57)

Así Paul Ricoeur nos ayuda a subrayar la importancia de este estudio de las novelas del siglo XX y XXI, porque para él es importante:

> […] explicitar la expresión simbólica del sentido, solamente la narrativa posibilita el encuentro del cogito con el mundo a través de la edificación de un modelo global, pero simbólico, de reconfiguración de lo real. La conciencia narrativa, ya sea ficcional o histórica, a pesar de implicar la presencia de artefactos de la imaginación, se encuentra siempre enraizada en la existencia. (Correira 2011: 71)

Podemos decir que estas obras de las que nos ocupamos en este libro llegan hasta las publicadas en 2023, fecha en que dimos termino a la recolección de novelas que serían estudiadas para este trabajo, además de tener como tema fundamental el fenómeno descrito por Appadurai, son transculturales y constituyen un corpus que se puede distinguir del resto de las novelas porque poseen algunas de estas características descritas por la crítica Arianna Dagnino:

> states that a typical transcultural novel would have at least one of the following features: 1) the narrators´ lifeworld is characterized by experiences of border crossing and transnational identities; 2) the narrator and/or the narrative challenge(s) the collective identity of a particular community; 3) traditional notions of ´home´ are disputed; 4) a kind of blended or "fusion" idiom is promoted. (Dagnino 2015: 213. En: Petrilli, S.; Ji, M. 2023)

Estudios sobre novelas de la emigración escritas en lenguas diferentes del español se han hecho con alguna frecuencia como expone el artículo titulado: *La diáspora a Europa según las narradoras africanas*. (Miampika 2007: 110). Sin embargo, en este libro tratamos esta experiencia en narradoras que han escrito solamente en esa lengua, con el fin de concentrarnos en una producción, la cual no ha sido difundida como se merece con respecto a esta temática.

Hemos encontrado cuatro categorías de la migración a la Unión Europea en las novelas que hemos consultado.

La primera es aquella donde se habla del país que se abandona y del país de acogida, allí podemos afirmar como decía Mijail Bajtin que ambos territorios se disputan el espacio textual como mantenía en *Teoría estética de la novela*. Nos limitaremos a este tipo de novelas en este estudio.

Constituyendo una forma del género novelístico que probablemente empiece a mostrar formas de agotamiento a mediados del siglo XXI "Esas formas del género, productivas al comienzo, eran consolidadas por la tradición y, en la evolución posterior, continuaban existiendo obstinadamente, incluso cuando ya habían perdido definitivamente su significación realmente productiva y adecuada. (Bajtin 1991: 238)

Sin embargo, no podemos dejar de señalar otros tres tipos de consideración del espacio en estas novelas, como son las de las autoras que se encuentran en la Unión Europea, pero que no hablan del país de acogida en sus novelas, sino que se concentran en el territorio que dejaron atrás. Un segundo grupo de novelas habla de experiencias pretéritas ocurridas en el país que dejaron, pero mencionan brevemente que se encuentran en el momento de la narración en otro país; la tercera trata sobre el relato de mujeres que regresan a su país de origen cuya descripción es el centro de atención de la novela, no lo vivido en el pasado en otro país.

La mayoría de las novelas tienen como emoción predominante la nostalgia, entendida por nosotros no como una emoción paralizante que impide la proyección del personaje hacia el futuro (Davies 2010: 181) sino al contrario su análisis y reflexión a través de la escritura (Davies 2010: 181) ocasiona que se produzca una catarsis, estado que permite a los personajes continuar con sus vidas de allí la importancia de su análisis. Como sostiene Bárbara Galeandro, muchas escritoras han podido comprender y procesar mejor su experiencia migratoria a través de la narración autobiográfica, lo que les ayuda a mitigar sus dolorosas consecuencias. (2018: 72)

Todas estas narradoras provenientes de distintas culturas, muestran sus experiencias migratorias a veces agravadas por su condición femenina y las estrategias que han utilizado para superarlas. Por eso consideramos que sus planteamientos pueden ser valiosos para configurar esa experiencia imaginativa que propone Arjun Appadurai y que enriquecerá al lector que se aproxime a estas páginas.

CAPÍTULO I.
Nacida en los años treinta:

Las culturas alemana y española en Animales urbanos *de Karin Leiz*

Algunas consideraciones teóricas

Las culturas alemana y española presentes en la autobiografía de la niña que narra *Animales urbanos*, novela escrita por Karin Leiz (2004), nacida en Sevilla en 1938, sumadas a las conductas de los animales que relativizan la supuesta superioridad del mundo adulto, aparecen de manera muy original en esta novela de la migración la cual confirma nuestra hipótesis de que las novelas escritas por mujeres sobre migraciones son un lugar privilegiado para construcción de la identidad y de la memoria y también para mostrar la lucha entre territorios distintos los cuales se disputan el espacio textual en cuestión como mantenía Mijail Bajtin (1991) en *Teoría y estética de la novela*. Se han tomado en cuenta también de él los conceptos parodia e ironía, ya que la novela compara a los animales con los personajes humanos, sin dejar de hacer notar que, a veces, las conductas de ambos son similares, lo que permite la relativización de la importancia de estos.

A continuación, haremos un pequeño recuento de los críticos que han suscitado nuestra reflexión para escribir este trabajo. Shirley Mangini (1997) en *Recuerdos de la resistencia, la voz de las mujeres de la guerra Civil Española* estudia la unión entre literatura e historia y considera que las novelas escritas por mujeres analizadas allí, además de un lugar de construcción de la identidad y de la memoria, expresan la lucha entre épocas distintas que se disputan el espacio textual en cuestión. Ella, junto con Caren Kaplan, va a tipificar las obras de estas mujeres como géneros sin ley (Out law gender) porque funden la biografía, la memoria, la ficción y la historia. como ocurrirá en las novelas estudiadas.

La Guerra Civil Española forma parte de los recuerdos de la narradora niña de la novela que analizaremos, *Animales urbanos*. Sin embargo, la novela que estudiamos aquí no aparece citada en la obra de Maryse Bertrand de Muñoz (1982) *La Guerra Civil Española en la novela,* ni en la de Shirley Mangini ya citada. Los libros de estos críticos son anteriores a la fecha de su publicación en el año 2004, lo que nos muestra que la temática de los trabajos que ellos

emprendieron sigue siendo tan vigente y continúa siendo fuente de inspiración para novelistas posteriores a la escritura de sus obras.

En la novela de la migración estudiadas en nuestro trabajo hay una inmensa variedad de voces, sin embargo, la que más destaca es la voz de la cultura propia que choca con la voz de la nueva cultura produciendo un intercambio constante dentro del texto además de la necesidad de relativizarlo todo, producto de la comparación de los valores de una cultura con otra, que aparece descrita en esta novela, en el episodio *Los canarios del señor Mariano*, en el cual nos dice la narradora:

> Pocas veces vi al señor Mariano entretenerse en la calle. Todo indicaba que se sentía más a gusto enmarcado por sus canarios, en la tribuna de su balcón, desde cuya perspectiva dominaba y veía las cosas a una distancia que le permitía relativizar a sus anchas los asuntos del mundo. (Leiz 2004: 105)

Para poder analizar estas nuevas descripciones y voces animales que aparecen de manera muy original en esta novela de la migración que por primera vez observamos en el corpus de ellas que hemos estudiado, utilizaremos el artículo publicado en PMLA titulado: *Of All Nonsensical Things*: Performance and Animal Life de la autora Una Chaudhuri (2009).

Destaca esta novela principalmente por la utilización de un español muy preciso que recuerda el trabajo fotográfico realizado por la autora (2018) en compañía de Leopoldo Pomés, su pareja, desde principios de los años sesenta. https://www.clubdecreativos.com/leopoldo-pomes-y-karin-leiz/

Las descripciones hermosas y precisas de los años cuarenta, llenas de nostalgia que Karin Leiz realiza en esta pequeña novela son de deliciosa lectura para todos aquellos que quieran conocer el proceso de adaptación de una familia alemana a la Barcelona de aquel entonces.

Alemania y España. Madre e hija una sociabilización en conflicto

La familia de la narradora representa uno de los flujos migratorios de Alemania a España ocurridos como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, la mirada de la narradora se enfoca más en pintar las consecuencias que la Guerra Civil Española produjo en Cataluña, que como sabemos ocurre cronológicamente antes de la conflagración mundial. Sobre estos períodos históricos de contacto entre los dos países nos dice el crítico José Rodríguez Richart (1986):

> Esos acontecimientos permiten, a mi modo de ver, clasificar esas obras en tres grandes grupos cronológicos que implican también, además, ciertas analogías temáticas más estrechas entre sí, dentro del mismo tema general:
> 1) obras relacionadas con la primera guerra mundial 1914-1918; 2) obras escritas en torno a circunstancias de la segunda guerra mundial 1939-1945 ,pudiendo distinguirse aquí también entre la visión de los autores de la España de Franco y los de la España republicana, la mayoría de ellos en el exilio; 3) obras vinculadas temáticamente con el fenómeno de la emigración laboral española a Alemania que empieza en la década de los cincuenta; 4) finalmente, hay un cuarto grupo de autores que muestran un interés por Alemania más general, más intemporal, menos ligado a hechos históricos concretos, que tratan de descubrirnos sus rasgos permanentes, las coordenadas esenciales de su ser profundo, de su mentalidad más auténtica, de su cultura más genuina. (352)

La niña constantemente se queja del aislamiento a que la someten sus padres alemanes de posición acomodada en una casa "Nuestra casa, la casa en que pasé la infancia y adolescencia era una más de las torres de Sant Gervasi características del tiempo en que había sido lugar de veraneo de muchos barceloneses de la pequeña burguesía." (Leiz 2004: 7)

Sin embargo, la inmensa curiosidad de esta narradora por el conocimiento de su universo más cercano, hace que violente de diversas maneras las reglas que impone su madre para que evite sus deseados acercamientos a la vida social del barrio:

> Inútilmente le rogaba una y otra vez a mi madre que me dejara salir de la casa aunque solo fuera hasta la puerta del colmado.
> - ¿No ves que esos son chicos de la calle? ¡No creerás que te puedes mezclar con ellos! –me contestaba indignada. Ya entonces empecé a pensar que el ser alemana me acarrearía más de un disgusto. (15)

La figura de esta madre alemana es la que reprime los deseos de la niña de ponerse en contacto con los diversos pobladores porque a veces los considera inferiores. No es la primera vez que la figura maternal en la literatura escrita por mujeres inculca a la hija los parámetros sociales que ella considera (de manera consciente o siguiendo ella patrones establecidos no racionalizados) que la hija debe tener para desempeñarse en el mundo adulto y que la narradora narra como una represión de su personalidad. La madre aparece entonces descrita con rasgos de crueldad porque predomina en ella como papel protagónico, el inculcar los valores sociales a las hijas y no sus rasgos afectivos.

Estos rasgos crueles y manipuladores de la figura materna no parecen constreñirse solo a Alemania. A muchos kilómetros de distancia en la Venezuela rural aparece un episodio contando en *Memorias de Mama Blanca* por la niña Blanca Nieves quien era obligada a apartarse de sus juegos

campestres por la orden de su madre, para a través de un rito especial cambiar su pelo liso en rizos a la usanza de principios del pasado siglo. Aunque esta costumbre crea en esta novela un vínculo muy profundo entre la madre, contadora de cuentos y la hija, que en estos momentos de cuidado del cabello se siente arrastrada hacia el mundo de la literatura.

Sobre la relación de la madre con la hija también nos dice Alicia Oiberman en su artículo *Historia de las madres en occidente: repensar la maternidad*, tema al que contribuye muy especialmente esta novela y la novela antes mencionada, que nos afirma:

Por lo tanto, es necesario repensar la complejidad de este fenómeno psico-biológico y remarcar que el amor maternal es ambivalente, ambiguo y complejo. No es de ninguna manera un sentimiento puro e ideal, ni tampoco simple, sin conflictos, tal como aparece representado en el imaginario colectivo. (118)

Como parte del proceso de socialización también la madre alemana inculca a la niña hábitos de ahorro que comparten con todo el barrio porque los productos escasean durante la Guerra Civil Española y tienen que reutilizarlos de diversas maneras como convertir un sweater del padre en abrigo para la niña con el fin de no desperdiciar los materiales.

La novela también describe otras costumbres de las familias alemanas. Una de ellas la separación de roles en la distribución del trabajo que sale a la luz en la preparación del ganso en la noche de navidad:

El padre está muy contento porque se va a preparar el ganso en casa como lo cocinaba su madre en Alemania para la navidad. Sin embargo, son la madre y la criada quienes lo preparan. Un deseo del padre que no es agenciado por el mismo, sino que debe ser la madre quien lo ejecute. Sin embargo, los resultados de este plato culinario enferman a la madre. Pero el padre no admite lo molesta que estuvo su esposa al preparar el ganso como lo hacía la abuela alemana. La esposa probablemente tenía celos de su suegra, pero el padre achaca la enfermedad al hígado de su cónyuge. Sin embargo, los lectores sospechamos que detrás de la palabra "hígado" son muchas las emociones que se ocultan que no pueden ser analizadas por una narradora niña.

Procedimiento narrativo utilizado con frecuencia en la novela que alude a todo un piso emocional y cultural que la niña no puede comprender pero que es sugerido para la comprensión del lector adulto.

> Oí cómo le explicaba la manera en que preparaba su propia madre el ganso de Navidad. La información entrañó algunas discusiones de cierto alcance. Mi madre solía interpretar las sugerencias culinarias de mi padre como una agresión sin fundamento alguno, y se defendía guerrera. […]

> Cuando el ave apareció en toda su magnificencia en el centro de la mesa, mi madre se reclinó agotada en su asiento. […]
> -Ya estoy harta del ganso… esta grasa…por Dios ¡Y el olor…!
> Acto seguido salió de estampida llegando justo a tiempo para vomitar en la taza del váter. Estuvo después dos días en cama con náuseas.
> Es otra vez el hígado…-dictaminó brevemente mi padre arqueando las cejas. (Leiz 2004: 178)

A veces, la niña comparte con su madre la antipatía hacia ciertos personajes que representan el orden en el barrio o la simpatía por aquellos que tienen con ella rasgos culturales afines, momentos en que destaca solidaridad y afecto entre las dos. Debido a la cercanía vecinal, la niña puede compartir conductas y diferentes maneras de enfrentarse a la vida, sin estar sometida a la vigilancia de la madre, con muchos personajes que atraen su atención precisamente por observar en ellos rasgos que a ella le parecen curiosos y distintos a los de sus padres.

Esos rasgos diferentes al ser motivo de reflexión de la niña producen situaciones trágicas para ella, pero ocasionan en el lector mucha hilaridad porque contrastan las diferencias entre el mundo adulto y la mente infantil que desconoce estos parámetros, en esto caso los higiénicos.

> Mi madre solía lamentarse del precio del tabaco y en ocasiones racionaba sus cigarrillos. [...] En aquel tiempo era habitual ver a hombres que caminaban por la calle con la mirada fija en el suelo buscando colillas y agachándose para recogerlas. Eran los colilleros. [...]El descubrimiento de lo que me pareció una forma insospechada de hacer fortuna me llevó a competir con los hombres que habitualmente se entregaban a esta práctica. Más de uno se enojó conmigo, chasqueando con disgusto la lengua o profiriendo palabras gruesas cuando yo me precipitaba sobre las presas y llegaba antes que ellos. [...] Cuando hube acumulado la cantidad de colillas que me pareció digna de un regalo –colillas grises, amarillas, marrones, cortas, largas, arrugadas, de tabaco negro y de tabaco rubio- decidí, embargada por la alegría, que había llegado el momento glorioso de obsequiar a mi madre con el inesperado maná. Fue así como inicié con dolor el largo aprendizaje que los proyectos sufren a menudo un desenlace no calculado y, en consecuencia, producen efectos imprevistos. (141)

El amor por la naturaleza y los animales del jardín aunada a su capacidad de observación es lo que la niña agradece de la educación que su familia le ha inculcado a través de brindarle un hermoso jardín y paseos de fin de semana donde entran en contacto con la naturaleza. Todos los miembros de la familia se unen cuando se trata de disfrutar la naturaleza:

> ¿Has visto que este año tenemos pinzones? –anunció mi padre a mi madre al entrar en la casa después de trabajar toda la tarde en el jardín. Antes de cruzar el recibidor se detenía en la puerta para cambiar sus alpargatas mojadas por otras secas. Más

> tarde salían juntos al jardín para tratar de descubrir dónde habían anidado las aves recién detectadas. (46)

Animales y Humanos claroscuro iluminador

El sólo nombre de la novela *Animales urbanos* expresa la importancia que el tema de los animales tiene dentro del texto. La crítica social de la novela con mucha frecuencia viene expresada en la similitud que tiene la conducta animal con la humana.

En esto la autora coincide con el filósofo Jacques Derrida quien hace de la relación de los animales con los humanos uno de los temas importantes para la filosofía y de la reflexión postmoderna. La revista PMLA dedica un número completo a las representaciones de los animales dentro de la literatura y del artículo *Of All Nonsensical Things": Performance and Animal Life* hemos tomado solo una pequeña cita del filósofo antes mencionado con el énfasis de su autora, Una Chaudhuri:

"The animal can allow itself to be looked at, no doubt, but also—something that philosophy forgets, *perhaps being this calculated forgetting itself*—it can look at me" (emphasis mine)." (524)

Podríamos señalar muchas citas de esta novela que confirman este texto de Derrida, pero solo elegimos esta:

> Mientras tanto, el perro caminaba detrás de las mujeres enajenadas por el hambre, sin dejar de husmear obsesivo el suelo y todos los rincones en donde acaso pudiera encontrarse algo comestible. Parecía animarlo la misma esperanza que a sus dueñas, de que cualquier día todo volvería a ser como antes, como si la desventura actual fuera sólo pasajera y no pudiera durar. También el perro hacía gala de su dignidad perruna. Husmeaba con elegancia, dándole a su búsqueda un cierto aire casual. A mí se me antojaba cruel que su hocico, antaño acostumbrado a aspirar la mezcla de perfumes, tabaco y alcohol, tuviera ahora que hundirse en los cubos de basura. (Leiz 2004: 117)

Esa sensibilidad de las escritoras migrantes que les permite comparar el mundo animal con el humano también se percibe en la escritora venezolana Teresa de la Parra anteriormente citada, quien nos dice:

> Las vacas, ya lo habrán quizá observado ustedes, tenían nombres semejantes a los nuestros, sin que hubiese plagio de un lado ni de otro: era simple coincidencia. Daniel escogía los nombres de las vacas con la misma libertad con que Mamá escogía los nombres de las niñitas. (Parra 2008: 209)

Los animales pueden servir como un vínculo entre los humanos, que frente a su enfermedad se pueden unir, a pesar de que no haya ningún otro nexo en común:

> Al señor Groszka le gustaba la ópera, las máquinas fotográficas, los libros caros con láminas, los zapatos brillantes y los bombones. Y al señor Groszka le disgustaba profundamente el desorden. A partir de ahí yo detectaba una estridencia en la relación de aquel matrimonio que, efectivamente, aparte de las muelas de oro que ambos exhibían al reír, poco tenían en común. Él y Tante Eulália discutían con frecuencia y rara vez se dirigían la palabra en tono distendido. Sin embargo, se hacían colegas cuando el perrito dejaba un reguero de diarrea por el piso, o cuando vomitaba o rechazaba la comida. (Leiz 2004:76)

Estos lazos que se entretejen entre el mundo animal y el humano son fuente de exploración de toda la novela que a través de la mirada de la niña propone una desconstrucción de ellos, al eliminar los límites y barreras que existen entre el mundo animal y la condición humana.

> Para seguir los pasos gallardamente marciales del hombre, ambos, mujer y perro, compartían un ritmo común que consistía en una deambulación acelerada a pasitos pequeños, una suerte de trote corto. Los altísimos tacones de ella tecleaban sobre el pavimento, mientras su melenita modelada con la permanente en frío oscilaba hacia delante y hacia atrás, al igual que las orejas del perro. (21)

CAPÍTULO II.
Nacidas en los años cuarenta y cincuenta y el boom latinoamericano:

La migración en dos novelas del post boom latinoamericano La nave de los locos *de Cristina Peri Rossi y* Café Nostalgia *de Zoé Valdés*.

Este capítulo analiza dos novelistas nacidas en las décadas de los años cuarenta y cincuenta, Cristina Peri Rossi nacida en Montevideo en 1941 y Zoé Valdés en la Habana en 1959, señalando que no se han encontrado otras novelistas que hayan emigrado a Europa nacidas en la década de los cuarenta, a excepción de María Nsue Angüe, novelista africana tratada en nuestro último capítulo, probablemente a consecuencia de la II Guerra Mundial. Ambas autoras poseen una obra reconocida por la crítica literaria, así como una larga trayectoria en el campo de la novela por lo que este trabajo no pretende ser sino un aporte más a estas reflexiones, contextualizando estas novelas con las producciones de otras novelistas que también han vivido durante el siglo XX y han escrito sobre la migración.

Las autoras relatan el sufrimiento que se produjo en ellas al dejar su tierra, sin embargo, la condición de exiliado abarca para Cristina Peri Rossi más allá de un lugar concreto de salida o de llegada, porque nos dice en su novela: "-Todos somos exiliados de algo o de alguien- contemporizó Equis-. En realidad, ésa es la verdadera condición del hombre". (Peri Rossi, 1984: 106). Además, describen los rasgos del viaje a Europa donde viven actualmente, Cristina en Barcelona y Zoe en París.

Se consideró a otra novelista colombiana, Albalucía Angel nacida en 1939, amiga de Gabriel García Márquez, quien fue calificada como una de las escritoras del boom latinoamericano, aunque ha vivido en Europa durante períodos de tiempo, su obra tiene como temática fundamentalmente a Colombia, por eso no ha sido objeto de nuestro estudio. El boom latinoamericano se caracterizó entre otras muchas particularidades por incorporar las innovaciones de los movimientos artísticos europeos a la descripción de la realidad latinoamericana.

Distanciadas Peri Rossi y Valdés del Boom por su fecha de nacimiento posterior, ya que la mayoría de los autores masculinos de este movimiento editorial nacen durante los primeros treinta años del siglo XX, ambas autoras revelan en su vida y en su obra, su admiración por un integrante del Boom, como fue Julio Cortázar. Además, el trabajo del lenguaje y la preocupación

por la arquitectura de sus obras que recurren frecuentemente a elementos de las artes plásticas, recuerdan a las novelas de esta corriente, por eso pueden ser consideradas como representantes del post boom latinoamericano.

Las fechas de la primera edición de las novelas en la segunda parte del siglo pasado, concretamente en 1984 y en 1997, se distinguen del resto de las autoras que estudiaremos en este libro quienes publicaron las novelas en este siglo XXI. Karin Leiz, autora estudiada en nuestro capítulo anterior nació en 1938 por lo que es cronológicamente mayor en edad a las dos autoras que estudiaremos aquí. Lo que nos puede ayudar a comprender que no solo la edad cronológica de las autoras, influye en la similitud de las perspectivas mostradas en sus obras, sino también las fechas en que publican sus libros, pueden acercarlas a similares formas de tratar las estructuras de sus obras, el lenguaje y la problemática migratoria que describen en ellas.

Las dos novelas tienen en común que parte de su relato se realiza en una isla. Lo que se relaciona con la visión expuesta en el artículo "La isla en la literatura como espacio de la fantasía" en el cual se señalan tres consecuencias que esto tiene en la literatura en general:

> 1- El mar, cómo se ha encargado de demostrar Gilbert Durand, es una gran imagen funeraria y una expresión de la temporalidad mutable y disolutoria. La isla se configura como un más allá al ponerse como frontera las aguas mortuorias, manteniéndose a flote encima de un estado de caos. 2- La condición de supra-naturalidad de la isla introduce otro mito asociado, el de las islas afortunadas. Son estos espacios de abundancia, de riqueza, de juventud eterna y de goce: lugares que no han perdido la bendición de los dioses, auténticos paraísos terrenales. 3- El mito de la isla o el continente sumergido se relaciona con el del paraíso perdido. Así lo utiliza Platón en sus célebres discursos sobre la Atlántida, un lugar ideal destruido por la impiedad de sus habitantes. (2008: S/P)

Ambas novelas sitúan episodios en un territorio insular: La isla de *La nave de los locos* llamada Pueblo de Dios tiene algunas características que podemos asociar a una existencia paradisíaca por las aventuras eróticas, etílicas y la confraternidad que Equis, su personaje principal, desarrolla con sus habitantes. Tal como su nombre lo indica no ha perdido aún "la bendición de los dioses". La Cuba de Café Nostalgia ocupa todo el espacio narrado, pareciera haber sido un lugar ideal destruido por "la impiedad de sus habitantes" porque pasan mucha necesidad y todos los personajes quieren escapar de ella.

Además de esto, las autoras tienen entre otras semejanzas, referencias comunes a animales mitológicos, como el unicornio que tantas veces es citado en la literatura y en ambas novelas está relacionado con el mundo femenino. El unicornio confiere realidad al mundo de la fantasía. Al respecto nos dice Peri Rossi: "Es muy posible que los unicornios hayan existido, y

quizá, como animales domésticos, compañeros de mujeres." (Peri Rossi 1984: 42)

Cristina y Zoé son exiliadas de sus Islas metafóricas, por regímenes políticos con los que diferían totalmente y en los que temieron por su libertad artística, e incluso por la conservación de sus vidas. La cultura y el lenguaje de la Habana y la de Montevideo, aunque ambas ciudades pertenecen a América Latina, son muy diferentes. Son las similitudes y las diferencias las que serán descritas en este capítulo.

> Las personas estarán obligadas al exilio, pero sus sombras quedan. Con eso no hay gobierno que pueda; por más que se empeñen en dividir a las familias, siempre habrá alguien de aquel lado que guarde un espacio para cobijar nuestras huellas debajo del ramaje de las Ceibas. (Valdés 1997: 176)

El extranjero en La nave de los locos

En esta novela los temas del exilio y la extranjerizad vienen contextualizados en el marco referencial que caracteriza al post boom latinoamericano. En este sentido podemos citar en primer lugar al trabajo del lenguaje como elemento constructor de escenarios independientes de la realidad que los genera, premisa implícita y explicita en los movimientos artísticos que analizaremos más adelante. La novela *La nave de los locos* posee deliberadamente una estructura, semejante a la del tapiz medieval que se describe en ella, en el cual se pasa de la realidad a la fantasía sin que los lectores muchas veces nos percatemos de la unión de estos dos mundos que generalmente tendemos a separar. La narradora realiza de manera similar al autor del tapiz medieval la estructura de la novela, en la cual: "Lo que nos asombra y nos asombrará siempre, es que una sola mente haya podido concebir una estructura convincente, placentera y dichosa como ésta: una estructura que es una metáfora, sin dejar de ser por ello, también, una realidad." (Peri Rossi 1984: 21)

Aunado a esto podemos decir que se expresa de manera contundente una denuncia acerca de la condición femenina, casi siempre utilizada y maltratada en las sociedades que se describen en la obra. La mujer manifiesta una "otredad" que no es exclusiva de ella, sino que a veces es compartida por los otros seres que se dibujan en este gran tapiz que constituye la novela. Siendo la mujer la gran interlocutora de Equis en toda la novela a través de sus varios encuentros sexuales, amistosos e intelectuales.

> La mejor manera que tiene un extranjero de conocer una ciudad es enamorándose de una de sus mujeres, muy dadas a la ternura que inspira un hombre sin patria, es decir, sin madre, y también a las diferencias de pigmentación de la piel de un continente a otro. Ella construirá una ruta que no figura en los mapas y nos hablará en una lengua que nunca olvidaremos. (38)

La reflexión del tema del extranjero se encuentra desde la antigüedad, como se refleja en el libro del *Exodo* de la Biblia, en la *Iliada y* La *Odisea*, en las obras de Virgilio, Ovidio, Dante *y* Ramon Llull (Mallorca, *c*. 1232-1316). También es la materia del cuadro de 1583 *La nave de los locos* que da origen al título de la novela.

El análisis de lo que implica ser extranjero viene soportado por el gran bagaje de erudición que la cultura occidental contiene acerca de esta condición, por lo que a veces las sensaciones y emociones mostradas en el libro, son explicadas a partir del conjunto de conocimientos que ella nos ha suministrado:

> El aire del lugar, lleno de perfume de las camelias, madreselvas y de los árboles frutales –había abundancia de nísperos, damascos, naranjos, limoneros, y durazneros- embriagó al principio a Equis que, venido del asfalto, experimentó una debilidad de los sentidos parecida a la somnolencia, a ese estado posterior al orgasmo que Ovidio –escéptico- llamó melancolía. (74)

Por eso el viaje de Equis, el personaje principal de la novela como ya dijimos, no solo es vivido, sino que ha sido leído a veces en otras fuentes literarias, históricas o filosóficas. De allí que, además de una vivencia real de la condición de extranjeridad tengamos en la novela la continua transformación de ella a través del imaginario de la lectura.

"-Hasta podría decirle-agregó con una petulancia que sólo la timidez podía justificar- que este viaje ya lo leí más de cinco veces." (11)

Luego de señalar la transformación del exilio de Equis por medio del imaginario de la lectura, nos parece de gran importancia para este trabajo referirnos a los problemas que los personajes de la novela enfrentan en su vida diaria:

En primer lugar, a la falta de trabajo y poca remuneración que reciben por las actividades laborales:

> Equis ganaba a la semana mucho menos que lo que se gastaba en alimentar a un chimpancé [...]", la imposibilidad de programar la vida ya que en muchas ocasiones "[...] hay viajes involuntarios que nos sorprenden en medio de nuestra candorosa hipótesis del tiempo y el espacio. (55)

También describe la actitud psicológica de protesta que la extranjerizad genera en Equis, la cual le trae problemas con los habitantes del país donde está residenciado:

> A veces, Equis lee en el autobús sólo para provocar. [...] Casi siempre se inicia una pequeña discusión en torno a Equis, quien se niega a cerrar el libro y los pasajeros que bien están interesados en continuar la lectura por encima de su hombro o a tirar el libro por la ventanilla, [...] A este sistema de lectura a la fuerza, Equis lo llama plan particular de alfabetización. (69)

También tiene el extranjero problemas con las figuras de autoridad:

> Como éste no entiende, le explica por fin, que debe pagar por estar sentado en un banco público, frente a la catedral. [...] Equis no quiere pagar: sostiene que es extranjero, no conoce las costumbres del país y le gustaría discutirlas. (66)

Así mismo Equis como extranjero que es, no tiene derecho a poseer posesiones materiales ni afectivas como las que acompañan a los otros hombres sedentarios en el camino de la vida:

> Por otra parte, no está muy seguro de que una vida tan incierta fuera del agrado de un perro, animal dócil que ama el hogar y la rutina. Por la misma razón, Equis no puede tener plantas, ni esposa (animal dócil que ama el hogar y la rutina). (54)

Pero indudablemente el problema más grande del extranjero es su soledad, estado anímico que se expresa en la novela a través de la historia de una joven que se suicida en la ciudad de New York quien "[...]se paseó durante ocho horas por las calles con un cartel que decía:

"<<Me siento muy sola. Por favor, hable usted conmigo.>>" (70). Este episodio se encadena con la comunicación de Equis de su estado depresivo, el cual debido a su falta de dinero no puede ser tratado porque el psiquiatra tiene poco tiempo para oír sus problemas. Aunado a que el médico se encuentra tan deprimido como su paciente. "Equis fue al médico porque se sentía deprimido. <<¿Qué le pasa?>>-le preguntó el médico (era un médico barato, por lo cual sólo podía disponer de cuatro minutos y medio para cada paciente."[1] (70)

Equis intenta olvidar su situación con el alcohol, como otros migrantes que estudiaremos en este libro, sin embargo, se encuentra borracho solo en dos episodios de esta novela.

[1] Falta el final del paréntesis en la obra.

“<<Tómese un whisky doble a la noche y relájese.>> <<Pero doctor, tengo una sensación aquí.>> Del lado del estómago, una protesta, un animalito atrapado. << Pero, ¿qué quiere que haga yo?>>.” (70)

Pero no solo Equis es extranjero en *La Nave de los locos* porque en el capítulo “El viaje, XIV: Pueblo de Dios” el narrador nos describe un sitio donde muchos de los que llegan son:

> Extranjeros, casi siempre jóvenes, antes de la edad en que Alighieri dice que se perdió por una selva oscura, los alucinados que llegan a Pueblo de Dios parecen brotar de algún lejano confín, o haber nacido de sí mismos: no reconocen procedencia, no portan equipaje ni arrastran compañía. (97)

Ellos, entre otros, son Morris y Gordon. El primero es un coleccionista que es descrito con ironía, como mucho de los episodios y personajes de la novela como hemos podido constatar a través de las citas anteriormente expuestas, porque:

> Morris no salía casi nunca de su casa, pero mantenía, en cambio, una correspondencia caudalosa, para mal humor del único cartero del pueblo, qué como todos los carteros, detestaba su oficio y soñaba con un mundo donde las cartas estuvieran prohibidas. (100)

Se dedica a pinchar con alfileres las partes donde la Necropolítica, concepto que explicaremos más adelante, se ha manifestado en el globo terráqueo. El otro es Gordon, un astronauta norteamericano que según la novela visitó la luna: “Ahora vive en el pueblo, casi siempre está borracho y guarda una bolsita con polvo de la luna, me parece, aunque a lo mejor es mentira, y son las cenizas de su abuelo.” (104)

Como ya nos advirtió Equis, el personaje principal, la novela no pretende ser exacta cuando describe los nombres de los sitios de los que trata, porque nos propone un juego para que averigüemos de qué ciudad se está hablando. A veces, las ciudades no tienen su nombre completo, sino que las identifica por letras como “A.,” por lo tanto en esta novela no tiene mucha importancia distinguir el territorio de salida del de llegada del migrante porque entramos en el terreno del símbolo. “En la ciudad de A., a la cual Equis llegó en el noveno año de su viaje nunca terminado (llamado, también, el viaje incesante, la gran huida, la hipóstasis del viaje), [...]” (33). Además, Equis se protege de que sepan el lugar donde está porque muchos autores a través de la historia occidental han sufrido mucho con sus exilios:

> En sus conversaciones y apuntes de viaje, Equis omite deliberadamente el nombre de ésta y de otras ciudades, con el evidente propósito de no herir susceptibilidades:

> caro precio pagaron Dante y Virgilio, por no ser complacientes, sin tener en cuenta ejemplos más modernos. (37)

En este último párrafo creemos que más bien en lugar de Dante y Virgilio, el narrador ha debido mencionar a Dante y a Ovidio que fueron los poetas verdaderamente exiliados por el poder político en su época. Virgilio estuvo siempre protegido por el emperador Augusto quien se negó a quemar su obra *La Eneida,* como eran las intenciones del poeta; sin embargo, la obra cuenta las aventuras de un héroe troyano que lejos de su nación de origen funda la nación romana.

Vercingetorix, el amigo de equis, como Dante, Ovidio y Eneas sale exiliado, pero no menciona directamente las causas de su exilio ni el país de dónde sale. Por la biografía de la autora, Cristina Peri Rossi[2] suponemos que es el Uruguay sobre todo cuando narra en un capítulo titulado: *El viaje, IX: La Fábrica de Cemento*. Aunque en *La Nave de los locos* no se hace ninguna referencia concreta al Uruguay en la dictadura militar que se extendió en ese país del 27 de junio de 1973 hasta el 4 de agosto de 1985 y que ocasionó 380.000 exiliados (Schelotto 2015: 1). La novela narra así el estado de los presos confinados en ese lugar:

> Y le parecía que el comienzo de la muerte estaba allí, en las oleadas de polvo de cemento que los cubría, como si ya fueran estatuas, como si ya fueran cadáveres; un polvo que era inútil sacudirse de los ojos, de la nariz, de la boca, y que los iba tiñendo de verde y de amarillo hasta uniformarlos, hasta ser, al poco tiempo, un grupo de fantasmas iguales, que escupían sangre y polvo, que vomitaban bilis y polvo, que se rompían bajo los golpes y sus huesos tenían el color del cemento. A Vercingetórix le parecía muy raro que mientras ese grupo de fantasmas se iba cubriendo de polvo en ese lugar, era reducido a verdes esqueletos al pie de la montaña, la vida, afuera, continuara. (59)

Este episodio protagonizado por Vercingetórix, el amigo de Equis, en una cárcel que ni siquiera se asume como tal, sino que se denomina “La Fábrica de Cemento”, nos lleva a reflexionar sobre el concepto de necropolítica que describe esos lugares que se encuentran en muchas partes del planeta:

[2] Se exilia a España en 1972 y se dedica al comienzo de su estancia a escribir contra la dictadura uruguaya en la revista *Triunfo*. Sus artículos fueron perseguidos no obstante por el régimen franquista español. Su exilio en España fue breve.
Al regresar de su exilio en París, a finales de 1974, vuelve a España. Nacionalizada española, la escritora fijó su residencia en Barcelona, donde ha enseñado literatura en la Universidad Autónoma y publicado la mayor parte de su obra.
https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/peri_rossi_cristina.htm

> *Necropolítica* analiza las formas actuales de subyugación de la vida, y de generación de espacios de muerte a nivel planetario, entendiéndolas como estrategias cosmo-políticas que se organizan a partir del dominio que se ejerce sobre la corporalidad individual y colectiva. Una serie muy larga de figuras y fenómenos sociales señalan en el mundo de hoy la puesta en práctica de una constante implementación y escenificación de la muerte, la cual encuentra en la post modernidad su escenario más propicio y de menor resistencia. (Moraña 2021: 335)

Como otro lugar de la *necropolítica* a donde llega Equis, pero que sí está localizado en la ciudad de Londres, es la clínica de abortos donde consigue trabajo. El que la dirige se comporta como una fiera cuando las mujeres llegan a ella con más de tres meses de embarazo. "Tres meses y veinticinco días- proclamó severo. Imposible." (168) Las clínicas de abortos van a aparecer en las dos novelas estudiadas en este trabajo, aunque están ubicadas en sitios muy distantes del globo como son Londres y La Habana. Ellas están dirigidas y mantenidas por un personal que comprende muy poco la situación de las mujeres que llegan a ellas por lo que no están capacitados para ayudarlas. En la novela analizada el que recibe a Lucía, la última pasión de Equis, le dice lo siguiente:

> Para meterse en la cama sí tienen prisa. Pero después, como si nada. No puedo llevarla. Esto es por riguroso turno de espera. Y como se imaginará es la única clase de viaje en que jamás una pasajera deja su asiento a otra. ¿Qué hizo durante cuatro meses? No me dirá que pensaba tenerlo. (169)

Morris, uno de los extranjeros que vive en la isla "Pueblo de Dios" ya mencionado y que decide ir a la "Metrópolis ombliguista" a entrevistarse en una editorial para la publicación de su libro, (que pensamos es esta misma novela) proporciona la ocasión que aprovecha el narrador para describirnos esa ciudad donde:

> <<La principal ocupación de los habitantes de la ciudad consiste en mirarse el ombligo. Ellos no se dan cuenta, porque sumergidos en uno de los pliegues más recónditos, que se ramifica en dos, y tiene, además, algunas rugosidades, han olvidado por completo que se encuentran en las profundidades de un ombligo, y no en el mundo. (119)

Se observa tanto en la primera cita de la fábrica de cemento donde está Vercingetorix, en la clínica de abortos y en la metrópolis ombliguista, una gran despreocupación por lo que le sucede al "otro". En estos sitios actúan como si el "otro" no existiera, lo que impide el proceso de definición de la subjetividad y de la alteridad:

> En el encuentro con el Otro el Yo es sustancialmente alterado ya que el Otro lo sobrepasa y lo coloca frente al desafío de verse a sí mismo desde otra perspectiva, a partir de la cual cambia la cognición de los social y se perciben las posibilidades de transformarlo (684).

Sin embargo, hay otros lugares que describe la novela que no tienen la connotación ya referida a la *necropolítica* sino que se asemejan más al concepto de *heterotopía* de Michael Foucault que analizaremos más adelante.

La novela La nave de los locos *y los movimientos artísticos de la historia del arte*.

Aunque la influencia del surrealismo en la novela nos parece muy importante por los elementos que analizaremos, es necesario considerar la influencia de la historia de la pintura en la obra como muy relevante. Desde la descripción del tapiz medieval de la catedral de la Catedral de Gerona que puede ser considerado una metáfora de su contenido, hasta la descripción de la imagen de Graciela, una de las amantes transitorias de Equis, que recuerda el cuadro *la primavera* de Sandro Botticelli:

> Siempre parecía recién salida de una inmersión en el mar, con residuos acuáticos en el pelo, en los brazos, en las piernas. Las gotas transparentes de agua se fijaban en los poros de la piel, se aferraban allí, como diminutas lentes. (85)

Es necesario resaltar que la novela utiliza como recurso el color, de forma que muchas veces nos recuerda a un cuadro. Su título se refiere a un cuadro *La nave de los locos* y muchas escenas nos concientizan acerca de la importancia del color que propicia, a veces, estados vitales favorables:

> Entonces, en medio de la tempestad, el capitán mandó a pintar el timón de blanco. Cuenta la leyenda que súbitamente el temporal amainó y una grande, luminosa luna apareció en el cielo, acompañando la flota durante el resto de la travesía.
> A Equis le pareció muy bien que el pantalón de Graciela fuera blanco, y las sandalias también. (180)

Es de notar que la novela con mucha frecuencia apela a nuestro sentido del oído porque cita muchas canciones y estados musicales que nos comunican sensaciones a través de este sentido en relación con la extranjeridad:

> Dudaba mucho de poder adaptarse a otro país, a otra ciudad, pero Equis los consoló diciéndole que los lugares eran como los pianos: había que acostumbrarse a tocarlos suavemente, ensayando unos pocos arpegios al principio, hasta que los lugares hicieran sentir sus mejores notas. (43)

Entre los movimientos de vanguardia de los cuales hace gala la novela, hay que mencionar primero al surrealismo. Este movimiento estudia los sueños y da mucha importancia a la sexualidad, dos estados a los que hace constante referencia *La nave de los locos* y también la otra novela que estudiaremos *Café Nostalgia*. Aunque los sueños han aparecido muchas veces en la historia de la humanidad. Nos dice el narrador: "(No hay nada menos retórico que un sueño.)" (47), de allí su interés en ellos.

No hay retórica en el sueño porque sus contenidos no están organizados como el estado de vigilia nos conduce a hacerlo. En el sueño se rompen las relaciones entre sujeto predicado que nos obligan a tener un lenguaje lógicamente estructurado. Por eso el soporte más importante del primer sueño en la novela va a ser ese mundo de fantasía, a veces muy lejos de toda relación causal, que es la mitología griega. El viaje de Equis, su protagonista, empieza con un sueño que hace alusión a esta mitología, el relato de Eros y Psique; que ha sido considerado una de las historias de amor más hermosas que han sido escritas en la cual se describe lo oscuro que a veces ocurre cuando los mortales se enamoran. Nos referimos a esto porque *La nave de los locos* puede ser considerada también en uno de múltiples relatos como la búsqueda por Equis del amor de Lucía.

En la mitología Afrodita, la madre de Eros, tiene que castigar a Psique debido a su incumplimiento de la promesa de no conocer el rostro de Eros, su hijo. Por eso la obliga a cumplir una serie de tareas. De la misma manera en la novela Equis no ha debido conocer el otro rostro de Lucía, sin embargo, la busca hasta que en el último teatro se da cuenta de la verdad. Por obsesionarse en esa búsqueda de la verdadera naturaleza del ser amado que emprende Psique, la primera tarea que le impone la diosa Afrodita para conseguir el amor de Eros, consiste en separar una pila de granos por especie. Tarea que Psique piensa que es imposible y que cumple con la ayuda de las hormigas. Sin embargo, Equis no contó con la ayuda de nada para cumplirla por lo que "[...] desistí de mi trabajo. Desde entonces, la paja y el grano están mezclados." (9)

Este primer sueño mostrado en esta novela dibuja desde un principio la imposibilidad que tendrá Equis para encontrar a Eros o al amor de forma total en muchas partes de la obra, por lo que buscará en la novela distintos acercamientos eróticos. El no cumplir la tarea de Afrodita de separar los granos garantizará su infelicidad durante buena parte de la novela: "*El infierno es no poder amar*". (148) La imposibilidad de separar los granos mostrada en

este sueño nos introduce metafóricamente en la gran ambigüedad que muestra la novela en cuanto a su género literario que a veces es cuento, poesía, ensayo e incluso teatro. Mientras que también anuncia la desaparición de los estereotipos de género que hemos estado acostumbrados a usar dentro de la cultura occidental. Por eso cuando al personaje Morris se le pregunta acerca del género de su obra dice "Creo que mi libro es andrógino". (129) Esta calificación se puede constatar en muchos rasgos de esta obra que escrita por una mujer va a estar narrada por un hombre, y no sólo eso, sino que algunos de sus personajes no cumplen con los estereotipos de género que generalmente usamos como se expresa en la escena final entre el personaje de Lucía con la actriz que representaba a Dolores del Río.

En este sentido nos recuerda otra novela *La Sinrazón* de Rosa Chacel que también posee esa estructura; La cual no es muy frecuente en la novela femenina del exilio y la migración, que generalmente tiene como narrador fundamental a una mujer que escribe su autobiografía. *La sinrazón* fue analizada por nosotros en el libro *Identidad Femenina y Memoria Migratoria Latinoamericana en la novela española del siglo XX* (Febres 2021: 45). No se pueden separar los granos porque en esta novela la compasión que se siente por el resto de las figuras de los integrantes de la tierra no permite la separación de ellos. En esta obra los seres están mezclados como ocurre en el tapiz medieval de la creación de la Catedral de Gerona que se encuentra descrito en la novela: "No sabemos, sin embargo, con qué nombre llamó al reptil alado a su izquierda, con el cuerpo lleno de rayas, ni qué palabras pronunció para convocar al caballo de cara de tigre, ni al ciervo alado." (132)

Esta ambigüedad de los seres de la naturaleza nos remite a la discusión sobre el sexo de los ángeles que se hizo patente durante la Edad Media, la cual no se refería a elementos del mundo real sino del sobrenatural medieval. Los hombres dedicaron muchas de sus horas a dilucidar cuál era el género de esas criaturas, que muchos de nosotros no hemos visto, las cuales supuestamente carecían de género. Aquí daremos la certeza de Equis al respecto:

> Mucho más que la cuestión del sexo de los ángeles –al respecto del cual no tenía ninguna duda: había ángeles varones, con su pequeño miembro entre las piernas y los huevos rollizos, aun no desarrollados, y había ángelas niñas, con su delicada incisión apenas más oscura que el resto de la piel- a Equis le interesaba el problema de la edad de los ángeles. (76)

La novela termina también con un sueño, al que se hace referencia en el transcurso de la novela:

> Hay un sueño que se repite, opresivo, recurrente. [...] Yo tengo que resolver el acertijo si quiero ser digno de la hija del rey. El enigma dice: ¿Cuál es el tributo mayor, el homenaje que un hombre puede hacer a la mujer que ama? (196)

La respuesta a este sueño es la virilidad. Sin embargo, Equis no puede ofrecerla porque es impotente: "-Hace mucho tiempo que no tengo una erección-declaro con voz neutra-. [...] –Por si te importa, te diré que encuentro en la impotencia una clase de armonía." (188)

Los sueños nos introducen en el camino de la sabiduría de allí proviene nuestro mal humor al despertar "Ahí está el sendero, dice el sueño, esta es la guía. Grandeza a la que renunciamos al despertar, con cualquier pretexto de pesca, deberes de familia, pereza o resignación." (46)

En la novela podemos observar también la reflexión sobre el juego y la presencia del azar en él, tan presente en los artistas de la vanguardia europea que quisieran convertir a su obra en un juego. Hay muchas alusiones al elemento lúdico que ella contiene. Sobre esto nos dice el narrador:

> Aunque procure mantener en la vaguedad el anonimato el verdadero nombre de las ciudades en que Equis vivió algún tiempo, invito al lector a realizar un juego muy entretenido, especialmente en los días lluviosos de Berlín (que son la inmensa mayoría). Consiste en averiguar el verdadero nombre de las ciudades evocadas en el libro, en base a oportunas deducciones. (Nuestro siglo ha producido pocos juegos interesantes- la guerra existe desde épocas remotas-. Esto demuestra su estulticia y falta de imaginación. (37)

Como muchas obras *La nave de los locos* está compuesta por un collage de elementos textuales como acostumbra a hacer la vanguardia en sus obras: diarios de a bordo, cartas, textos en letras cursiva que se refieren a otro texto dentro del texto, como es la descripción del tapiz de la creación de la Catedral de Gerona: "[...]*una estructura tan perfecta y geométrica, tan verificable que aún habiendo desaparecido casi su mitad, es posible reconstruir el todo, si no en el muro de la catedral, sí en el bastidor de la mente"*. (21)

Poesía, como *Las leyes de la Hospitalidad* donde el poeta se enamora de una extranjera y quiere "levantarle una casa de palabras nuevas/ con puertas musicales/ y sellos secretos (39) y el reporte profundamente irónico de cuarenta escolares que describieron a Adán y Eva, en el paraíso terrenal: "*Adan estava muy tranquilo jugando con los peces, y las plantas hasta que llegó Eba y empezó a incordiar. Tubo que darle unos golpes para que se portara bien pero igual se comieron la manzana"*. (157)

La novela también está vinculada al creacionismo porque también ella misma construye una metáfora incompleta de su propia creación como son los distintos capítulos que destina a la descripción del tapiz antes

mencionado. También hay una reflexión en ella a la importancia de la palabra como elemento primigenio de la narración: “Las palabras Graciela, son pasiones pequeñas que nos arrastran, con su caudal de sentimiento y cuyo uso, preciso como el bisturí, es un culto o es una profanación.” (98)

Se hace alusión directa al expresionismo, movimiento muy importante de la vanguardia, con pintores como Vasíli Kandinsky y Gabriele Münter, quienes también recurrieron al lenguaje de los niños y adolescentes para expresar retazos de la realidad. De la misma forma Graciela, uno de los personajes de *La nave de los locos* ya descrita, recurre a los textos de sus estudiantes para desmitificar la imagen de Adán y Eva que contiene el tapiz antes citado: *“Entonces Adán le dijo: Si quieres estudiar las ciencias del bien y del mal estúdialas, a mí no me importa, pero seguirás limpiando la casa y planchando, que es tu deber.*” (160)

Graciela es el único personaje femenino que gracias a su educación no es maltratada por los hombres en la novela. Ella toma la iniciativa del encuentro sexual que realiza con Equis y cuando se separan lo hacen de una manera cordial y amistosa, cuando Equis se enamora de Lucía. Sin melodramas de celos a los que nos ha acostumbrado tanto la literatura:

> La chica sacó una ajada caja de cigarrillos que guardaba en el bolsillo de su corto pantalón color ceniza e invitó a Equis, que aceptó complacido, sintiendo de pronto, que este gesto establecía una suerte de camaradería, el humo de la paz de una guerra que quizá sólo había existido en su imaginación de macho (¿atípico?). (87)

Graciela se dedica a estudiar el maltrato que sufren las mujeres en diversas épocas y latitudes: “Graciela escribía un ensayo acerca de la opresión de la mujer desde el siglo XIX a la Segunda Guerra Mundial y necesitaba desplazarse al Gran Ombligo, para consultar algunas fuentes”. (148)

Así que el estudio, que permite en ciertos casos la relativización de las circunstancias y emociones, puede ser un antídoto contra la subyugación femenina.

Las heterotopías de Equis.

Para el estudio del concepto de heterotopías se ha considerado una conferencia radiofónica de Michel Foucault titulada: "Topologías", aparecida el en la revista *Fractal* n° 48 en enero-marzo, 2008, traducida por Rodrigo García donde nos dice:

> El teatro, que es una heterotopía, hace que se sucedan sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares incompatibles. El cine es una gran sala rectangular al fondo de la cual se proyecta sobre una pantalla, que es un espacio bidimensional, un espacio que nuevamente es un espacio de tres dimensiones. (1)

Estas dos novelas que analizamos en este capítulo tienen al cine y al teatro como recursos fundamentales para crear un nuevo tipo de espacio ficcional. Sin embargo, como en toda novela bien lograda el espacio utópico se mezcla con la impronta de lo real y es en esta dialéctica que el contenido de la obra se hace patente.

Esto nos lleva también al concepto de "cuerpo utópico" desarrollado por Foucault en el artículo al que ha hecho referencia de nuestro análisis. Aunque todos tenemos a nuestro cuerpo como protagonista del desenvolvimiento de nuestra historia, a veces podemos escaparnos de él y transgredir sus límites por lo que podemos conducir nuestra historia de manera diferente. Acerca de esto nos dice Foucault:

> Después de todo, ¿acaso el cuerpo del bailarín no se encuentra precisamente dilatado según un espacio que le es a la vez interior y exterior? ¿Y los que están drogados también? ¿Y los poseídos, cuyo cuerpo deviene infierno, cuyo cuerpo deviene sufrimiento, redención, paraíso sangriento? (Foucault 2013: S/P).

El desenlace de *La nave de los locos* del que ya hablamos anteriormente ocurre en un teatro en el cual en una escena erótica entre dos mujeres, en la cual Lucía representa a Marlene Dietrich y otra actriz representaba a Dolores del Río, transgreden sus límites en un local de los barrios bajos de Londres.

Allí vemos la influencia que el cine y la existencia de un cuerpo utópico tienen en la construcción de esta escena:

> Y Lucía imitaba a Marlene y alguien (un hombre disfrazado de mujer, o una mujer, un travesti, uno que había cambiado sus señas de identidad para asumir la de sus fantasías, alguien que se había dedicado a ser quien quería ser y no quien estaba determinado a ser) [...] (Rossi 1984: 191)

Las heterotopías forman parte de una disciplina que Michel Foucault llamó heterotopología que describe entre muchas otras cuestiones la importancia que tiene el espacio en la creación y transformación de las relaciones sociales que se suscitan en su interior. Sobre todo, las relaciones de poder que construyen un espacio: "-Ten cuidado –advirtió Equis-. Me parece que con el cambio de gobierno, los nombres de las calles se han modificado." (119) Llama la atención que en la novela se señala no sin cierta ironía que la obra de Foucault es pornográfica porque concede un significado más amplio a

este vocablo y a la sexualidad en todos los aspectos de la conducta humana: "De inmediato aprovecha para recomendar, muy seriamente, otros libros pornográficos, entre los cuales se encuentran, los cuentos de Cortázar y las obras de Foucault". (69)

La pornografía posibilita la alteración de la forma como concebimos los espacios, entre ellos los destinados al género y a la edad como muestra *La nave de los locos*, porque usualmente el espacio femenino y el masculino, como el de las diferentes edades, están tradicionalmente separados. Esta novela demuestra a través escenas como la que detallaremos más adelante que estos espacios se pueden mezclar o transgredir gracias a las características de ciertos personajes.

El narrador construye heterotopías para los dos encuentros sexuales que se realizan en *Pueblo de Dios*, uno con la dama posiblemente sueca de edad avanzada y que transcurre en un lugar bastante idílico de esta isla:

> Sus ojos se detuvieron en la figura de una vieja dama sentada, sola, que bebía una discreta taza de té. Embriagado por el perfume maduro de los damascos caídos que regaban el suelo, por el murmullo del agua de un torrente que corría no lejos de ahí, entre musgos y arbustos de mora y por la segunda copa de coñac, Equis le dirigió una espléndida sonrisa, una sonrisa embelesada que era una bendición por la alegría de su presencia. (76)

De la misma manera ocurre su encuentro erótico con la joven feminista Graciela de la que ya hablamos, en una gruta de muy difícil acceso. Graciela:

> [...] estaba en el esplendor de la edad; en el momento de radiante hermosura en que la belleza, más que una cualidad de los rasgos o de la figura, es el resultado de un pasaje a la madurez de los órganos y de la piel, la suma de elementos que después irán desengarzando, rompiendo esta armonía perfecta pero precaria. (86)

Gruta donde las mujeres defendieron "en el siglo XVIII, la libertad de la isla, ante una invasión. Los hombres, que peleaban en la costa, en inferioridad numérica y de armas, al verse derrotados se replegaron, huyendo en completo desorden". (95)

Sin embargo, la belleza literaria de este ambiente idílico o espacio utópico de las escenas anteriores, empieza a destruirse en el mismo *Pueblo de Dios* cuando nos enteramos que "Equis intentaba pescar en las contaminadas aguas del lugar, sin decidirse a comer lo que pescaba, por temor al ácido sulfúrico, [...]" (115)

Ambas novelas que estudiaremos en este capítulo del trabajo, tienen como uno de sus principales objetivos una exploración de la vida sexual humana, para lo que prescinden de la connotación moral negativa, que la práctica de

ciertas costumbres sexuales, tienen en nuestra época. Esto queda reflejado de forma patente cuando pasamos a la descripción del amor homosexual y pedófilo entre Percival y Morris en la cual el solo nombre de Percival nos remite a otro momento histórico como fue una leyenda acerca de este caballero que se originó en el siglo XII, como también a los caballeros de la Mesa Redonda del Rey Arturo. Esta relación es mostrada en la novela como algo natural en la que no se ve en ningún momento la explotación del niño por el adulto consentida incluso por su madre. Debido a la gran carga irónica que tiene la novela también, una de las finalidades de esta escena, puede ser ironizar a estos personajes mostrados en la literatura inglesa.

> Me he enamorado perdidamente de un niño de nueve años. Se llama Percival. Tiene una madre encantadora, *inteligente y muy sensual* (son palabras de su hijo). Componemos un trío bastante singular, como imaginarás. (Cifra impar, cabalísitica y llena de referencias.) Percival es muy hermoso, tierno y sabio. (146)

Seguidamente la novela explora las relaciones amorosas entre Adán y Eva que son ironizadas en el aula de clases donde los jóvenes adolescentes, escriben sobre Adán y Eva en el paraíso, pero también en el dramatismo y realismo del viaje a Londres en la que Equis trabaja en la clínica de abortos, episodio anteriormente mencionado. Allí Equis se enreda amorosamente con una actriz, Lucía, que tiene un papel protagónico en el desenlace antes citado y está a punto de ser rechazada de la clínica de abortos porque tiene más de tres meses de embarazo. Debido a esta circunstancia ella concluye: "Jamás, jamás volveré a acostarme con un hombre. A través de ellos el azar entra en nuestras vidas, sometiéndonos. Venenosa intromisión. Jamás, Jamás. A través de ellos la esclavitud se propaga, se difunde, nos encadena. Jamás, jamás."(176). En la búsqueda de Lucía, Equis termina en un comedor público a lado de una mujer maltratada: "Pero sus movimientos eran delicados, sumisos, sus movimientos tenían suavidad, como si toda ella se empeñara en negar las huellas oscuras de sus mejillas y de su cuello." (184)

Esta escena de Equis con esta mujer sin nombre en la que el narrador golpea al lector con el aspecto sufriente de esta víctima, regresamos al plano real de la obra (lo que no excluye que en la obra también se vea la subyugación de la mujer en el plano simbólico como observamos en los comentarios de los estudiantes acerca de la relación entre Adán y Eva ya mencionados) que sin duda tiene como uno de sus fines denunciar distintas aristas de la opresión femenina que ha caracterizado a la cultura occidental, no en un país concreto sino en todos los sitios donde ella reclama su influencia:

"Ella lo miró con sorpresa. La noche antes le habían dado una paliza, y tenía el rostro tumefacto. Uno de los ojos, hinchado, le lloraba, y el otro deformado por el golpe, caía hacia abajo, derramábase sobre la mejilla." (184)

La novela Café Nostalgia *de Zoé Valdés y los movimientos artísticos europeos.*

Las dos novelas analizadas en este capítulo están vinculadas a los movimientos de vanguardia europeos y los movimientos artísticos que representan al cuerpo de una manera diferente a partir del sufrimiento que ocasionó en él la Segunda Guerra Mundial. En la exposición *Future Bodies from a Recent Past—Sculpture, Technology, and the Body since the 1950s* mostrada en el museo Brandhorst de Munich podemos observar que la representación del cuerpo en el arte no es igual al de las épocas pasadas y esto lo expresa muy bien *Café Nostalgia* con la representación del cuerpo presente en toda la novela.

Café Nostalgia enfatiza la influencia del Surrealismo, Cubismo, Fauvismo y Expresionismo en la representación corporal**.** La composición, que en el caso de los pintores vanguardistas y de esta novela, es a veces seccionada por la ironía con que los creadores descomponen la realidad. Esa disección se hace por medio de muchas sinestesias y metáforas que abundan en el texto analizado. Mediante la poesía, la carta, la prensa, el guion cinematográfico y las conversaciones telefónicas grabadas en la contestadora de Marcela por sus múltiples amigos, que se encuentran regados en Europa y América, compartimos su nostalgia por todo lo que significaba La Habana para ellos.

De este proceso de disección forma también parte el lenguaje, al cual la autora le confiere materialidad, convirtiéndose en la unidad primigenia de la nostalgia con la cual se recupera el recuerdo de la Cuba abandonada:

> En efecto, *lo nacional* persiste como telón de fondo de los procesos de desterritorialización en la imaginación de los sujetos *fuera-de- lugar*, se fortalece en la añoranza, en el apego afectivo al mito de la patria como lugar originario, espacio de la infancia y de los antepasados. (Moraña 2021: 210)

La historia se cierra en *Café Nostalgia* con broche de sangre porque recuerda sobre todo en su desenlace, las pinturas de Pablo Picasso en el Cubismo como *Figuras a orilla del mar* (1931) y *Mujer en sillón rojo* (1932). Pinturas, que al igual que el final de la novela estudiada, desmiembran el cuerpo humano para describir el profundo erotismo de la relación sexual. Los dos personajes

principales Sebastián y Marcela ingieren las partes del otro con muchísimo placer al final de la obra:

> Con mi boca recorro su costado sanguinolento, beso la masa apresurada colgando de la sístole y la diástole, bajo a la ingle, raspo con los colmillos la próstata, los testículos. Envuelvo el pene con la boca, la cabeza del glande se parapeta en mi garganta y trago, es como si me atorara con un cacho de morcilla a la manzana. (358)

Desde el principio la narración nos va preparando para su final violento, porque el gusto por las comidas está mezclado con las alusiones eróticas con frecuencia:

> Me despedí advirtiéndole, tengo que colgar, puede que sea un Cronopost que estoy esperando desde New Jersey, una caja de plátanos machos que Lucio había amenazado con enviar [...], me aconsejaba que friera chicharritas, que si llegaban muy maduros entonces hiciera platanitos maduros fritos, pero que no los botara a la basura, que en caso de que estuvieran demasiado pasados, que por lo menos me <<botara>> una paja con ellos. (Valdés 1997: 294)

La alusión al azar en la novela que recuerda el poema de Stéphane Mallarmé, poeta prominente de las vanguardias con su obra *Un coup de dés jamais n'abolira le hasar* está presente en la trama de esta novela como también lo está en los movimientos migratorios del siglo XX y XXI que también, en algunos casos, cuestionan el determinismo positivista con que las ciencias sociales del siglo XIX habían estudiado estos fenómenos. "[...] si el azar había dicho la primera palabra, sería el mismo azar quien cerraría la historia con broche de oro, o de sangre, por decir cualquier estupidez." (294)

Citaremos algunos cubanismos solamente, junto con ejemplos de los refranes y chistes que la narradora utiliza en el discurso de la novela:

"Déjate de comer tanta *catibía*, Marcela, y dedícate a lo tuyo. [...] Es cierto, frente a mi edificio se halla el inmueble donde habitó y *guindo el piojo* acribillado en vena por una sobredosis el cantante Jim Morrison;" (115-116)

"¡Oh, no! No me menciones a Proust porque *soy capaz de darme candela*. Qué cómico, Charline se había contagiado con la manía cubana de pegarse fuego a toda hora, por cualquier bobería." (179-180)

"Al que no quiere caldo le dan tres tazas, [...]" 143, "El que nace p'a solariego del cielo le caen los bajareques." (188)

"Llegué al aeropuerto habanero de madrugada debido a un retraso de Cubana de Aviación, el chiste pregunta y contesta: <<¿Cuál e la compañía más religiosa del mundo?: Cubana de Aviación, vuela cuando Dios quiere>>. (117)

Como los cuadros de los pintores, también los nombres de los capítulos de la novela señalan uno de nuestros cinco sentidos porque en general la novela está llena de incitaciones a los sentidos y también en el transcurso de la trama de ellos, se hace alusión a la importancia de ese sentido. Por ejemplo. en del capítulo primero titulado: *El olfato, desasosiego*, Marcela rompe con su novio, un camarero parisino, que conoció en New York debido a su olor: "-¡Basta! ¿Cuánto tiempo hace que no te duchas? Hueles a meao 'e gato" (58). Este amorío de Marcela la lleva a reflexionar acerca de los vínculos o rupturas que existen entre el contacto de los cuerpos y las migraciones cuando nos dice:

> Juré que mi próxima historia sentimental tendría que ser con un compatriota. Lo siento, no es exageración y mucho menos chovinismo, pero existen códigos irremplazables en cada cultura, y el grado de sensualidad con que se asume la vida es uno de los fundamentales. (59)

Otro de los movimientos de vanguardia que podemos citar al hacer el estudio de esta novela es el surrealismo porque además de conferirle este movimiento una gran importancia a la sexualidad humana como ocurre en esta novela y en *La Nave de los locos* rescata la importancia de los sueños que tienen un papel importante en el desarrollo de la estructura de *Café nostalgia:* "Charline arranca el cuaderno de mis manos. Otra vez he soñado con la llegada de Samuel a París." (244)

Además, en esta Cuba descrita por Marcela habitan fantasmas y los muertos resucitan como es el caso del babalao que predice el futuro de Marcela.

"Y me retuvo con la siguiente profecía:

-El hombre quemado volverá a ti con careta de carnaval, bajo otro cuerpo." (155)

Marcela y las heterotopías de Foucault

El hilo conductor de la novela son las aventuras eróticas del personaje principal que va describiendo a través de su trama. Marcela cuya primera sílaba del nombre es "mar" remite al ambiente de isla rodeada por el mar, presente constantemente en las aventuras de los personajes. "Cuando uno habita una isla no le queda más remedio que vivir prisionera del vozarrón del océano." (177) Como Marcela el personaje del Quijote se aleja con frecuencia

de la vida social de las ciudades donde habita, para refugiarse en sus distintos mundos[3].

Marcela Roch es un personaje nómada y migrante porque, aunque una vez que sale de la Habana se radica en París, recorre diferentes sitios en el transcurso de la obra como Nueva York y las Islas Canarias donde continúa la historia de una mujer que vive sin un lugar fijo de residencia. Vive en las heterotopías de Michel Foucault porque cada suceso vivido la remite a algo fuera de él, que tiene su contraparte en el cine, en la literatura o la fotografía. (Foucault 2008)

La novela está llena de ejemplos provenientes del medio cinematográfico: películas, actores, cámaras de filmación transitan por ella con toda naturalidad como si fueran parte del relato de la vida de Marcela: "Quiso ir conmigo al cine, escogí yo la película, una Peter Greenaway, la ponían en L´Epée du Bois, un pequeño cine de ensayo del barrio Quinto." (57)

Marcela es una lectora voraz, cada vez que tiene un acontecimiento traumático se dedica a la lectura de Proust, tanto que su amiga francesa Charline, ya en Francia, siente miedo cuando dice que va a leerlo:

> Leer *En busca del tiempo perdido* con las anotaciones del admirado escritor cubano (Virgilio Piñera) hizo que cayera con fiebre de cuarenta, me ingresaron en un hospital con una infección pulmonar de padre y señor mío. Tanta fue la emoción, tanto el estado de exuberancia irracional que se apoderó de mí, que enajenada rechacé comer sólido durante dos meses, mientras duró la lectura, apenas bebía sorbitos de té ruso. (63 Paréntesis nuestro)

Marcela en la novela ejerce dos profesiones vinculadas a las heterotopías de Foucault, primero la fotografía y luego el maquillaje. Ambas le permiten habitar mundos distintos que la descentran de su cotidianidad. En el caso de la fotografía, esta actividad la apartó tanto de su supuesto ser, que su práctica constante la sumergió en un estado enfermizo, que la obligó a dejar esa profesión en la cual había obtenido mucho éxito económico:

> -Perdona, Sully, no puedo más, estoy hecha talco, no se me quitan las ganas de vomitar, no puedo probar bocado, detesto los restaurantes, las recepciones. No soporto los bullicios. Los flashes son como disparos en mi sien, creo que voy a morir ametrallada por la puntería de alto voltaje de las lámparas. (54)

[3] En ambas novelas estudiadas hay referencias al *Quijote* de Miguel de Cervantes. En esta desde el nombre del personaje principal Marcela, se nos remite al personaje cervantino del mismo nombre cuyo bien más preciado era la libertad. Así mismo no podemos olvidar en esa novela la presencia de la Insula Barataria que nos remite a las ínsulas de las que hablan tanto *La nave de los locos* como *Café Nostalgia*.

Según Antonio Cornejo Polar “En otras palabras: triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso del migrante (<<Una heterogeneidad no dialéctica>>. (840) En:(Moraña 2021: 207).

Marcela está sometida al proceso de *becoming* que experimentan tantos sujetos migrantes y que los obliga a hacer cambios importantes en la estructura de su identidad:

> Cuando estuve dispuesta a involucrarme de nuevo en la rutina callejera, Charline deformó mi físico, me vistió con trapajos de clochard, maquilló mi cara a lo Juliette Binoche en Los amantes del Pont-Neuf (con ojo escondido por un mazacote de base Clarins), en resumen que cambió mi pinta de extranjera integrada para que yo pudiera bajar a hacer las compras sin ser señalada. (55)

Según indican Dimitis Papadopoulos and Vassilis Tsianos:

> Becoming is the inherent impetus of migration. […] Migrants connect to each other through becomings, through your own gradual and careful, sometimes painful transformation of your existing bodily constitution, they realise their desire by changing their bodies, voices, accents, patois, colour, height, gender, age, biographies. En: (Moraña 2021: 118)
> En cuanto a su trabajo en el área del maquillaje que es el segundo que realiza después de haber renunciado al de fotógrafa, suceso que también podría hablar de la inestabilidad laboral que aqueja a los emigrantes, también transforma a las personas en otras, las ubica en otro lugar, sobre todo a los políticos que son las personas a quienes maquilla:
> [...] con pulso de pintor perfilé sus chupados y arrugados labios a brochazos de Chanel, y tuve que ampararme en los tonos rosas de Yves Saint-Laurent para dar la impresión de que su boca gozaba de la salud y del esplendor correspondientes a los de un adolescente. Al realizar los últimos retoques, tal parecía que tenía delante de mí a la marioneta que lo dobla en los guiñoles. (Valdés 199: 119)

Casi al final de la novela Marcela decide visitar el Museo Cluny donde se encuentra con los seis tapices sobre la *dama con unicornio* que reproducen la estructura de *Café Nostalgia* dividida también en seis capítulos llamados de forma parecida: *La vista, El oído, El gusto, El olor, El tacto y A mi único deseo*. Como ejemplo de estas descripciones podemos citar “*El tacto:*

> La dama acaricia con la mano izquierda el cuerno lechoso del unicornio, con la derecha mantiene en firme una lanza, la devoción en las pupilas del animal por la joven constituye una de las más bellas y poéticas inscripciones amorosas. (Valdés 1997: 333)

Esto nos conduce otra vez al concepto de heterotopías de Foucault por medio de las cuales transformamos nuestra visión del espacio y el tiempo. El museo

es una de las muestras más patentes de una heterotopía cuando nos dice: “De manera general, en una sociedad como la nuestra se puede decir que hay heterotopías que son las heterotopías del tiempo que se acumula al infinito. Los museos, las bibliotecas, por ejemplo [...]” (Foucault 2008)

La última heterotopía que trataremos en este apartado es la de la fiesta que tiene una importancia muy grande para este análisis porque ocupa una gran parte de la trama de la novela. Sobre ella nos dice Foucault: “Hay, sin embargo, heterotopías que no están ligadas al tiempo según la modalidad de la eternidad, sino según la modalidad de la fiesta; heterotopías no eternizantes, sino crónicas” (Foucault 2008)

“Las fiestas tienen primordial importancia para los cubanos en París: “[...´]pienso en las famosas fiestas de Anisia, un verdadero complot para condimentar la requetecocinada nostalgia. Los cubanos se bajan del avión de AOM y van directo al guaracheo.” (126)

La primera citada en la novela ocurre en Nueva York donde conoce al camarero francés que será el primer amorío de Marcela reseñado en la novela:

> Una noche nos invitaron a una recepción en honor de no recuerdo qué carajo, yo no me desprendía de la cámara. Después de pedir permiso para hacer fotos, dada la extravagancia de ciertos personajes pasé el tiempo retratando raros y rarezas. (Valdés 1997: 37)

Luego describe las fiestas que vivió en su juventud en Cuba de las cuales nos dice:

> No había sábado que no tuviéramos una fiesta. Nos alternábamos las azoteas. Un día en mi casa, otro en casa de Viviana, el siguiente en la de Papito, después en la de Dania, o la de Ana, o la de Nieves. Las mejores eran las de la terraza de Andro, las que guardábamos para las fechas excepcionales, por ejemplo, todos los treinta y uno de diciembre, los celebrábamos allí. (137)

En la descripción de ellas la narradora hace gala de su práctica de “la arquitectura del detalle” que distingue la novela” (157):

> Entonces la moda era los vestidos sin espalda, el dobladillo justo debajo de la punta del Blúmer, y las plataformas de charol. Yo tenía un vestido de ésos, de hilo, color verde pálido, que me encantaba porque podía bailar toda la noche sin que tuviera que ajustármelo al cuerpo, no se remangaba, y el sudor no quedaba marcado en la tela porque el tejido secaba al instante. La fiesta comenzaba después de que Monguy llegaba victorioso con los discos prestados de Sangre, sudor, y lágrimas, Los Beatles, Aguas Claras, Jackson Five, Roberto Carlos, Santana, Rolling Stones, Irakere, Led Zeppelin, Van Van, Silvio, José Feliciano, quien estaba prohibido por

> la misma razón que nunca pudimos leer completo *Moby Dick*, por las constantes invocaciones a Dios. (139)

La óptica desde la cual Marcela describe los detalles del espacio que es ocupado por ellos es muy femenina, en ese coincidimos con la crítico Doreen, Massey (1994) cuando afirma que la arquitectura con que construye el espacio la mujer es diferente a la masculina: "I am sure a woman's sense of place in a mining village- the spaces through which she normally moves, the meetinng places, the conections outside- are different from a man's. Their 'senses of the place will be different". (15)

En uno de estos espacios heterótopicos ocurre la iniciación sexual de Marcela quien se inyecta ron en las venas para impresionar a los compañeros de la fiesta:

> -¿A quién quieres impresionar consorte?- Le arrebaté la jeringa, fui en busca de ron y repetí la operación, está vez en mi arteria. Nunca antes me había inyectado, tenía pavor hasta de darme un pellizco, pero lo hice, para no quedarme corta, para no ser menos que él. (144)

Sin embargo, al mes Marcela tiene que buscar a Ana que tiene experiencia en la práctica de abortos para que la lleve al sitio donde puede hacerse uno:

> No sé qué está pasando, me siento corroña. Somos la generación de los abortos. ¿Por qué crees que necesito acostarme con todo el que venga? No lo entiendo.
> -El mío será el primero. En tema de interrupciones soy novata. No quiero ir sola, estoy apendejada. Pensé que como para ti es ya una costumbre.
> -Es el número trece. -Sacó de un tirón la soga del cuello, como si se tratara de un cintillo de pelo-. Y es que me aburro en la escuela, me aburro en la casa, me aburro en las fiestas. Como único no me aburro es cuando conozco a un tipo, luego de acostarme pues me vuelvo a aburrir. (164)[4]

Ana el personaje principal no tiene conocimiento de su cuerpo ni de sus aspiraciones, por eso se califica como "corroña" y la práctica del aborto que le hacen cada vez que va la clínica en Cuba, donde la última vez está a punto de acabar con su vida, es totalmente rutinaria, no la ayuda en absoluto a resolver su problema en una sociedad totalmente machista como la que dibuja la novela. Ana quiere ser actriz y no tiene cupo en Cuba para ir a la Escuela de Arte:

[4] La similitud entre la exclusión de la condición femenina y la exclusión del sujeto migrante ha sido explorada en otros trabajos de mis trabajos, como el Discurso de incorporación como individuo de Número en la Academia Venezolana de la Lengua (Febres 2016: 17) y es esa exclusión lo que la cita anterior aborda

"-Mira, quiero terminar con mi vida por las mismas razones que tú me estás contando. Estoy harta de todo lo que me rodea y no sé por qué." (163) De la misma manera que otra amiga Enma que quiere irse de Cuba. Para Marcela irse y suicidarse son sinónimos. El suicidio es un tema muy presente en las dos novelas que analizamos en este capítulo en el cual Ana salva a su amiga de cometerlo cuando la va a visitar para pedirle un consejo sobre el hospital en el que se realizan en La Habana los abortos. En *La Nave de los locos* ya hablamos sobre la chica que se suicida en la ciudad de Nueva York debido a la gran soledad que siente.

En este estado anímico de asfixia tiene que ver mucho, según Ana, el espacio donde viven. Es una Isla que parece no tener escapatoria o posibilidades de construir otro espacio o heterotopía: "¿ A ti no te cansa eso de que en este jodido país cada vez que vas a un lugar ¡Pum ¡ te tropiezas con el mar? No hay salida, estamos rodeados de agua." (164)

Ana también nos describe su proceso de becoming, al principio no quiere emigrar "Yo no, yo primero muerta que irme, que se larguen los singa´os" de este país" (164) pero luego se va a Buenos Aires, ciudad en la que se convierte en madre de una niña "Está hecha un coquito de linda" (128) después de sus trece abortos. Sobre este proceso nos dice Mabel Moraña:

> A partir de estas nociones, desarrollan la idea deleuziana del *becoming*, que desenfatiza elementos tradicionales en la comprensión de la migración, sobre todo de tipo irregular (la noción de mediador o intermediario, el problema de la comunicación o la traducción cultural, etc.), señalando que son las transformaciones que se van efectuando en el nivel primario de la *subjetividad y corporalidad* de los sujetos desterritorializados lo que mejor expresa la pulsión migratoria. (118)

Mabel Moraña en su libro *Líneas de Fug*a habla también de dos tipos de espacio, el fluido horizontal del migrante que puede escapar y el territorio del Estado Nación que divide el espacio por medio de la burocracia, los prejuicios y estereotipos sociales en compartimentos fijos:

> Como se ha venido adelantando, el elemento espacial es fundamental en la constitución de la subjetividad migrante. [...] La trayectoria migrante implica <<cartografías de movimiento que se inscriben en la continuidad histórica. [...] Esta movilidad contrasta duramente con la fijeza de las instituciones, la inflexibilidad de leyes y fronteras, la impasibilidad de las formas burguesas de ciudadanía y las nociones de pertenencia, propiedad, identidad y nación que la modernidad erigiera como bastiones de los proyectos nacionales. (47)

El machismo en esta novela sería uno de esos compartimientos de pertenencia dentro de algunas culturas, por medio del cual el hombre

considera a la mujer como una propiedad con la que puede hacer lo que desee.

El machismo de la sociedad cubana es frecuentemente expresado de muchas formas dentro de la novela sobre todo en la familia de la narradora, complejo que ella siente que hereda por vías de la trasmisión de conductas no racionalizadas de sus antepasadas:

> Tía reparó en mi presencia semiescondida en el resquicio entre el refrigerador y la puerta:
> -Pobre de ésta, nosotras las Roch aguantamos como corderas, sufrimos un cojonal cuando nos metemos hasta el tuétano con un hijo de mala espina. No ocurre lo mismo con los machos Roch, no, ellos como si con ellos no fuera. Como si malanga. –Para descargar en seguida en dirección a mi vieja-: Mira, como tu marido, que Dios me perdone porque es mi hermano, te ha hecho sufrir en silencio convirtiéndote en una frustrada sexual. Será sangre de mi sangre y todo, pero es un cacho de cabrón. (80)

Por eso el crítico Miguel Ángel González-Abellás en un artículo titulado "Aquella isla: Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés" nos dice:

"La influencia de su madre y de su abuela fue fundamental, y eso explica el marcado protagonismo que la figura femenina tiene en su producción tanto poética como narrativa" (González 2000: 42). El cuerpo de la mujer se convierte en un espacio a ser conquistado.

> Emma Bond señala, entre otros muchos aspectos, el tema de la piel como la superficie –el territorio - en el que se acumulan la experiencia y el conocimiento. En la frontera territorial es la frontera de la piel la que establece diálogo. (Moraña 2021: 695)

La piel femenina es muy difícil que establezca un diálogo con el territorio masculino porque este es más poderoso que ella como suele ser el caso de Cuba en la novela, que venimos tratando, donde la mujer en muchos casos no puede ser libre frente a la voluntad del hombre.

Más sobre la Isla en Café Nostalgia

El análisis de esta novela no estaría completo sin reconocer los numerosos aspectos en que se hace una denuncia social y valiente del gobierno cubano donde:

> El poder del Estado se expresa, entonces, a través de las distribuciones y usos del espacio tanto territorial como social, y de las estrategias que se utilizan para consolidar y retener el control de ese espacio y las corrientes humanas y mercantiles que lo atraviesan. (56)

Cuba es un Estado nación en el cual se reconocen las numerosas aristas que el espacio reviste en regímenes como ese. Ya hemos señalado algunos como el machismo, pero también se observan otros, como expresan los distintos tipos de locura que manifiestan muchos personajes por sentirse encerrados sin poder hacer ejercicio de su libertad. A esto se suma que no consiguen satisfacer sus necesidades primarias como son la comida y la higiene. Los cubanos tienen prohibido en muchos casos salir de la isla por lo que se ven obligados a escapar a través del mar, lo que lleva a muchos de ellos a la muerte.

Achille Mbembe, al señalar las limitaciones de la biopolítica de los fenómenos actuales relacionados con el exterminio o expulsión poblacional, habla de las <<políticas de la muerte>>, expresión que mejor sirve, según este autor, para hacer referencia a la zombificación del ser humano que el mundo contemporáneo crea en su obsesión por la destrucción, la expulsión del otro y el arrasamiento de los espacios de vida. (45)

Esto se expresa de diversas maneras, la primera de ellas es el contacto que tiene Marcela con una muchedumbre en las calles nocturnas de la Habana:

> Llevaban en andas el cadáver de un joven balaceado, la ropa impregnada de lluvia, fango y sangre. Por las manchas hemorrágicas se adivinaba que había recibido varios impactos entre el pecho y las piernas; [...] La señora que, en toda evidencia, era la madre contó entre sollozos que los guardafronteras habían sorprendido al muchacho intentando huir en una balsa. (Valdés 1997: 159)

Algunos de los personajes parecieran fieras, como los guardias que balacean al joven por escapar de la isla. Otros también se comportan como fieras cuando se lanzan en la búsqueda del placer sensual sin tener en cuenta mucho de los preceptos higiénicos que la civilización ha establecido como necesarios para que fluyan las relaciones íntimas:

> Desde que se paró junto a nosotras pude sentir la peste a perro muerto que ascendía de sus botas, el traje verde olivo también despedía su tufo a timón de guagüero; pero me gustó al instante, mis deseos eróticos dormidos desde hacía tres años despertaron de repente. (143)

El guion cinematográfico escrito por Sebastián antes de salir de la isla que también forma parte de la novela, tiene como argumento fundamental el

escape de Cuba de Monguy y Ansiedad, dos amigos de Marcela. El primero de ellos cae preso y Ansiedad muere ahogada. Samuel y Andro que estaban con ellos, se evaden de la escena para evitar problemas con la policía.

> Dentro de una de las fianas Monguy permanece esposado. Samuel va a hacer ademán de acercársele y él renuncia con simulado gesto negativo de la cabeza. Samuel comprende y retrocede; es Andro quien le señala el suelo. Sobre una camilla yace un cuerpo morado, hinchado, inerte: es Ansiedad. (244)

Monguy y Ansiedad merecen unas pinceladas apartes porque ambos demuestran el estado de enajenación mental en que se encuentran que puede ser debido a que "En el muro se negocia ron, cigarros, mariguana, cocaína" (224). Monguy era gago pero:

> También era cierto que Monguy había tenido una etapa de cantante de rock, justo en que todos nosotros matriculábamos carreras universitarias, él desafiaba negándose a ir a la zafra y fundando un grupo clandestino de rock duro; fue cuando comenzó a caminar al revés y a falsificar divisas. Monguy: *-Siempre fffui gggago, al cccantar se me quita. Cccuando aquello no estaba tttan qqquema´o del cccoco cccomo ahora*. (205)

En la novela se muestra como algunos cantantes de rock cantan "endrogrados" (213) y por eso probablemente Monguy ha perdido la cabeza. Tenía una novia que su madre no quería porque era negra, pelea con ella porque se ha metido a jinetera. Se muestra allí que todavía persisten ciertos rasgos de racismo en la Isla. Entonces se consigue con Ansiedad. Una muchacha que se cree parquímetro:

> Ansiedad: -Un parquímetro puede salvar la economía mundial, y no hace daño a la humanidad, ni a la flora, ni a la fauna. Mi barriga va a reventar, llena de centavos. Claro, es incómodo, pero un parquímetro debe aceptar las actuales circunstancias. (225)

Esta necesidad que tienen los jóvenes de salir de la Isla en la cual no encuentran ningún futuro como nos describe el guion cinematográfico de la novela, continúa siendo igual hoy en día según un tweet que llegó a nuestras manos el 20/08/2022 donde una joven cubana escribe:

> [...]Al riesgo de todo lo que me pueda pasar por cada una de mis palabras. Siento que este país ha acabado con mi juventud, ha acabado con la mía y con la de motón de jóvenes. [...] El único sueño de un joven cubano es poder partir de la Isla al costo que sea.[...] Así sea alejarse de su familia, de su pareja, de sus amigos, de su hogar

> [...] El cubano sonríe para intentar engañarse a sí mismo de que vive en una obra de teatro de humor, ¡Muy buena por cierto! [...] (Estrada 2022)

La novela señala no solo el momento difícil de la salida de la isla, sino lo que ocurre después, cuando los distintos países exigen diversos documentos para poder cumplir el proceso migratorio y obtener la carta de residencia y luego la ciudadanía.

La vida del personaje principal Marcela, relata una serie de pérdidas, en primer lugar, la de su hermana, a quien mandan a Miami para que la eduquen.

> ¡Cuánto no perdería después! Además de que el hecho de que me hubieran separado de mi hermana Hilda, de ese rencor nacido entre ella y yo por culpa de la separación, por la competencia entre a ver quién ganaba más el cariño de nuestros padres, todo eso me laceraba el alma. (108)

Luego sus padres se van de Cuba prácticamente sin decirle nada y la dejan sola, hasta que al fin logra que un viejo francés la saque de Cuba, pero:

> Al cabo de tanto reproche, los regaños me la tenían pelada que decidí tomar un tren y desaparecer. Pasé hambre, frío, dolores de muela, se dice rápido, pero cuando hay que dormir abrigada con cartones a menos tres grados no es juego. (24)

El viejo francés le deja su fortuna, pero:

> Cuando el abogado dio a conocer mi decisión de rechazar las cuentas de ahorro y los apartamentos y residencias campestres, por no decir castillos, recibí un infernal aluvión de besos, y a los franceses que cuando les da por besar besan cuatro veces, dos en cada mejilla, se convierten en vulgar melaza de caña brava. (29)

Marcela extraña el afecto y la solidaridad que en su Isla se cultiva con los seres más cercanos:

> Me hallé con una herencia descomunal a la cual renuncié para satisfacción de sus hermanas, sobrinas, sobrinos, primos, y cuanta familia apareció en ese último minuto. Juro que mientras habité aquella mansión nunca antes había visto yo a ninguno de ellos, ni siquiera lo llamaban por teléfono para preocuparse de su salud. (28)

Sin embargo, en la novela se muestra que en Cuba hay una gran rivalidad entre las supuestas amigas, la cual se manifiesta en peleas sangrientas:

> En un instante en que agachada de dolor masajeaba mi tobillo, Mina clavó sus dientes en el hombro de Luly. Ésta la agarró por el pelo y logró arrancársela, pero

> un trozo de carne se fue en la boca de Mina. Sonó como si desgarrara un pedazo de terciopelo. (132)

Como muchos autores afirman la subjetividad humana se construye con base a las relaciones que tenemos con todo el mundo que nos rodea, amigos, paisaje geográfico, situación económica y social, figuras de autoridad como hemos venido mostrando en nuestro recorrido por el texto, todas estas circunstancias contribuyen a crear la identidad de los personajes que constituye el tema que atraviesa toda la novela y la biografía de Marcela. Parece que en las circunstancias que viven los personajes es difícil construir una. Al perder la nación o el territorio donde nos desenvolvemos, la noción de identidad también se tambalea; por eso Marcela al principio de la novela nos dice: "Entonces quedé en blanco unos segundos; frente a mí una escultura en la cual predominaba como sugestión el tema marino ayudó a que recuperara mi cicatriz de nacimiento, la identidad." (9)

Marcela tiene desde su nacimiento una herida identitaria por eso con su memoria prodigiosa busca soporte en el texto para recordar quién fue para lo que son de mucha ayuda los lugares de la Habana que la regresan a su pasado cuyas piedras colecciona:

> Pero en ese instante ella me pedía que la llevara a recorrer el casco antiguo y yo acepté porque era una orgullosa de mis ruinas, ni el historiador me ganaba en mi colección de piedras y losetas rotas. La conduje por todo Teniente Rey hasta el parque Habana, pasando por la antigua farmacia en Sarrá, una de las dos porque la otra, o lo que queda de ella, está en la calle Obispo. Luego de mostrarle las imprentas donde yo jugaba de niña, la escuela primaria en la que había estudiado, el edificio de Muralla 67 donde un amigo mío y yo hallamos el cadáver de un bebé, y el hotel Cueto, una joya del *art-nouveau* habanero, nos adentramos Inquisidor abajo, como quien se dirige a la otra cara de la Bahía, a los Elevados. (109)

Así mismo esta "arquitectura del detalle" de los sitios que Marcela describe para reconstituir su memoria identitaria de exiliada se repite al describir los paisajes de París y Nueva York de los que la novela hace gala generalmente impregnados de cine y de literatura: "-Nada, haciendo un recorrido literario, el París de *Rayuela* –respondió Samuel contento de saludarlo." (273)

Conclusiones

Como vemos en ambas novelas *La nave de los locos* y Café *Nostalgia* la rememoración de la insularidad está muy presente, esta insularidad se abre cuando entran en ella el cine, el teatro, la literatura y las artes plásticas que

por medio de su lenguaje introducen ejemplos continuos del concepto de heterotopía que Michel Foucault nos definió en el artículo "Topologías" ya citado. La necropolítica ocurre en *La nave de los locos* fundamentalmente en las metrópolis como Londres, en la ciudad denominada "Ombligo del mundo" y en la fábrica de cemento. Pero esto no nos debe hacer olvidar que todavía en estas islas y ciudades descritas es posible para los personajes realizar muchos actos lúdicos y transformar la realidad a través de la imaginación y la ironía. Sin embargo, a Pueblo de Dios han llegado algunos de los signos de la necropolítica como son la contaminación del medio ambiente y la naturaleza.

Debemos apuntar que las nociones de espacio y heterotopía formuladas por Henri Lefebvre, Michel Foucault y Edward W. Soja son acertadas para el análisis de esta novela y de la noción del migrante en general. Los espacios en esta novela son descritos con todo detalle. Con los teóricos citados y Mabel Moraña coincidimos que las sociedades administran su poder a través de la distribución del espacio, donde el cuerpo femenino es un espacio para ser conquistado por el hombre, la ropa femenina cubre los espacios determinados por la cultura. Y se puede considerar la fiesta como un lugar y tiempo en el cual se puede ser bastante libre de las convenciones sociales en el tiempo presente, ya que la música y el baile provienen de muchas partes del planeta, mientras los museos y bibliotecas son las heterotopías que nos conectan con el pasado.

Las obras ilustran con creces el proceso de becoming a que se encuentra sometido el migrante quien además del cambio de su territorio cambia su personalidad y la apariencia física para adaptarse a la nueva sociedad de acogida y al poder que ejercen los nuevos espacios sobre él.

Como vemos en la novela la rememoración de la insularidad está muy presente, esta insularidad se amplía cuando entran en ella el cine, la fotografía, el maquillaje, el teatro, la literatura y las artes plásticas que por medio de su lenguaje introducen ejemplos continuos del concepto de heterotopía.

No obstante, la isla de Cuba según la novela analizada, es un espacio a veces asfixiante de donde no se puede escapar ya que muchas veces la fuga se paga con la muerte o con el aburrimiento, porque las reglamentaciones burocráticas limitan el ejercicio de la libertad para los jóvenes como narra la novela.

Ambas novelas parecieran afirmarnos que, debido a estas circunstancias, pronto todos los seres humanos nos vamos a ver obligados a emigrar de un mundo donde las pasiones cada vez más desbocadas e incontrolables ejercen su dominio sobre un hombre indefenso en un ambiente cada día más contaminado por ellas.

CAPÍTULO III.
Nacidas en los años cincuenta:

La migración latinoamericana a España en las novelas Inocentes *de M.S. Pérez-Schael (1950),* Transterrados *de Consuelo Triviño Anzola (1956) y* América otra sonatina *de Luisa Valeriano (1955).*

Novelas detectivescas

Las novelas que estudiaremos en este capítulo. fueron escritas por autoras que nacieron en el área del Caribe en dos países vecinos Colombia y Venezuela, fueron publicadas entre los años 2015 y 2023. Sin embargo, el espacio tratado en estas tres obras se refiere fundamentalmente a España e Italia. En estos países se realizan la mayoría de las actividades de las que ellas tratan llevadas fundamentalmente a cabo por emigrantes. En los casos de *Inocentes* de M.S. Pérez-Schael (1950) y *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola (1956) se destacan fundamentalmente los delitos que cometen los emigrantes latinoamericanos en España. En cambio, en *América otra sonatina* de Luisa Valeriano retornamos al tema de la familia ya tratado en nuestro primer capítulo *Animales urbanos* de Karin Leiz y que será tratado nuevamente en nuestro próximo capítulo sobre la diáspora venezolana.

Las dos primeras novelas mencionadas podríamos incluirlas dentro del género de la novela detectivesca, género ampliamente utilizado por escritoras que han alcanzado mucha fama alrededor del mundo. En estos casos, este tipo de novela resulta un trabajo digno donde compiten con excelencia frente a los autores masculinos o se desenvuelven en igualdad de manera natural. La novela *Inocentes* reivindica su herencia literaria con respecto a las obras policiales cuando nos enumera las historias detectivescas en las que se ha inspirado. Con esta cita, en la que uno de los detectives principales detalla sus lecturas, daremos un ejemplo de ello:

> Fontela que no era culto ni leído, tenía respecto a la literatura su propia teoría (aunque se cuidaba de expresarla por temor al ridículo). En su opinión, las novelas policiales y las novelas rosa eran géneros destinados a crear simulacros del peligro para consolar al ser humano y reconciliarlo con la vida [...] Wallander, un policía nórdico, borracho y diabético que seguramente terminaría mal. Pero Wallander

> tampoco terminaba de convencerlo. Desalentado, concluyó que prefería *Los hombres de Paco*. (Perez-Schael 2015: 129)
> La novela *Transterrados* menciona como un antecesor literario el libro *El extranjero* de Albert Camus de la que todos recordamos su punto culminante en un asesinato.

Las dos primeras novelas analizadas también tienen como uno de sus temas un asesinato distinto, un feminicidio que no es castigado. En la obra *Inocentes* de Marisol Pérez-Schael el asesino no se denuncia y en la segunda novela analizada *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola, la víctima es asesinada en la ficción por dos hombres distintos de los cuales solo se castiga a uno:

> Sibyll aseguraba que Johanson la siguió. […] La sujetó entre las piernas mientras le ataba las manos. Le puso una corbata alrededor del cuello. Apretó hasta quitarle el aliento. Luego condujo hasta su casa y detuvo el coche en el portal. Sacó las llaves de su bolso. Esperó a que se apagara la luz de la habitación del niño. La subió al piso. Depositó el cuerpo en la cama. Borró las huellas y salió como el profesional que era. (Triviño 2018: 248)

Es decir, los crímenes no son denunciados con la precisión que se requiere en estos casos, detrás de ellos están distintos poderes que convierten en víctimas a estas dos mujeres en distintas ciudades del planeta. Suzane en Dubai y Patricia en Madrid. Los motivos para el asesinato de Suzane los muestra la narradora en el siguiente párrafo:

> Sukkari la odiaba, como sólo puede odiar un takfir ultra religioso. No toleraba ni su belleza ni su independencia. No toleraba que fuera una mujer y que lo exhibiera. Su teología radical, esa que le permite asesinar niños y mujeres musulmanas si con ello evita que se conviertan en infieles, fue la fuente de la que bebió para matarla. La religión enloquecida no es más que una pasión criminal. (Pérez-Schael 2015: 248)

En estas novelas se destaca el poder del narcotráfico, aunque de una manera distinta. *Inocentes* destaca la unión de éste con los grandes negocios conseguidos por las influencias políticas. Las descripciones de esta novela se realizan en grandes espacios ubicados en lujosas oficinas, hoteles y yates con alta tecnología, cuando se refiere a los personajes que no forman parte del cuerpo policial. Mientras que en *Transterrados* se hace hincapié en la distribución de la droga en Cabarets y burdeles no muy lujosos en los cuales las víctimas a veces no tienen el dinero necesario para pagar sus deudas, contraídas por la adquisición de la droga.

Por eso estas novelas se complementan. Una describe el espacio internacional del fenómeno, mientras que la otra se centra en lugares pobres, de clase media donde las mujeres son víctimas del ambiente en que se

encuentran. “Me dan ganas de llorar cuando me acuerdo de Patricia, venir a morir así de forma tan injusta, sin haberle hecho mal a nadie, con tanta gente dañada que anda suelta y que no para de hacer sufrir al prójimo.” (Triviño 2018: 220)

Recuerdan las novelas las investigaciones que han hecho las periodistas mexicanas Lydia Cacho y Juliana Fanful sobre las red político-empresarial de trata infantil y prostitución la primera, y las redes del narcotráfico, la segunda. Sobre todo, a la novela *Inocentes* dónde los tentáculos de la red de inversión de capitales van de Canarias a Caracas, de Caracas a Nueva York y de allí a Dubai.

No podemos entender estos fenómenos del comercio delictivo contemporáneo, sino se asocia este al mundo entero. Sobre esto muestro un pequeño texto que recoge las vicisitudes de esta periodista y novelista mexicana en el Diario *El Economista*:

“Lydia Cacho publicó en 2004 su libro "Los demonios del Edén", en donde exhibió una red de pornografía, abuso y explotación infantil en la que están involucrados algunos funcionarios públicos y los empresarios Kamel Nacif y Jean Succar Kuri”.

Entonces, fue acusada de difamación y posteriormente privada de la libertad de manera irregular. La periodista expuso su denuncia en donde aseguró haber sido torturada por agentes de la Fiscalía de Puebla, acontecimientos que fueron corroborados por la filtración de una llamada telefónica entre el entonces gobernador poblano Mario Marín y el empresario Kamel Nacif publicada por el diario nacional. (García 2021)

Además de la intención de comunicar la imbricación de las redes internacionales, llama la atención la similitud entre el nombre de Jean Succar Kuri, el empresario mexicano de origen libanés y Sukkari el asesino de Nayla. Pensamos que tal vez la narradora de *Inocences* se inspiró en esa historia para desarrollar su relato.

Ambas novelas tienen estructuras particulares para enmarcar los acontecimientos. *Inocentes* los ubica en un período temporal bastante corto, no tratado de manera cronológica lineal que va desde el 18 de abril de 2008 al 28 de septiembre del mismo año en el cual estos ocurren. Nos recuerda entonces la estructura de un reportaje periodístico. *Transterrados* juega con la relativización del punto de vista de cada uno de sus personajes expresada en sus voces y pensamientos en la trama principal en la cual frecuentemente se contradicen. Tampoco tiene una trama temporal lineal, sino que mezcla acontecimientos recientes con los del pasado cercano.

La tercera novela que estudiaremos en este capítulo comparte el argumento de las novelas de la diáspora venezolana estudiadas en el siguiente capítulo porque se centra fundamentalmente en el tema familiar. La

narradora, Aída, como en las novelas del siguiente capítulo quiere conseguir respuestas a un pasado familiar a veces escondido que nadie revela en voz alta:

> Muchas veces no sabía de quién hablaban, pero las historias semejaban esas telenovelas que no le dejaban ver o bestsellers, como Papillón o Lolita a los que tampoco se podía acercar. Ella no tenía la culpa de que la hipnotizaran las historias y se aburriera de los deberes. (Valeriano, 2023, 132)

La estructura de la novela se acerca más a la novela de aventuras y esta conformada por el diálogo entre el padre y la hija quien irónicamente lo compara con *Sandokán el tigre de Malasia*:

> Había un hombre que imperaba en estas tierras y era dueño del mar, un individuo cuyo nombre suena como una campana-. ¿Has oído hablar de Sandokán, llamado el Tigre de Malasia? Mírame la cara. Ese tigre soy yo. Rico e inmortal. (80)

Sin embargo, el momento histórico tratado va a ser distinto porque en esta novela Venezuela va a ser la tierra que acoge al emigrante mientras que en las dos siguientes ese país desterrará a sus personajes hacia otras latitudes.

La trama delictiva internacional en la novela Inocentes.

La novela se inicia con un recorte de periódico del 7 de agosto de 2008 publicado en el diario *El Mundo de España* donde se resume el asesinato de una mujer en Dubai. Más tarde en el relato descubriremos que ella es Suzanne Tamin, seudónimo de Nayla, personaje del que ya hablamos en la introducción de este trabajo. Su descripción viene dada a través de Matías quien "La recordaba bella, demasiado tóxica. ¿Por qué reaparecía de pronto y de manera tan desagradable?" (Pérez-Schael 2015: 13).

Luego la novela tiene un salto temporal de cinco meses, ubicado cronológicamente en el 18 de abril del 2008, donde se inicia el relato por el narrador que tiene que viajar al pasado para explicar el por qué ocurren los hechos.

Ana Cuoto, joven profesional caraqueña que trabaja en Nueva York para una empresa, la Kroll, consultora especializada en investigación y prevención de fraudes aclara en secreto las vinculaciones de la empresa *Solar Verde Canarias* en la que trabaja, con el narcotráfico y el lavado de dinero. A ratos

es una joven ingenua que busca una relación sentimental, pero su perfil profesional es de extrema frialdad y complejidad:

> Su tarea, la razón por la que estaba allí, consistía en proteger a Bio Energy Florida y asegurarse de que no hubiese la menor sospecha de corrupción, blanqueo de dinero o narcotráfico en la posible asociación que llevaría adelante con el *holding* canario. "Energías limpias, negocios limpios" era la consigna. (Pérez-Schael 2015: 62)

Ella decide contratar un yate sin razón clara porque se considera muy intuitiva cuyo Capitán es Toni y así consiguen un bulto flotando a la deriva que contiene objetos que irán revelando su posible significación en el transcurso de la novela. Los personajes que habrían podido saber más con respecto a estos objetos son Alí y Matías, pero ellos desconocen el rumbo que van a tomar los acontecimientos.

Pero no es solo el Archipiélago Canario el escenario de esta novela, sino que cuatro días antes de lo narrado se remonta a Caracas donde conocemos a Matías el amigo de Ali, exesposo de Suzanne Tamin (Nayla), con quien Matías había perdido contacto debido a sus tribulaciones por haber perdido el empleo en el paro nacional ocurrido en Venezuela de diciembre 2002 a febrero de 2003.

Matías es un arquitecto cuyo padre era de procedencia canaria residenciado en los Andes venezolanos. Su plan de vida era […]"resistir, resistir, resistir"[…]. Considera a Caracas […] "la residencia secundaria de los hermanos Castro en la que la destrucción acechaba. […] (Pérez-Schael 2015: 14).

Sin embargo, Matías vive mejor que muchos caraqueños en su apartamento que él llama frigorífico en dónde se encuentra distante del resto de los habitantes de Caracas que viven una vida a la intemperie, sin el resto de las necesidades cubiertas en medio de la basura.

HB jefe superior de Matías de quien nunca sabremos si era de origen sirio o gallego, es nombrado en la novela con esas siglas y había levantado empresas:

> De la comida y la gasolina había pasado a la pesca, la construcción, y de allí a la banca, hasta controlar más de 25 empresas, algunas internacionales, ligadas a toda clase de negocios: uranio, armas, y hasta tráfico de drogas y lavado de dinero. (Pérez-Schael 2015, 22)

Para estas redes no existen distancias geográficas ni nacionales, su radio de acción es el negocio qué sea y dónde esté. Se encuentran amparadas por el poder político. Contra ellas intenta luchar la policía del Archipiélago canario

que con toda su preparación y también problemática intenta capturarlas. Pero en la novela se demuestra que es poco lo que se puede lograr.

Fontela, el director del departamento de policía en Canarias, quien había sido desde 2006, Jefe de la Brigada de Blanqueo de Capitales para el desmantelamiento de las bandas delictivas está muy preocupado por su situación económica porque el fracaso de su trabajo en Canarias lo exponía a llegar a la vejez sin medios para la subsistencia.

Junto con el trabajaban los inspectores Rocca y Romero con mucha experiencia en el campo de la informática y en la persecución de delitos del narcotráfico.

Sin embargo, el continuo pleito entre estos dos policías entorpece las reuniones en las cuales se tratan problemas importantes de seguridad. Con frecuencia tienen que ser retenidos por Fontela para no llegar a los puños.

Este decide contratar por primera vez a una mujer María Pilar González para acompañar a los policías varones quien "[…] tenía estudios en psicología forense y en psicoanálisis y la precedía una reputación de mujer comprometida especialmente en las luchas contra el maltrato femenino e infantil." (Pérez-Schael, 2015, 91-92)

Rocca tiene como función principal capturar a Goizeder Goiri alias Liza González quien:

> Poseía pasaporte venezolano y se creía que actuaba también como enlace de los exiliados vascos. […] Recordó entonces que, desde 2003, casi todos los barcos incautados con droga habían pasado por algún puerto venezolano. […]
> -Sospechamos que Goiri vino preparada para coordinar las nuevas redes que se instalan en África occidental. (Pérez-Schael 2015: 92-93)

Sin embargo, después de todo el trabajo de investigación y de captura de Goiri realizado por la policía española, el Cónsul de Venezuela rescata a Giori de manos de la policía española porque es ciudadana venezolana.

Romero por su parte tenía otras tareas relativas a las acciones delictivas detectadas en el caso Padilla que involucraba a capitales económicos de gran envergadura en el lavado de dinero y en el narcotráfico. Sin embargo, es muy difícil seguirle la pista al dinero por la complejidad de los depósitos realizados en bancos de diversos países:

> Las ganancias eran utilizadas para comprar armas para Al-Qaeda, entre otros. Para terminar, comentó que los servicios de la brigada sabían que el egipcio, el mismo que realizaba las transferencias para Andorra, tenía contactos con Ahmad Baz Almallah, pariente de Hassan el Haski, detenido en Lanzarote y condenado a 14 años por sus vínculos con el atentado de Madrid. (Pérez-Schael 2015: 99)

Para concluir debemos afirmar que las acciones de la trama que se plantean en la novela, no tienen en su gran mayoría solución (resolución) en el texto, por eso están muy lejos las novelas policíacas más clásicas como las de Agatha Christie, que leímos en nuestra adolescencia, donde generalmente se encontraba el asesino y se castigaba el crimen.

En ella sólo parece haberse alcanzado el amor romántico entre Matías y Ana, los dos venezolanos, pareja principal de la novela quien pertenece al campo de la ficción, como deja claro la narradora al terminar la novela con un poema y referencias a la mitología, espacios ilusorios en los que sólo el encuentro romántico es posible.

Transterrados*: La migración desafortunada de una familia latinoamericana en Madrid*.

Patricia, la mujer asesinada en esta novela es una emigrante ecuatoriana divorciada con un hijo adolescente y un hermano llamado Edwin que entra rápidamente en el mundo delictivo como ladrón de chalets en el Sur de España porque no tiene como mantenerse.

Ella presenta para el lector múltiples caras, tantas como son las apreciaciones de los personajes que comparten el texto: madre, hermana, hija, amiga abnegada y generosa, pero al mismo tiempo incapaz de generar confianza en su pareja actual.

El padre del hijo de Patricia, Leonel, todavía comparte con ella funciones de teatro infantiles donde generan escasos recursos para mantenerse ambos, aunque Patricia se ha separado de él porque vive con un intelectual Luis Jorge que se lleva muy bien con el niño, pero con el que últimamente tiene continuas peleas porque siente que Patricia le oculta parte de su vida. La vida de Patricia es una función de teatro permanente porque el sueldo que gana en su papel de periodista, complementado con las ventas del periódico en las mañanas en el Metro de Madrid, no es suficiente. Al fin de la obra no podemos dar una definición de su identidad por los diferentes ángulos que se muestran acerca de su personalidad. Uno de los hallazgos magistrales de esta novela es que esa doble identidad de Patricia se refleja en que es asesinada en la novela en dos capítulos distintos y por dos personas diferentes: su pareja Luis Jorge y el traficante de drogas Johanson.

Tiene una familia que no sigue el modelo de familia nuclear que propone la cultura occidental. Con múltiples aristas que generan las tensiones que conducen a su asesinato, y al encarcelamiento de Luis Jorge, un profesor universitario capaz de escribir textos como este:

> Ya es suficiente dolor comprender que llegamos al lugar exacto donde mueren los sueños. Seguimos sin ver el horizonte. La perspectiva es reducirnos a ene enes, como tanta gente nuestra que por allá desaparece. Mi libro será un testimonio humilde. Vale la pena escribir sobre los deseos y las aspiraciones de nuestras inteligencias errantes. (Triviño 2018: 212)

La estructura de la novela es tan compleja como la familia que está descrita en ella, Entre otras cosas, porque se prolonga hasta los trabajadores del periódico de *El Emigrante Latino* que en su mayoría están involucrados en su trama. El periódico es el espacio que comparten todos ellos, aunque provengan de estratos sociales diferentes. La novela nos muestra a sus personajes a través de las descripciones y preguntas que hace Constanza la narradora principal y que ellos contestan, de monólogos interiores de los personajes principales, de artículos de periódicos y de proyectos pensados por ellos.

> ¿Qué podía hacer con una historia que me tocaba tan de cerca? Empecé a tomar notas sin saber si sería capaz de arriesgarme con un artículo. Para escribirlo necesitaba hacer un trabajo casi detectivesco entre aquellas personas que conocí. Cada uno era parte del eslabón de una cadena de sucesos. (Triviño 2018: 39)

Según los testimonios recogidos por Constanza, la narradora principal del texto, Patricia por no tener dinero, va cayendo en la red de venta de drogas y prostitución que gerencia Johanson y a través de Sibyll, amiga íntima de Patricia, y pareja del antes mencionado nos enteramos de este hecho:

> Sibyll se contradecía. […] No tendría que haberle faltado al Negro (así era como llamaba a Johanson). Patricia necesitaba plata. Debía agachar la cabeza y tragarse el orgullo. Es verdad que nunca hizo *striptease* en una barra. Su cuerpo no era para mostrar. Pero sí acompañó a grupos de ejecutivos en <<reuniones de trabajo>>, según le contó Johanson. Gente importante, que usted no se imagina, le decía. (Triviño 2018: 216)

Además de la utilización del cuerpo de la mujer como objeto de placer sin tener en cuenta sus necesidades afectivas, son múltiples las denuncias del machismo latinoamericano y español que aparecen en la novela *Transterrados,* que se remontan tanto al tiempo pasado de la escritura del texto como al presente de la novela. Indira, Sibyll, Patricia y María Asunción son las voces que lo testimonian. Escogimos en este caso el testimonio de María Asunción para mostrarlo porque ella fue explotada por su propio padre:

> Tenía que cocinarle y arreglarle la ropa, decía que ya estaba grandecita para trabajar. […] Él se gastaba la plata en el juego o en cerveza. Me alimentaba a punta

> de correazos. Todavía se me ven unas cuantas cicatrices en la espalda. No siempre fue tan malo. (Triviño 2018: 219)

Esta actitud ambivalente hacia la figura del macho de su padre en María Asunción y de Sibyll que acusa Patricia y libera de responsabilidad Johanson del asesinato, es frecuente en la mujer latinoamericana y española que no termina de darse cuenta de las estructuras patriarcales en que se mueve. Sin embargo, este macho no es feliz tampoco. Por eso pareciera que daña tanto a sus semejantes. Johanson vive una perpetua angustia y presenta trastornos de personalidad.

> Con toda la plata del mundo Johanson no tenía cómo librarse de los demonios, tanta sangre derramada no lo deja vivir en paz. No duerme aunque se empastille, le cuenta Sibyll a Indira. Lo atormentaba un murmullo, invocación o conjuro. Una respiración difícil cerca de su oído. (Triviño.2018: 163)

Todo el mundo le teme a Johanson, por eso en el juicio en que Luis Jorge es condenado, nadie expresa lo que conocía acerca de él quien entre otros delitos había participado en el reclutamiento de jóvenes que hacía pasar por miembros de la Guerrilla y cobraba por sus cadáveres:

> Lo que ocurre, Constanza, es que los jefes tenían billete para pagar recompensas por cada guerrillero muerto. Desde su lógica, debían aprovechar el momento. Si no agarraban esa plata eran pendejos. Johanson y sus jefes consideran que hicieron bien. Eso es lo tenaz, que ya no tienen noción del mal (Triviño 2018: 155).

En cambio, la mayoría contribuye a crear una imagen terrible de Luis Jorge que no tiene fuerzas para defenderse y por lo tanto en el juicio lo condenan por asesinato con premeditación. En la prensa lo tildan de bipolar, el médico y el psicólogo dicen que es esquizofrénico. Efectivamente el personaje había tenido conductas anteriores que escapaban a la normalidad, provocadas en parte por el acoso que había sufrido por grupos irregulares de su país quienes lo habían secuestrado:

> Influyó en su decisión haber tenido conocimiento de una lista de indeseables que lo incluía. Se ocultó en el interior del país por seis meses. Luego lo capturó un grupo armado. Allá perdió la noción del tiempo. ¿Escapó? ¿Fue liberado? No lo sabía (Triviño 2018: 49).

Muestra la novela que las organizaciones defensoras del género, así como el colectivo de emigrantes, conspiran en contra de Luis Jorge exigiendo para él la pena máxima. A veces estas organizaciones arrojan sombras que

oscurecen la verdad: “Los manifestantes volcaron su ira sobre él. <<¡Asesino, y sinvergüenza!>>le gritaban. La policía tuvo que establecer un cordón para atajarlos. No tengo nada que alegar en mi defensa, señoría, respondió, cuando el juez le dio la palabra.” (Triviño 2018: 172)

Pero como dije en un principio del trabajo, al ser asesinada Patricia dos veces en la novela y por hombres con características diferentes como son las del intelectual y el hampón, nos habla también de que el machismo latinoamericano no se ubica solo en las clases bajas. La fisura en la personalidad de ella, es reafirmada por su doble asesinato que solo puede ocurrir en el trabajo magistralmente logrado de la ficción y no en la realidad.

Además de los personajes ya tratados, la novela nos cuenta como los diferentes personajes secundarios abordan el exilio y cómo en cada uno de ellos este mismo fenómeno posee características distintas. Mónica la esposa de Luis Jorge, psicóloga de profesión, regresa a su país y considera que después de tanto sufrimiento, la migración ha terminado siendo una experiencia positiva que ha ampliado su comprensión del mundo que la rodeaba, ha reafirmado su identidad frente a los otros personajes de su familia que permanecen en un mundo de fantasía e irrealidad:

> Lo bueno que pude sacar es que allá aprendí a ser yo misma. Esa es mi experiencia de la emigración. Se puede vivir con dignidad sin lujos. En mi casa se extrañan de cómo ahorro agua y luz y de lo poco que me preocupan las apariencias, algo tan importante en nuestro medio.” […] Sin embargo, “Aquí te retuerces de ira ante la corrupción y la injusticia, pero intentas ejercer la profesión como puedes (Triviño 2018: 179).

Otro personaje peruano que ve el problema de los Transterrados desde otra óptica es Leonel, el antiguo esposo de Patricia, “artista arrogante” (*Transterrados*. 2018, 64). Leonel consideraba que el dinero que los espectadores pagaban por sus funciones, correspondía a la deuda que tenía España con su país, por todo lo que había robado en la conquista del Perú. “Cada vez que escucho el tintinear de las monedas, me digo: es por cuenta del tesoro de Atahualpa que nos robaron descaradamente.” (Triviño 2018: 77) Parecida es la actitud de algunos de los personajes de *Huaco Retrato de* Gabriela Wiener que analizaremos en el próximo capítulo.

Leonel había sido generoso cuando acepta casarse con Patricia que se encuentra embarazada de Duvan. Sin embargo, no lo es con el pequeño generalmente porque no logra conseguir su afecto. Su cariño deriva solamente de que era su primer espectador en las funciones de teatro que representaba con su madre en el parque El Retiro. Leonel quiere un hijo macho, deseo que no parece corresponderse con la personalidad fantasiosa de Duvan: “Él siempre me dice: si te pegan, pega, no quiero un hijo agüevado.

Yo le pregunté: ¿qué es <<agüevado>>, pa? y me explicó que quiere decir <<pendejo>>. Yo no quiero ser pendejo ni agüevado, yo quiero ser como Spiderman." (Triviño. 2018: 236)

Duvan recibe constantemente bullying de sus compañeros en el colegio al igual que Diego el personaje de *Ceniza en la boca* del que hablaremos más tarde, entre otras cosas por su condición de migrante: "A ti qué te importa, sudaca, me grita con esa bocota de sapo verde." (Triviño 2018: 234). En esta frase se nos comunica su capacidad para volver su realidad una metáfora donde su amigo que lo insulta se convierte en un sapo. Duvan vive un mundo de fantasía.

En cambio, Luis Jorge comprende sus problemas. Se divierte con él y lo ayuda con los deberes del colegio. Se integra en su vida. "Me gusta más Luis Jorge que mi papá, que siempre está enojado." (Triviño 2018: 236) Esto podría ser porque Leonel no era su padre realmente, pero tampoco lo es Luis Jorge, por el que Duvan siente mucha simpatía. La novela nos enfrenta a estas paradojas que se viven dentro del mundo de la afectividad humana que muchas veces no pueden ser resueltas con las categorías de padre, madre, tío o incluso asesino, que no se corresponden con el afecto personal.

Como en otras novelas de le emigración Duvan es también víctima, porque al morir su madre Patricia, lo dejan con su tío Edwin que desde el principio sabemos que era un delincuente, al cual detesta: "Pero Luis Jorge no sé dónde estará y Edwin no se larga al otro extremo del planeta, y le ordeno a Spiderman que lo lance con toda su fuerza y sus poderes." (Triviño 2018: 238)

En *transterrados,* como la novela misma lo apunta al mencionar a *El Extranjero* de Camus, se dan muchas definiciones sobre la condición del migrante. Y como se vuelve carne de diversas formas en sus distintos personajes. Habla también sobre las necesidades, deseos de estos en Madrid y sobre las pérdidas de sus identidades. "El recién llegado no sabe, no conoce el terreno que pisa. Mira, pero no ve."[…] El extranjero simula ser alguien para ocultar que no es nadie. Es un conspirador en busca de protección. (Triviño 2018: 69)

América otra sonatina: *La emigración afortunada de un italiano a Venezuela.*

La novela posee una estructura parecida a otras novelas de le emigración estudiadas anteriormente de italianos y españoles que emigraron a Latinoamérica como *La última cena* de Stefanía Mosca (Febres 2008: 159) y *La República de los Sueños* de Nélida Piñon (Febres 2023: 56). Sin embargo, se

diferencia esta autora de las autoras mencionadas en que regresa nuevamente a Europa, concretamente a Madrid, ciudad en donde escribe este relato. La descripción del pueblo italiano de su padre *Amantea*, con sus costumbres y geografía ocupa el centro de la narración en contraposición de las novelas mencionadas en las cuales Venezuela y Brasil son los centros geográficos explorados con más detalle por los narradores y narradoras. En *Amantea* el pueblo central de esta novela:

> —Nada se ha movido de su puesto desde el mil setecientos. Mira, Aida: allí está el colegio de los jesuitas vigilando desde la colina. A su lado, el monasterio de las hermanas Clarisas, esa que vivían rezando en silencio y contemplando cómo sus paredes se caían a pedazos. El pueblo, para ser tan pequeño, tiene muchas iglesias, ¿ves las cerradas? Increíble mirar en las calles las mismas aguas negras, los agujeros, los malos olores... (Valeriano 2023: 65)

El emigrante sale de su tierra muy joven donde pasa muchas penurias e incluso hambre, lo que podemos oír en la siguiente frase: <<No te preocupes, *mamma;* no llores más, que cuando sea grande voy a ser rico. No vamos a pasar hambre. Y nunca más me van a volver a llamar pobrecito>>. (81). Llega a Latinoamérica donde con mucho trabajo y sobre todo con astucia, consigue una posición holgada e incluso riqueza debido a que sabe insertarse en las redes que facilitan su ascenso social.

> Había echado el ancla no solo cuando se sintió capaz de firmar contratos financieros o hizo la primera compra de un bien inmueble, sino cuando reservó un terreno en el cementerio para reposar por siempre cerca de su mujer y sus amigos. (29)

Renato es muy hábil en el campo de la costura donde supervisa todas las actividades que realizan los obreros de su fábrica para premiarlos con recompensas si ese era el caso. “Su gente no estaba acostumbrada a trabajar sin él, sin su fuerza y sus recompensas extras” (17). Además, se concentra en acicalar su imagen física y la de su familia:

> No cabía ninguna duda de que cuidaba bien su apariencia y usaba porte de ganador. Aída lo miraba disimulando su admiración y pensaba en la ropa que venía en su maleta por instrucciones de él. <<Para este viaje quiero que uses tus mejores vestidos. Nada de hippismo>>, [...] (30)

Resalta la novela las características que convirtieron a Renato en un gran gerente para quien los rasgos afectivos no estaban desvinculados de los rasgos económicos. “Había que pagar la felicidad, como decía su padre” (24). Tenía la costumbre de hacer regalos para comprar la voluntad de quienes lo

rodeaban, incluso a su hija: “Te traje un regalo. Es para agradecerte la compañía. Sé que no fue la mejor manera de pedírtela.”(36)

Tanto en *La República de los Sueños* como en esta novela el padre es el personaje principal de la novela y quiere ejercer su poder sobre sus hijos para que escojan el camino que él considera que les proporcionará éxito y riqueza. La novela nos dibuja la estructura de una familia patriarcal donde incluso las hijas están celosas del poder del padre. “Ella no recordaba tener un padre que le leyera cuentos para dormir, que le curara una herida en el dedo o que la abrazara porque sí. Nunca lo había visto barrer, lavar un plato o planchar. Ella tenía un padre correcto que llevaba dinero a casa a una madre ejemplar.” (46)

En el caso de esta novela Renato no quiere que su hija estudie en la Universidad la carrera de Educación porque sabe que con ella su hija no conseguirá el éxito económico y con ello su felicidad dentro de la sociedad.

> <<Educación no lleva a la gente a vivir bien hija. Los maestros no son respetados ni se les valora. Es más: a la larga se les desprecia ofreciéndoles sueldos miserables, y solo quedan para ser recuerdos de nuestra niñez, si es que tienen suerte>>. (38)
> Algunos de los hijos se revelan ante las imposiciones del padre como Aída la narradora quien no siempre está de acuerdo con él y estudia educación a pesar de sus consejos. Por eso la narradora frecuentemente ironiza a la figura central de su padre comparándola con el heroe literario Sandokan. Al introducir al padre en el terreno literario de la ficción le resta dramatismo dentro del mundo real, si es que podemos hablar de él en una novela y le confiere cierta inmaterialidad que lo hace más ligero y provoca a veces nuestra sonrisa. Sin embargo, quiere atrapar todos los secretos de su vida y plasmarlos en esta obra.
> Pero ella también le conocía agujeros. Había temas de los que no hablaba, cajones bajo llave, puertas que él iba cerrando a su paso, noches de insomnio y pesadillas. Muchas mañanas, mientras la acompañaba al colegio, escupía entre dientes un montón de frases amargas sobre gente que ella creía anclada en ese pasado. (35)

Estos “agujeros” estaban relacionados en parte con la relación que tuvo con su hermano Mario cuyo fracaso económico contrasta con el éxito obtenido por su hermano Renato en América quien desde pequeño lo había molestado impidiéndole en Italia el éxito y la alegría en las actividades que realizaba. La novela expresa en sus bases el antagonismo entre estos dos personajes, parecido al que observamos en el relato bíblico entre Caín y Abel. Debido a esto Renato aconseja de esta forma a su hermano:

> —Tus compañeros me están diciendo que te gastas todo el dinero en tabaco y putas, que no saben dónde te metes, que comes mal. Andas vestido como un indigente. A mamá no le llega ni un centavo de tu parte, todo me lo estás cargando a mí y eso no es justo. Viniste a América a abrirte paso, no a deambular borracho

por las calles o a morirte de gonorrea. Necesitas asentarte, tener familia y dejar de tirar el dinero." (41)

Sin embargo, la mujer que escoge Mario para traer a América y casarse con ella, es la novia antigua de su hermano Renato en Italia a la que este había abandonado para venirse. Esto habla del hecho de que el deseo de Mario estaba mediatizado por la escogencia de su hermano Renato quien le daba prestigio a los objetos que deseaba.

Renato abrazó a Carmela con desconcierto. Nunca creyó que su hermano buscaría justamente a esa amiga con la que él había descubierto el paso entre la niñez y la juventud con la fuerza de su ídolo Sandokan, y que ella aceptara (42).

Carmela sigue enamorada de Renato, pero su mala situación económica la hace aceptar la oferta de matrimonio de Mario desde la distancia y en América inicia otra vez sus relaciones amorosas con el primero. Por eso dice Carmela: "Pero nunca pensé que le importaba tanto [a Mario]: para lo abandonada que me tenía y las noches que llegaba tarde y pasado de tragos...Nunca creí que yo era su objeto de deseo." (100)

Al descubrir esta relación, Mario decide regresar a Italia con toda su familia. El regreso no está exento de violencia ya que ocurre la siguiente escena:

—Ese día llegó a la casa y me dijo: <<Nos regresamos al pueblo>>. Y yo le dije que si estaba loco, que por fin nos estaba yendo bien, que los niños estaban felices en el colegio. <<*Stai zitta puttana*>>, me escupio en la cara." (100)

De la misma manera: "Renato recordó la lluvia de insultos y golpes que antecedieron a las explicaciones: —¿Cómo te atreviste? — gritó Mario con la voz ardida, mientras cerraba la relación para siempre." (100)

La novela tendrá como uno de sus temas principales la muerte de Mario y los distintos rituales que se tejen en el pueblo en torno a su entierro que Aída la narradora conoce por primera vez. "Aída no entendía este ritual. En América todo era más relajado, más corto y olía diferente." (80)

Por el duelo, en este piso, no podía levantarse las persianas ni correrse las cortinas. Las mujeres involucradas, la viuda y la madre, por unas semanas, no podrían salir a la calle; había que vivir en voz baja, a oscuras y despacio. El luto lo ordenaba así y tenían que respetarlo. Eran las leyes del pueblo. (102)

Para reforzar las costumbres patriarcales del pueblo se introduce la duda de que Renato había tenido una hija con otra mujer que no era su esposa. A los

hombres les estaba permitido entonces tener distintas mujeres, pero a las mujeres no se les permitía sino tener un solo hombre:

> Con estupor oyó a lo lejos, desde el último banco de la iglesia, el llanto lastimoso de una mujer que llevaba de la mano a una niña pequeña, de unos cinco años, que lucía una nariz no muy diferente a la de ella y sus primos. Volteó para mirar las caras de la familia, pero nadie salió de su rígido gesto. (80)

Pero la narradora además de los ritos y costumbres del pueblo revela una gran maestría cuando entrelaza el pasado con el presente. Se pasa de un tiempo a otro sin que el lector sienta el cambio, por lo que pasado y presente pareciera que se hilvanan en mismo espacio. En cuanto al pasado podemos distinguir el pasado histórico de Amantea frente al cual Renato siente una gran frustración porque no lo puede recuperar y en parte es el motivo de su fuga a América:

> Cuando pasó frente a la puerta de la *Scuola Media Statale*, desenterró concepciones olvidadas como que allí les hablaban de un pueblo que había conocido tiempos de prestigio y dignidad, que a lo largo de los siglos, romanos, árabes, españoles y franceses se lo habían peleado para tener el control del mar Tirreno. (86)

Y también los recuerdos afectivos de Renato que lo hacen volver sin darse cuenta constantemente al pasado. La muerte de su hermano lo remonta al episodio de la muerte de su padre:

> —Papá, levántate, por favor— repitió entre lagrimones. No funcionaba. Los gritos de su madre, oscuros, desconocidos, lo conectaron a la muerte. Le fallaron las fuerzas, pero ahí estaba ella, su madre, quien sin soltar el rosario lo abrazo también a él. (78)

La muerte está muy presente en esta novela y en otra novela ya mencionada de la emigración de los italianos a Venezuela como es *La úlltima cena* de Stefanía Mosca donde todos los personajes mueren en el terremoto de Caracas de julio de 1967. Aquí en esta novela también se recuerdan los terremotos que ocurren en este pueblo italiano de Amantea y como consecuencia: “Una mano sobre su corazón y una mueca horrible en la cara, hicieron que Aida pegara un grito y se abalanzara sobre su padre que acababa de caer al suelo perdiendo la conciencia.” (140)

En el último capítulo de la novela “La despedida” narrado en el hospital los médicos: “Han hablado de un accidente cerebrovascular, pero se debaten entre los diferentes tipos y longitudes, causas, efectos y recuperaciones” de Renato (143). Este énfasis en la muerte del padre, del hermano y en la

próxima muerte de él mismo recuerda la construcción de una sonata que hace variaciones sobre el mismo tema. Sin embargo, el diminutivo sonatina puede referirse a la ironización de este hecho porque Aída no quiere aceptarlo y termina la novela diciendo:

"Se me acaban los libros, papá. ¿Qué voy a leer ahora? Anda, levántate y vámonos a casa. En otro momento pensaré en volver." (151)

Conclusiones

Las dos novelas iniciales como la mayoría de las novelas del narcotráfico parten de la destrucción del cuerpo femenino. Sin embargo, comparten su filiación con otros tipos de novela como la novela policiaca, la primera y la novela filosófica, la segunda.

En el primer caso, el fanático takfir vuelca su odio sobre la impureza que el piensa tiene Suzanne Tamin (Nayla) ya que no cumple con los preceptos religiosos. En el segundo caso, Patricia es asesinada por los celos de un intelectual que no maneja su afectividad como es Luis Carlos como ha ocurrido otras veces en la cultura occidental y por un narcotraficante Johanson que la utiliza sólo como objeto de negocio. La mujer entonces no tiene escapatoria ni en el mundo de las ideas ni en el del negocio delictivo. Pero tampoco en el mundo del artista porque no puede convivir con la precariedad económica del ambiente que le ofrece Leonel.

También la mujer es oprimida en los pueblos italianos pequeños como ocurre en América otra sonatina donde por necesidad económica tiene que tomar decisiones que la llevan a vivir una vida que no desea donde debe someterse a los rituales que se vienen cumpliendo en ellos desde tiempo inmemorial.

Tanto *Inocentes* como *Transterrados* muestran claramente cómo los narcotraficantes migrantes se encuentran protegidos primero, por el dinero que poseen con el cual consiguen relaciones que los eximen de cualquier acusación. Segundo, por el miedo que inspiran en las personas, a través de terribles venganzas. Por lo tanto, ellas son incapaces de acusarlos por los asesinatos que cometen. Sin embargo, el intelectual, según *Transterrados*, está cada día más desprotegido porque no cuenta con recursos suficientes para cubrir los gastos en una familia, precariedad que lo induce al extrañamiento de la sociedad y a la locura.

Las tres novelas estudiadas comparten hechos que provienen del mundo real con el mundo de la ficción. *Inocentes* se acerca más al reportaje periodístico en su estructura. *Transterrados* posee una estructura de novela de ficción y *América otra sonatina* describe, como en las novelas de aventuras,

el viaje del emigrante, su posicionamiento en la tierra de acogida y el regreso a su tierra natal.

CAPÍTULO IV.
Nacidas en los años sesenta

La diáspora venezolana en tres novelas escritas por mujeres El viaje de la flauta triste *de Irene de Santos (1960),* No hay Gallo que cante el olvido *de Sandy Juhász (1962) y* Hormigas en la lengua *de Lena Yau (1969)*

La Diáspora Venezolana

No podría faltar en este libro un capítulo que hablara de la llamada diáspora venezolana a través de la novela. Considerada esta como una de las crisis migratorias mundiales más grandes de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, comparable a la crisis migratoria provocada por la guerra en Siria.

> Con más de 6 millones de personas refugiadas y migrantes de Venezuela –la mayoría de las cuales vive en países de América Latina y el Caribe–, esta se ha convertido en la segunda crisis de desplazamiento externo de mayor magnitud en el mundo. (UNHCR 2022)

Según la misma página, al 15 de noviembre de 2022, la cifra había aumentado a más de 7 millones de migrantes y los migrantes son más numerosos cada día.

De esta crisis también hablan las novelas *El viaje de la flauta triste, No hay Gallo que cante el olvido y Hormigas en la lengua* de tres autoras que tienen sus fechas de nacimiento en la década de los sesenta: Irene de Santos en 1960, Sandy Juhász en 1962 y Lena Yau en 1969. Las tres nacidas en Caracas-Venezuela, descienden de familias que habían llegado a este país provenientes en ese momento de la Unión Europea. Irene me confesó por correo electrónico lo siguiente: "En el caso de mis antepasados, la emigración siguió la ruta tradicional de los conquistadores: ellos emigraron de la Unión Europea a Venezuela, yo hice el recorrido a la inversa." (De Santos, 2022)

Así mismo Sandy Juhász en *No hay Gallo que cante el olvido* se refiere constantemente al origen húngaro de su padre que emigra a Venezuela después de la invasión soviética a Hungría en 1956.

De la misma manera Lena Yau afirma:

> Mis padres son canarios. Mi papá de La Palma (en singular, la isla del volcán reciente) y mi mamá de Tenerife. [...]La otra mitad de mi familia es alemana, de Munich. Son alemanes católicos, pero mi prima Gaby, (que sigue en Caracas) se casó con un hijo de alemanes de Hamburgo (luterano) en una ceremonia mixta. (Yau 2022)

Esta realidad es tratada en el desenvolvimiento de la trama de las tres novelas. Sobre esto nos dice la novela *El viaje de la flauta triste:*

> El siglo XXI parecía haber empezado de cabeza: la gente emigraba hacia Europa, mientras que antes, a partir del siglo XV, eran los europeos quienes venían a refugiarse en los brazos de una América siempre generosa. Quizás sea lo más justo, Europa debe renovar su sangre o, más bien, cosechar lo que han sembrado en otras latitudes, Algunos de los que ahora se iban eran hijos o nietos de españoles. (De Santos 2013: 129)

De la misma manera nos habla al respecto Douglis uno de los personajes más importantes en su novela Hormigas en la lengua: "Mis primeras salidas al extranjero fueron gracias a Douglis Inc. Viajé antes de viajar. En el colegio había niñas de muchos países y cada lonchera era una tarjeta de embarque." (Yau 2021: 65)

A los descendientes de esta emigración de la Unión Europea a Venezuela, como es el caso de Irene, Sandy y Lena, el provenir de familias de otros países las había acercado a un mundo global pluricultural que les permitió posteriormente mudarse a España donde viven actualmente. Sin embargo, en este trabajo también utilizaremos, además de estas tres novelas, el testimonio femenino "La familia Niño-Castro: un relato de vida 2009-2018", de la profesora Miriantonieta Castro de Niño que relata la experiencia de residencia en Venezuela de por lo menos cuatro generaciones de su familia. Ella emigró de Venezuela con su esposo en el año 2017 sin haber tenido experiencia migratoria registrada en tiempos recientes, aunque lo hace a Estados Unidos, no a la Unión Europea. Tendremos en este capítulo el foco en la experiencia migratoria familiar ya que estas novelas que conseguimos para trabajar la diáspora venezolana se centran más en este aspecto, así como el artículo de la profesora Castro.

En casi todos los artículos revisados acerca del tema se expresa que el venezolano no había tenido experiencia migratoria. Sin embargo, en el pasado siglo en las dictaduras de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez, algunos venezolanos tuvieron que emigrar como expresan los libros Venezuela Peregrina de Ramón J. Velásquez y Gómez. Aproximación a una biografía de Tomás Polanco Alcántara.

Mas la memoria inmediata de los venezolanos comunes no recuerda esos sucesos. Con respecto a la primera obra arriba mencionada, nos dice el historiador Ildefonso Méndez Salcedo:

> Esta fue otra de las colecciones creadas por Ramón J. Velásquez durante el gobierno de Rómulo Betancourt. Su propósito era divulgar los escritos publicados en el exterior por aquellos intelectuales venezolanos que se habían marchado del país debido a circunstancias políticas adversas. (Méndez 2013: 27)

También podemos citar el caso de la pianista Teresa Carreño, compositora que siempre debe ser tenida en cuenta cuando se trabaja el tema femenino en Venezuela (Caracas, 1853- Nueva York, 1917), cuya familia emigra del país por problemas políticos ocasionados por la Guerra Federal. Parte de su vida la vivió en el exilio donde fue reconocida por muchos de los personajes más importantes de su tiempo. Heberto Gamero Contín con este mismo título nos dice acerca de su familia:

> En 1862, cuando tenía nueve años, decidieron abandonar Venezuela. José Antonio Páez había tomado el poder y la familia Carreño, claros opositores del régimen, marginados de cualquier cargo público y tratados como ciudadanos de segunda, no vieron mejor opción que la de emigrar a los Estados Unidos. (Gamero 2016: 148)

Sin embargo, no se tiene noticia en nuestra historia de una diáspora tan grande como la que ha ocurrido desde el año 2002 en Venezuela de la que hablan las novelas que trabajaremos aquí. No debemos dejar de mencionar tampoco el último episodio de esta emigración que ha tomado la ruta geográfica de la selva de Darién, entre Colombia y Panamá que tiene las dimensiones de un desastre, parecido a los que trata la geógrafa Julies Cupples en su artículo "Gender and Hurricane Mitch: reconstructing subjectivities after disaster". Esta geógrafa nos recordó lo inhóspito que siempre ha sido este territorio debido al cual Escocia no existe hoy como país independiente, porque por las deudas que contrajo en su intento de conquistarlo tuvo que aceptar la ayuda de Inglaterra que como pago sugería su anexión al territorio inglés. "Los primeros colonos perecieron víctimas de las enfermedades tropicales típicas de un territorio tan pantanoso como selvático, o bien por falta de víveres, luchas internas, o por su incapacidad de entenderse con los indígenas." (Wilkinson 2019)

¿Cómo será la miseria de los venezolanos que se aventuran a atravesar un territorio históricamente tan inhóspito como ese? El boletín *Venezolanos Siempre* afirma el 27 de octubre de 2022 que "En Venezuela persiste la situación de Emergencia Humanitaria Compleja. 19,7 millones de

venezolanos viven en pobreza multidimensional, según informe de la plataforma Hum Venezuela".

En las novelas veremos cómo las narradoras consiguen herramientas para trabajar un desastre como este, refugiándose en el recuerdo de sus experiencias pasadas. La primera en *El viaje de la flauta triste*, además de un relato en tiempo presente recurre a la historia de la colonia venezolana para explicar su situación de arraigo a Venezuela en la novela. La segunda, como ya dijimos recupera los hechos ocurridos por la invasión soviética a Hungría en 1956. La tercera, en *Hormigas en la Lengua* recupera los encuentros con su familia, los compañeros de colegio, la universidad y sus correos electrónicos que generalmente giran alrededor de la comida, para rescatar la memoria de un pasado que más nunca volverá, pero que explica su situación presente.

El viaje de la flauta triste*: dos historias en las que se encuentran Venezuela y España: La Clara del Siglo XVIII y la Clara del siglo XXI*

Como es usual en algunas novelas el nudo fundamental de esta obra son los amores contrariados de dos parejas que ocurren en épocas distintas. Una en el siglo XVIII y la otra, en la segunda década del siglo XXI en Venezuela. Por eso esta novela es una fuente importante para conocer las vicisitudes que enfrentan las parejas y las familias cuando ocurre el hecho migratorio, para ello nos ha servido de referencia el artículo "Familia y migración: las familias transnacionales" de María Fernández Hawrylak, Martha L Orozco Gómez y Davinia Heras (2016), como también el artículo al que nos referimos anteriormente "La familia Niño-Castro: un relato de vida 2009-2018" de la profesora Miriantonieta Castro, ambos referidos en la bibliografía.

Durante la trama de esta novela descubrimos que las familias posiblemente estaban emparentadas a través de la historia debido a unos diarios que Clara, la narradora de la época actual descubre, llenos de polvo, en el sótano de la casa que piensan vender. Los integrantes de las dos parejas tienen los mismos nombres Víctor y Clara.

> Siguió hurgando en la caja. Halló cosas realmente antiguas: cartas amarillentas, fotos muy viejas en blanco y negro, libros, otra flauta de madera ennegrecida que parecía antigua, partituras copiadas a mano con plumilla, y un pañuelo que guardaba entre sus pliegues una cinta azul celeste, como las que ella usaba para sujetarle el cabello a Sofía. (47)

El descubrimiento de estos objetos escondidos que propician el desenvolvimiento de la novela es un recurso cuyos antecedentes se remontan muy atrás en la historia literaria como ocurre en algunos casos de la literatura venezolana y mundial.

Ya dijimos en otro trabajo nuestro, donde entre otras novelas femeninas de la literatura venezolana estudiamos la novela *Cuadernos de viaje*. *Reflejos de una época de Irene McKintry,*[5] lo siguiente:

> La abuela es la narradora de un diario al que nadie había prestado atención que rescata su nieta Calena del olvido de una casita a punto de ser desocupada, truco narrativo que recuerda al diario de María Eugenia Alonso de la novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra. Así como también a los papeles de Cide Hamete Benengeli, traductor morisco del Quijote, quien rescata ficticiamente unos papeles en una ermita que se renovaba para incorporarlos al *Quijote*. Narradores que permiten un caleidoscopio de visiones frente a la visión unitaria del narrador principal. (Febres 2018: 12-13)

En ambas historias tanto en la del siglo XVIII como en la del siglo XXI tratadas en *El viaje de la flauta triste* corroboramos la situación de desventaja en que se encuentra la condición femenina que no ha superado su desamparo afectivo con el transcurrir de los siglos.

En el siglo XVIII se relata en la novela cómo debido a las ambiciones que la madre de Clara tiene de escalar posición social, ella está a punto de comprometerse con el Marqués de Carrión, Don Alonso Francisco Osorio para quien:

> La generosa dote ofrecida por el padre de Clara le permitirá llenar sus arcas esquilmadas exceso tras exceso a aquel hombre viejo, enfundado en un ceñido traje de seda, con una larga peluca blanca usada para ocultar un secreto no muy bien guardado: su cabeza era lisa como un huevo. (De Santos 2013: 43)

---

[5] La novelista Irene McKinstry nacida en 1956, quien tiene la nacionalidad venezolana, ha vivido en España por 21 años, ha escrito cuatro novelas las dos primeras *Cuadernos de Viaje* y *Una semana en Septiembre* tienen que ver con la migración familiar a Venezuela y desde Venezuela. Luego se ha dedicado más a la novela histórica con sus otros dos títulos *En un lugar del Caribe* y *Una Pica en el Caribe*. Merece ser citada en este trabajo porque ha hablado de la diáspora venezolana, pero no la pudimos incluir en el cuadro general de novelistas porque nació en Estados Unidos concretamente en Miami, Florida. Las novelistas nacidas en ese país que hablan de emigración no entran dentro del área geográfica de nuestra investigación, entre otras razones porque son muchísimas y estudiar a una, nos obligaría estudiarlas a todas. Sin embargo citamos las novelas de Mckinstry en la bibliografía sobre la migración a Venezuela, por si el lector está interesado en leerlas, además de un pequeño trabajo donde traté su novela, que llevé a Tetuán al XIII Encuentro Internacional de Escritoras (EIDE). Congreso en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Abdelmalek Essady.

Clara se escapa de la recepción de compromiso y se enamora de un músico que toca una dulce melodía en una flauta. Instrumento y música que se transmitirán hasta el tiempo presente de la novela y que se encuentra en la caja de la que ya hablamos.

Como consecuencia de no aceptar su compromiso la madre expulsa a Clara de Cádiz quien continuaría su vida en Venezuela. Al mismo tiempo el flautista perseguido por la familia de Clara escapa también a Venezuela mientras transcurre el relato, ninguno de los dos personajes sabe que el otro se encuentra en la misma ciudad.

> Es significativo que la anagnórisis de ellos se dé en el siglo XXI, lo que indica que la historia de Venezuela obtiene su sentido mucho tiempo después cuando los personajes se encuentran en situaciones parecidas a lo ya vivido por sus antepasados. Esto une esta novela con otras novelas de la literatura venezolana ya analizadas en otros de nuestros trabajos donde el pasado de los personajes femeninos contribuye a dar explicación al presente convulso que obliga a los procesos migratorios. (Febres 2013: 90)

En la novela publicada en el siglo XXI la protagonista es abandonada por el marido, ya que se niega a dejar su casa en Venezuela. Como la Clara del siglo XVIII no cede ante las pretensiones de su madre, esta Clara en el siglo XXI no cederá ante las pretensiones que su marido pretende imponerle de dejar a Venezuela.

Sin embargo, estas decisiones ocasionan mucho sufrimiento afectivo tanto en la Clara del siglo XVIII como en la Clara del siglo XXI que tienen que emigrar o se plantean migrar a lugares donde perderán sus propiedades materiales y afectos cercanos.

La Clara del siglo XVIII, aunque contrae matrimonio con el mayordomo de la hacienda donde vive en Venezuela, muere de veintidós años con la salud muy deteriorada como confiesa su hija en unas observaciones que hace en el diario de su madre:

> Se enamoró de un músico, fue repudiada por su madre, la enviaron a vivir lejos de todos sus afectos y costumbres. Terminó encerrada entre estas cuatro paredes, aterrorizada por el mundo que la rodeaba, por los cuentos de fantasmas y demonios brotados de la ignorancia de mentes supersticiosas, por los animales y una vegetación agreste que nunca comprendió y que acabó con sus nervios y su salud. (De Santos 2013: 127)

La Clara del siglo XXI siente que su marido cuida poco las necesidades afectivas de sus hijos porque este tuvo poca relación con sus padres que murieron en un accidente cuando él era niño. Por eso el marido no comprende lo atada que se encuentra Clara a las pertenencias de su pasado,

mientras le miente acerca de sus posibilidades futuras de conseguir trabajo en Venezuela. Mentira que Clara toma como una traición por lo que decide no acompañarlo en su viaje a Cádiz. Clara puede tomar esta decisión porque es periodista y tuvo un buen trabajo en un diario caraqueño, además es la dueña de la casa donde viven, heredada de su familia, y posee mucho apoyo afectivo de su prima quien cuida de los niños en Miami para que Clara regrese con tranquilidad a Caracas y pueda escribir una novela que le dará mucho éxito.

> A los niños solo les diría que los primos de Miami los habían invitado a pasar las vacaciones allá. No extrañarían que su papá se hubiera ido de viaje; eso era algo frecuente. Los dejaría al cuidado de su prima. Necesitaba estar sola para llevar adelante sus planes. Regresaría a buscarlos antes de que empezaran las clases. (95)

Esta Clara del siglo XXI además de sus posesiones materiales ha heredado también de su familia a Carmen la criada, quien cuida de la casa, y de los niños. Un personaje similar aparece en otra novela *La última cena* de Stefania Mosca, escrita sobre la emigración italiana a Venezuela trabajada por nosotros. En ella esta empleada doméstica posee las mismas características que tiene en esta novela. Una muchacha del interior de Venezuela cuya familia no tiene recursos y la envía a una familia con recursos económicos en Caracas para que haga en ella las tareas del hogar. Allí se encariña tanto con la familia que la acoge que la llega a sentir como propia. "–Bueno niña. Así la quiero yo a usted, como a una hija. Por algo Dios no me mandó marido ni hijos. Debe ser para que la cuide a usted y a los suyos. A mí con eso me basta." (112)

En ambas novelas este personaje no se puede acostumbrar a los instrumentos mecánicos que la familia compra para facilitar las tareas del hogar, como la lavadora, por ejemplo.

Sobre esto nos dice esta novela:

> Carmen no resultaba de mucha ayuda, casualmente siempre estaba ocupada esperando que una torta subiera en el horno o atendiendo la lavadora.
> —¿Pero que le tienes que atender? Ella lava sola —reclamaba Clara.
> —Es que tengo que esperar a que termine, para pasar la ropa a la secadora— respondía Carmen, con una sonrisa socarrona.
> —Pero eso tiene un timbre ¿sabes?, ese pitico que suena cuando termina el último ciclo. (61)

Esta falta de entendimiento del funcionamiento de los aparatos eléctricos por estas mujeres del pueblo venezolano termina en tragedia en la otra novela *La última cena* cuando la lavadora de viejo modelo cercena el brazo de la criada

y la deja sin él. Parece que entender el progreso técnico es costoso para personajes como estos. En la compilación realizada por nosotros en el libro *La mirada femenina desde la diversidad cultural de las Américas* se dice:

Ana, la madre de Carmen, a pesar de su situación social no había perdido la ternura ni la calma, vivía en su propio país, pero tuvo que aceptar por necesidad los modos de vida distintos que le imponía Marcela, la señora de la casa, que vino de Italia. Se adaptó, entonces este personaje, a un ritmo diferente. Modernidad que sería fatal para Ana porque la máquina de lavar que ella se resistía a usar, le dejaría inútil una de sus manos para toda la vida. (Febres 2008: 266).

Vicente y la emigración venezolana: su relación con el trabajo asalariado de la figura masculina

El nudo fundamental de la historia del Vicente del siglo XXI se construye a partir de la falta de trabajo de este personaje, que se desempeñaba en Caracas como gerente en una multinacional:

> Las compañías multinacionales estaban dejando el país. Preferían trasladar sus oficinas a lugares donde el marco jurídico que regula las actividades comerciales no sufriera cambios constantes, y el control de cambio no fuera un impedimento a la hora de repatriar capitales. ((De Santos, 2013, 25)

Sin ningún aviso previo Vicente se queda sin trabajo:

> —Cerraron las oficinas de la compañía en Venezuela. Las van a mudar a Bogotá.
> ¿Cuándo?
> —Ya mismo. Hasta me entregaron mi cheque. Me dieron la liquidación y un bono." (23)

Este hecho mostrado en la novela es corroborado por un artículo posterior a la fecha de su publicación titulado: "Las multinacionales huyen de Venezuela y los trabajadores se quedan a vigilar fábricas vacías" publicado en el 2018 por Víctor Ventura.

En la primera década del siglo XXI las multinacionales empiezan a buscar nuevos destinos para la ubicación de sus fábricas. Esto había estado precedido por la reestructuración de la compañía de petróleos de Venezuela (PDVSA) cuando después del paro petrolero, ocurrido desde el 2 diciembre de 2002 hasta principios de febrero de 2003, fueron despedidos 17.871 empleados de la empresa. Como consecuencia de esta falta de ingresos a las

familias, muchas de ellas se destruyen como describe la novela y el testimonio de Miriantonieta Castro cuando dice:

> En 2004, mi hermana menor y su familia vinieron a Florida; ella era publicista y tenía su propia empresa de publicidad en Caracas. Ese año, después de una campaña publicitaria para el Ministerio de Comunicaciones y Transporte, que ameritó una importante inversión que nunca le pagaron, tuvo que darse a la quiebra y salir de Venezuela. Mi cuñado, un hábil comerciante vasco, tenía una empresa de celulares y repuestos importados. Pero, los controles aduanales y la inflación descapitalizaron el negocio, llevándolo a la quiebra nuevamente y acabando con el matrimonio. (Castro 2020: 162)

Como consecuencia de la falta de trabajo, Vicente, el personaje principal de la novela descuida su aspecto personal.

> Deambulaba por su casa vestido de cualquier manera luciendo barba de varios días. Apenas saludaba a los vecinos con gestos vagos. Casi no hablaba, se limitaba a gruñir algo de vez en cuando. Se quejaba por todo. Lo habían sacado de su rutina, de su ambiente. [...] Además, le resultaba duro ver a Clara salir a trabajar por las mañanas, mientras él se quedaba en casa. La idea de que su mujer lo mantuviera lo enfermaba. (De Santos 2013: 25)

Después de algunos meses lo llama otra multinacional, que era competidora de su anterior empresa para ofrecerle un cargo mayor de vicepresidente, pero cuyas oficinas de trabajo estaban en Cádiz. Vicente sabía que su esposa Clara estaba muy atada a Venezuela. Eso no era de mucho peso a la hora de tomar su decisión de partir porque ella debía acomodarse a sus deseos porque dentro de su mentalidad machista: "Esperaba de corazón que este trabajo no fuera a causarle problemas con Clara. Adoraba a su esposa y deseaba que entendiera que si decidía aceptar el empleo tendrían que estar de acuerdo. Después de todo, él era quien proveía." (30)

Todo esto lo pensaba teniendo en cuenta que también su trabajo podría ser efímero y no garantizaba una estabilidad futura:

> Sabía por experiencia que si no obtenía resultados satisfactorios en un lapso de dos años, seguramente cerrarían su división y perdería su trabajo. En ese caso, ¿qué sería de él? ¿qué pasaría con su familia? Sin duda alguna, estarían peor que ahora. (30)

La novela resalta la poca importancia que le da Vicente a los deseos afectivos de su esposa y de sus hijos. En esto Vicente seguía el estereotipo generalmente vigente en Venezuela de lo que un padre debía hacer, que consistía en cubrir solo las necesidades materiales de estos. Para él primero

estaba su profesión y su realización personal, no las carencias afectivas de su grupo familiar de las que se debía ocupar generalmente la madre.

> Javier, un niño dulce y alegre, estaba casi siempre malhumorado, había empezado a responder en forma grosera, agresiva, a veces, y Sofía lloraba cada vez con más frecuencia; no quería separarse de Mariana. Vicente no le daba importancia a estos cambios; pensaba que eran solo niñerías y que en cuanto hicieran nuevos amigos en España se les pasaría. Llegó a reclamarle a Clara que era su culpa, porque a su juicio, ella no había sabido manejar la situación del viaje. (89)

La novela relaciona este comportamiento de Vicente con la pérdida de sus padres a muy temprana edad y el poco calor familiar que había experimentado desde que estaba pequeño. Por eso repite varias veces en la novela:

> Las ataduras a su tierra, que lógicamente comportarían la reticencia a dejar su país no era uno de ellos: perdió a sus padres a los doce años y esa experiencia lo quebró por dentro, algo se desajustó, el sentido de pertenencia, quizá. Cuando se mudó a vivir con unos parientes, a una casa que no era la suya, dejó de sentir que los lugares le pertenecían, dejó de darles importancia. (28)

Los recuerdos lo conmueven cuando llega a Cádiz, donde un día haciendo su caminata deportiva se encuentra con la estatua de Simón Bolívar y no puede evitar cierto toque de nostalgia cuando la mira y llega a identificarse con él:

> Se acercó a leer la inscripción de bronce del pedestal: Simón Bolívar
> ¿Y tú qué haces aquí? Es como encontrar una estatua de Gandhi en Trafalgar Square, pensó.
> Sentía que estaba completamente fuera de lugar. Se veía solitario, al igual que él. Rodeado de extraños que lo ignoraban; otra coincidencia entre ambos. Después de meditarlo un rato, pensó que era un reconocimiento justo. (108)

Vicente no leía novelas, ni Historia de Venezuela sino libros relativos a su profesión, pero no puede dejar de identificarse con la soledad del héroe que le habla de la gran soledad que también él siente después de haber abandonado a su familia.

En este sentido que venimos analizando, la figura de Vicente es prototipo de la familia venezolana.

> En efecto, predomina en Venezuela una estructura familiar en la que el padre está virtualmente ausente del núcleo familiar. Esta ausencia no es necesariamente física. Bien puede tratarse también de una ausencia emocional: en la mayor parte de las familias venezolanas, el padre es apenas una figura distante, desentendida de los

> asuntos de los hijos. Su rol puede limitarse a ser el proveedor de ingresos económicos, pero con frecuencia no pasa de eso. Por lo tanto, es la madre la figura verdaderamente central en los mundos de vida de los venezolanos. (Campo-Redondo (2007). S/P)

Nos preguntamos entonces si este patrón familiar puede variar en la situación económica y social actual cuando más de 7.000.000 de venezolanos se han visto obligados a emigrar y a sobrevivir en situaciones muy distintas a las que conformaban su hábitat en Venezuela. Si esta cifra migratoria podría ser capaz de transformar la matricentralidad de la familia venezolana tardaremos un poco en demostrarlo. Sobre esto nos dice Miriantonieta Castro de Niño:

> En la familia se han roto las relaciones, al vivir tan alejados unos de los otros; al estar expuestos a otras culturas que absorben el gentilicio venezolano y las costumbres familiares. Además, cambia la manera cómo se construye el Yo: El venezolano tiende a la familia extendida y matricentrada, es grupal y funciona a través de las redes de relaciones de amigos y familiares. Por el contrario, en esos países la familia es nuclear y centrada en la figura paterna, y la gente es competitiva, individualista e independiente. (Castro, 2020, 177-178)

De la misma manera que, Vicente, podríamos considerar a la Clara del siglo XXI de la novela como un tipo de mujer venezolana que se ha superado y ha luchado por adquirir por adquirir una profesión por su esfuerzo propio. “Clara salió adelante; terminó la carrera y empezó a trabajar. Ella era una mujer fuerte, de las que lloran más de rabia que de tristeza. Tenía la capacidad de transformar la flaqueza en fortaleza, tragarse el dolor y enfocarse en el trabajo.” (De Santos, 2013, 92)

«Se señala para 1988 una tendencia a la feminización del egreso universitario en casi todas las carreras. Cuando en 1960 las mujeres representaban 33,8% de la matrícula de educación superior, en 1988 alcanzan 51,1%» (Pantín Torres 2003: 106). Sin embargo, esta preparación universitaria que alcanzó la mujer durante la segunda mitad del siglo XX en Venezuela no ayuda a algunas de ellas a mantenerse en el país como hace la Clara del siglo XXI en la novela porque ellas se ven en la necesidad de migrar. Clara, el personaje principal de *El viaje de la flauta triste,* no migra porque tiene en la obra sus necesidades económicas resueltas además del apoyo doméstico proporcionado por Carmen y su familia, que vive en Miami. Ellos le permiten realizar su proyecto de escribir la novela con la que obtiene un éxito considerable que probablemente es la misma que venimos estudiando.

Como señalan los autores del artículo “La matricentralidad de la familia venezolana desde una perspectiva histórica”, aunque en Venezuela la mujer domina las relaciones afectivas no ha conquistado el poder, de manera que esta matricentralidad convive con las relaciones de poder establecidas por el

patriarcado. Como en las sociedades europeas este sistema ha cambiado, puede ser que esos cambios impacten a la sociedad venezolana como resultado de la migración pero todavía es temprano para pronunciarnos al respecto.

El encuentro entre Budapest y Venezuela en No hay gallo que cante el olvido *de Sandy Juhász (1962)*

Sandy Juhász, nacida en Caracas el 21 de junio de 1962, publica su novela *No hay gallo que cante el olvido* en el año 2023.

Es una novela escrita por una mujer sobre los problemas que ha ocasionado la diáspora venezolana, por los que muchos venezolanos han tenido que emigrar. En ese sentido, forma parte de este capítulo porque Sandy, la escritora, en este momento se encuentra en Madrid, emigrada de Venezuela.

El objetivo de la novela es rescatar la memoria del padre de la narradora, László, quien llega a Venezuela proveniente de Hungría cuando la Unión Sovietica invade a ese país en 1956:

> Bela y László ya se habían unido a la lucha estudiantil que terminó en una batalla cruenta contra la ocupación soviética aquel desvastador octubre de 1956, en el momento que Hungría fue abandonada, sin el menor remordimiento por los aliados. El mundo había sido repartido sin que ellos lo supieran, dejándolos a merced de la hoz y el martillo de la bestia herida. Fue un día negro, negrísimo. La ciudad era un aullido de balas, rabia y espanto que nunca le dejó de doler. (Juhász 2023: 33)

Por eso, la novela es rica en comparaciones entre lo que sucedió en Hungría en esas fechas y la situación de Venezuela a partir del año 2000. Estos dos espacios ocupan constantemente el lente del narrador y interactúan en la novela como es usual en la novela de la emigración:

> Todo ocurrió más rápido de lo previsto y, como una de bola de nieve, los acontecimientos se aceleraron en su propia inercia, detonando una protesta estudiantil que en pocos días se convirtió en una revolución a la que pocos sobrevivieron. László conocía la verdadera cara de las revoluciones y ninguna noticia sobre lo que estaba ocurriendo en Venezuela lo amanecía. Depués de todo, el siempre supo que no hay gallo que cante el olvido. (36)

Lászlo, el padre, por toda su experiencia vivida en Hungría, no se deja engañar sobre el rumbo que los acontecimientos toman en Venezuela, país al que ha emigrado, en este sentido nos dice la novela:

> Ni una sola de las manipulaciones del chavismo pudo engañarlo nunca, su memoria le recordaba cada línea del librito, y era lógico porque ya lo había vivido, pero los otros miembros de la familia, en su frustración malinterpretaron su manera de ver las cosas y le reprocharon el hecho que el único que los estaba demoralizando era él. (30)

Trata esta obra, como las otras que hemos estudiado, el tema de la familia que en este caso se divide por las diversas opiniones en torno a la política que se discuten en su seno. Las familias venezolanas que creían en el peso de la democracia después de haberla practicado por cuarenta años no podían imaginar que la democracia representativa estaba siendo sustituida por un régimen político parecido al de la Unión Soviética, pero László, que había vivido la invasión de Hungría por este régimen político, tenía otra visión que los miembros de la familia venezolana no podía entender.

> Eramos blandos creyéndonos fuertes, sin advertir de qué se trataba la revolución del siglo XXI, sin ni siquiera medir el filo de los dientes que ya empezaban a desgarrarnos y lo peor de todo es que confundimos brutalidad con mala intención, barbarie con ignorancia. (31)

La novela trata distintas zonas de Venezuela. Entre ellas, Caracas, la capital, que es descrita con los peligros que enfrentan los caraqueños tanto de día como de noche. El narrador empieza con un relato del tráfico que se genera en las mañanas de Caracas cuando sus habitantes tienen que luchar por llegar temprano al trabajo porque no han dormido suficiente la noche anterior:

> Me trasnoché leyendo o escuchando música, o quizás fue la bohemia de esta ciudad a la que nunca le encontré el punto final. Ya ni sé con exactitud lo que pasó, pero el caso es que me desperté tardísimo y la única manera de llegar a la oficina, que estaba del otro lado de donde vivía, era en moto. (21)

En la noche Caracas se había convertido en un lugar peligroso porque "[l]a noche abría en Caracas una puerta que solo los más osados se atrevían a pasar. La delicuencia había impuesto su toque de queda después de la última luz del día". (91)

La novela también agrega que había cierta equizofrenia que caracteriza al espacio caraqueño en el cual el lujo de su vida nocturna desdecía de la carestía de bienes materiales que se podía observar en el día:

> A pesar de todo, insistíamos, como animales urbanos, en deambular por una geografía que respondía más a la temeridad que a la prudencia y resultaba conmovedor empeño de algunos lugares nocturnos por mantener esa atmósfera de mentira impecable que nadie se atrevía a contradecir, porque entrar en ellos era como si el tiempo supiera desandar para encaminarnos en una locura pletórica de risa, güisqui y mujeres bellas. (91)

Recuerda el capítulo de la novela llamado ¿En qué infierno estás, tierra mía? otro espacio diferente, parecido a la descripción que hace Rómulo Gallegos del llano venezolano, casi cien años antes, en su novela Doña Barbara, publicada en 1929. Asimismo, muestra algunos hechos parecidos a los de Doña Bárbara, en que la madre y la hija se enamoran del mismo hombre, como en este caso ocurre con el padre y el hijo, sin tener uno del otro conocimiento de la situación. También Sonia, la novia primero del padre y luego del hijo, se ve obligada a matar a Benancio, lo que nos habla del poder que ejerce la figura femenina en estas obras.

Todo esto nos permite establecer un paralelismo entre ambas en lo que se refiere a la literatura de la llanura.

Sonia había conocido en el llano guariqueño venezolano al padre de Andrés. Cerca se encontraba un pequeño pueblo llamado Corozopando. Allí Sonia poseía una hacienda llamada Yerbaluna que había heredado de sus padres como Santos Luzardo, el personaje principal de Doña Bárbara, había heredado el hato Altamira también de su familia. El nombre de Benancio también recuerda el nombre de otro personaje secundario de Doña Bárbara, Venancio, pero con otra ortografía, ya que se escribe con v. Sonia no muestra en la novela ninguna debilidad y mata a Benancio en una pelea pública por solidaridad femenina, porque éste había acabado con la vida de Teresa, una muchacha que trabajaba en Yerbaluna, novia de Beto, el encargado de la hacienda.

> En el suelo estaba el cuerpo de Teresa. Benancio le arrebató la vida como quien le arranca una flor al monte. Había sido su desquite por todo el perfune que desprendía la muchacha. Sonia, sin pensarlo, se sacó el revolver de la cintura y le dio dos tiros mátándolo en el acto. (89)

Luego en la novela, cuya anécdota tiene el poder de sorprendernos constantemente mediante un lenguaje muy sencillo, Sonia y Beto planifican la huida de ella con la artimaña muy femenina de que tiene que entregar un traje de novia al otro lado de la frontera:

> -Pero sin vestido no hay boda.
> -Y eso no lo podemos permitir, ¿cómo se nos va a quedá el cuñao solito en la iglesia?

> Venga señora, Sonia. Súbase que tenemos mucho camino por delante. (102)

El otro espacio recreado en la novela es Hungría, de cuya transformación histórica y política en 1956 ya hemos hablado. No obstante, la ciudad de Budapest también se describe en el siglo XXI, cuando László la va a visitar porque recibe una condecoración del gobierno hungaro por su comportamiento durante la ocupación rusa:

> Un comité de recepción les dio la bienvenida mientras el grupo de oficiales, luciendo su uniforme de gala, marchaba con el clásico toque de tambor hasta llegar a la bandera que ondeaba un hueco en el centro y tocaron el himno nacional. Después de dejar una ofrenda floral, desfiló la imponente caballería despertando la admiración de todos ellos e incluso de algunos transeúntes que se pararon a disfrutar de la exhibición. (109)

László representa el emigrante genuino, ya que se cuestiona mucho acerca de su sentido de extranjeridad:

> Se le hizo costumbre relacionarse con el prudente signo de interrogación que impone lo desconocido, aunque aprendió una nueva lengua, se asimiló a otras tradiciones, conoció diferentes costumbres y adoptó sus maneras. Pero ahora estaba frente a uno de los símbolos más estremecedores, bajo la mirada de reyes y héroes, siendo parte de una historia inmensa que lo reclamaba. (108)

En este viaje Lázsló recibe la visita de Sonia, quien se siente profundamente emocionada ante la belleza de Budapest:

> László le sonrió como nadie más lo hacía y antes de que sus pupilas de gato se mojaran en el Danubio, llegaron al Gellért. Sonia se quedó sin palabras. Desde ese lugar se sintió profundamente conmovida con la belleza de Budapest. (117)

Sin embargo, ese mismo día László encuentra la muerte después de conversar con Sonia, lo cual obliga a su hijo Andrés a moverse a Budapest para el entierro de su padre:

> -Lázslo murio hace dos días.
> -¿Cómo es la vaina? ¿Qué me estás diciendo? ¿Qué coño te pasa?
> -Murió anteayer. Estábamos sentados en la mesa de uno de los restaurantes a la orilla del Danubio. Hacía frío y fue al carro a buscar su chaqueta, pero nunca regresó. (131)

En el avión que lo lleva a Budapest, Andrés se da cuenta que la vida de László ha sido escrita por otro autor portugués llamado Antonio Tabucchi en un

cuento denominado *Entre Generales*. Espera llegar a Budapest para que su padre le aclare el misterio, pero, como hemos visto, este muere antes de que pudiera preguntarle cómo había podido el escritor portugués conocer su historia. La última parte de la novela se dedica a la descripción de Budapest vista por el hijo y a la búsqueda que emprende el hijo para contactar a este escritor que también muere antes de poder conocerlo en Lisboa. Pareciera, entonces, que las historias no le pertenecen a una sola persona, sino que pasan a ser del dominio de otros.

> Era casi surrealista leer la historia que me acompañó toda la vida contada por un extraño. La experiencia no solo me resultó inquietante por la perturbadora belleza de la urdimbre, sino por el punch que me propinó el destino al tejerme esta emboscada. (129)

El narrador tiene sueños en los que aparece su padre. Uno de ellos le da el impulso que necesitaba para terminar la novela. Aparece en él un chigüire, animal muy conocido en los llanos de Venezuela con la voz de su padre:

El chigüire se acercó con naturalidad y me habló con el mismo tono grave, solemne que le salía del pecho a Lászlo cuando se ponía filosófico: -No encuentro mi río y no sé dónde buscarlo. El agua calla y no me deja volver. (141)

En este sentido, la emigración y la muerte se asemejan porque el emigrante no puede volver al lugar donde salió. La voz del chigüire expresa poéticamente la tragedia del emigrante que no encuentra cómo regresar al lugar de salida el cual añora, pero le es imposible volver.

La novela termina cuando el narrador consigue terminar la novela sin competir con el cuento de Tabucchi. Busca otras aguas que también recordaban la vida de László, quien como todo emigrante había tenido una vida compartida entre Hungría y Venezuela: “Encontré mi propio cauce buscando el río de László. Nadé en su corriente y de pronto era el Danubio y al rato el Orinoco, como si los ríos me mostrarán sus lágrimas, lavándome la sangre.” (142)

Andrés encuentra trabajo en Budapest, donde consigue un jefe que admira y tiene un negocio donde es “[u]n rebelde con causa: hacer dinero, pero con arte.” (157).

Continúa recordando las historias de László en Venezuela, quien era un gran narrador, y a través de ellas nos recuerda sus circunstancias del país dejado atrás en otros espacios diferentes a los ya comentados anteriormente. Se distancia esta novela de las novelas que tratan el problema de la migración en este libro, pues ellas son narradas generalmente por una mujer y aquí el narrador y personaje principal es un hombre, Andrés. No obstante, nosotros

buscamos la huella de una novela escrita por una mujer en el desarrollo de la anécdota que muchas veces inventa tretas muy femeninas para continuar con el desarrollo de la misma.

Se diferencia también esta novela de las otras obras tratadas en este libro en que Sonia, el personaje femenino de la obra, no sufre ninguna discriminación por ser mujer, sino que al contrario se mueve con mucha libertad en el mundo de los hombres. Incluso es capaz de matar a uno de ellos cuando este asesina a otra mujer, Teresa, en una balacera pública. Este cambio de perspectiva lo atribuimos nosotros al modelo literario utilizado por la narradora cuando habla de la llanura venezolana como es el personaje Doña Bárbara de Rómulo Gallegos, como ya esbozamos.

Sonia, como Doña Bárbara, tiene parejas masculinas, pero no tiene hijos como muchos de los personajes tratados en este libro. Doña Bárbara sí tiene una hija, Marisela, pero afectivamente se encuentra totalmente desligada de ella tanto que la manda a vivir lejos de su presencia. Se aleja también de muchas de las novelas que tratan este tema porque sus personajes principales, a pesar de sufrir asaltos, secuestros y robos en Venezuela, no sufren carestía económica, ya que pueden viajar a la Unión Europea con comodidad.

Aunque el hecho de que el narrador en esta novela sea un hombre y el personaje principal también, confiere a esta novela de la migración una estructura diferente; no deja de ser importante abordarla en este capítulo de las venezolanas nacidas en los años sesenta que emigraron del país.

Las familias multiculturales de Caracas en Hormigas en la lengua *de Lena Yau*

También la novela de Lena Yau puede ser estudiada para investigar el impacto que tiene la migración en la familia, pero en este caso no solamente en la venezolana sino también la repercusión que tiene el traslado de sus componentes a otras latitudes. Esta oración demuestra la importancia que la temática familiar tiene para la autora: “Las familias se glosan: se ensalzan, se escamotean, se despellejan.”(195)

En la novela podemos estudiar qué sucedió con tres familias que emigraron a Venezuela en diferentes etapas de la segunda mitad siglo XX y cómo después los hijos de estas, continuando o viviendo nuevamente la migración familiar, se establecen sobre todo en España, Israel y Suecia.

Esta novela habla fundamentalmente de niños y adolescentes en dos colegios privados de la Caracas del segundo tercio del siglo XX y de los

habitantes de los edificios y casas en que ellos vivían en donde constantemente intentaban salpicar con humor el transcurso de sus vidas.

La familia venezolana más representativa que vemos en la obra está constituida por Douglis, una niña que llega desde su infancia a la juventud en la novela y que debido a su gran viveza, inteligencia, talento para la mentira piadosa, establece un negocio de catering que le permite ganar dinero, por lo tanto no emigra de Venezuela como lo hace la mayoría de sus compañeros de clase retratados en la obra que se encuentran en diferentes países. Era hija natural porque su padre había abandonado a su madre y a su hermano gemelo llamado Dougmar, ella ingresa en el colegio privado porque:

> La maestra que me daba clases en el colegio público del barrio se dio cuenta de lo que yo valía y le dijo a mi mamá, esta carajita nació aprendida, si la dejas aquí se te queda preñada antes de los quince o se mete a malandra, ponla en un colegio privado. (Yau 2021: 56)

Gracias a la solidaridad de una vecina ambos niños consiguen puesto en estos colegios en los que los alumnos tenían una posición en la escala social más alta que ellos, por lo que Douglis siempre estaba intentando ocultar su proveniencia social con fantasías como esta:

> [...] mi papá tiene un banco y mi mamá es actriz, tengo un hermano gemelo, no vivo cerca, me trajo el chofer, mi madre me contó que estando embarazada leyó una obra de teatro rusa y que la protagonista se llamaba Douglis. Le gustó tanto que me lo puso, todo esto con la cara enterrada en el plato, con las manos alisándose la falda constantemente y taconeando sus mocasines rotos. (49)

La madre trabajaba para mantener a ambos niños y a la familia mientras al mismo tiempo deseaba tener un hombre a su lado, situación que pensaba la haría feliz:

> A mamá solo le gustaban los hombres mantenidos porque se dejaban mangonear, gritar, castigar, humillar y pasara lo que pasara siempre seguían allí. Esos no tenían orgullo y si lo tenían pesaba más el hambre (de hogar, de comida, de caña, de sexo) que cualquier otra cosa. Mantener a un hombre era costoso. Para eso tenía dos manos. Para trabajar bien duro. (57)

Como ambos colegios de sus hijos eran vecinos en el territorio caraqueño, Douglis la hija vende comida a sus compañeras y al colegio de varones del colegio de al lado en el que estudia Jordi un hijo de catalanes que le compra chicle quien siente una atracción física muy grande por ella, pero que no

puede tener ninguna relación seria con Douglis porque no es de su misma condición social:

> Se coreaba que todo macho que se respete tiene una negrita en su vida a la que ama con pasión pero siempre acaba en el altar con una blanquita. Enfrenté a Jordi. No lo negó: *Es verdad. Estás muy buena. Me vuelves loco. Pero eres una negrita con nombre de cachifa. Nunca vamos a tener nada serio. Si aceptas, siempre nos veremos a escondidas.* (216)

Algunos de los compañeros de colegio desarrollan entre ellos una gran camaradería que se prolonga a través del tiempo y más tarde recibirán a Douglis en Suecia donde vive Mercedes, una de ellas. Le preguntan entonces a Douglis que si tiene tanto dinero por qué no se queda en un hotel cinco estrellas y ella responde: "[...] para mí, un cinco estrellas es esto" (214). Estar compartiendo y divirtiéndose con sus antiguos compañeros de colegio. Junto con Jordi, pensamos que Douglis es un personaje magistralmente logrado.

Douglis es el personajes principal de la obra no excenta de comicidad, viveza y buen humor. En ella ocurre una transformación porque debido a sus características personales, arraigo y conocimiento dentro del medio, pasa de la pobreza a la riqueza, circunstancia que no aparecen haber alcanzado el resto de sus compañeros. Como el Rastinac de Honoré Balzac está decidida a triunfar, saltando todos los obstáculos que pueda encontrar en el camino, aunque en ello no pierde la conexión humana con sus compañeros. En ella se conjugan sabiamente la ambición y la solidaridad. No es un personaje plano.

Douglis y Jordi son antagonistas en algunas partes del relato porque a pesar de atraerse mutuamente no pueden consumar su deseo debido a las diferencias sociales que los separan. Sin embargo, Douglis no siente rencor por el desprecio de Jordi.

A continuación daremos unas pinceladas sobre este personaje. Jordi no puede parar de hablar por eso dice: "[...] yo creo que el día que nací no lloré, sino que le dije al médico *suéltame cabrón de mierda y seguro que vi a la enfermera y* le dije *que tetas más ricas tienes, mami, pélate una que tengo hambre* nací con hambre, las dos cosas juntas, lengua y hambre, eso es una bomba de tiempo, [...] y se siente muy mal cuando es asaltado en la Plaza Colón de Madrid por unos jóvenes porque lo confunden con un turista. Unas ancianas intentan ayudarlo y él les suelta una frase en catalán, a lo que ellas contestan:

> Todavía no tenéis Embajada de Cataluña en Madrid, pero si siguen mandando los rojos, seguro la habrá. ¿Nadie te enseñó a hablar castellano?, pobrecito mío, con lo guapo que es, con el aspecto de persona formal que tiene y solo sabe ladrar (153).

Jordi entonces es considerado un emigrante, por estas ancianas en su propio país porque es catalán.

Jordi describe la ciudad de Madrid de la siguiente forma:

> [...] la ciudad está llena de trampas, es un libro con palabras que se mueven, con mensajes que se cambian continuamente, palabras inmóviles en las vallas, en los edificios, en los carteles que señalizan, en pancartas, en las bombillas del alumbrado, palabras móviles en la ropa de los viandantes, en los hombres anuncio, compro oro, [...] (88)

Jordi comunica su frustración sexual en la novela por medio de sus escritos que hace para las terapias que mantiene con una psicoanalista en España, país al que se ha mudado y en el que se casa con otra compañera de estudios de su mismo colegio venezolano a quien en el pasado Douglis trataba de ayudar a adelgazar porque era muy gorda; Jordi se encuentra con esta niña ya mujer en un restaurante en Madrid y no la reconoce porque está muy delgada y decide hacerla su esposa. Las frustraciones sexuales de Jordi provienen también de cuando él estaba muy pequeño y su familia tenía una dependiente de servicio colombiana llamada Rosaides que tenía un novio, Cheo, al que Jordi le tenía celos. “Suerte que aún no había llevado a la práctica mis planes: desaparecer las cartas de Cheo y provocar que Rosi se peleara con él y no le dirigiera la palabra nunca más.”(116) Jordi tiene tan internalizados los mandatos del medio social que no se autoriza a sí mismo expresar públicamente su atracción por Douglis porque debía enamorarse de una muchacha con su misma condición económica y racial, por eso probablemente termina en un consultorio psiquiátrico.

La familia de Jordi vivía en un pent-house, puede tener esta dependienta y ofrecerle trabajo a Cheo. Por eso, después Jordi puede migrar a Madrid. Como la Carmen de la novela anterior Rosaidis es muy cariñosa con Jordi, pero luego emigra también a Madrid donde deja a la familia de Jordi y cuenta las aventuras que tiene en esta ciudad, pero ya con otras patronas. Los nexos afectivos no duraron con la familia empleada para siempre, como es el caso de Carmen en *El viaje de la flauta triste*.

La tercera familia que aparece descrita en la novela es la de Pino Chica, que muestra una composición migratoria diferente. La madre es española, llamada Pino Grande para remarcar la unión afectiva que existe entre madre e hija; el padre es alemán de Baviera y la madre de este es Sara, una abuela judío sefardí que con sus cuentos distrae a Pino Chica y la consiente con respecto a las exigencias de su padre. Pino Chica come muy contadas comidas y el padre la obliga a comer de todo. La familia es narrada como un modelo de familia patriarcal en la que el padre es comparado con un volcán y la madre dice:

> No quieres paella porque tiene pimiento, no sirve que se lo quite porque dices que el arroz está contaminado, sopa no, que tiene garbanzos, la carne te sabe a vaca y el pollo tiene una bacteria negra, tenemos que decidirnos Pinito, que papá nos está mirando y ya le sube el magma, mira su pecho, se le hincha [...] (22 y 23).

A través de otros relatos también se expresa cómo es vivido el patriarcado por otras parejas descritas en la novela como la tía Chanita, quien debido a que su marido le va haciendo perder todas sus comodidades y en un momento dado del relato se come toda la comida que ella había preparado con sus amigos, dejándola a ella sin nada:

> Buscó el insecticida. Apuntó la válvula hacia los comensales, presionó y encendió el mechero. Una llamarada azul quemó las cortinas, el tapiz de Madeira y la *mata de pelos* de Eusebio.
> Desde entonces, de puertas hacia fuera, Eusebio dice que su mujer es una loca. De puertas para adentro le lleva el desayuno a la cama. Muerto de miedo (36).

Esta familia alemana-española no tiene empleada, pero "Los sábados la familia come paella en La Tasca". (22) que había cambiado de dueño porque antes la manejaba un gallego, Pascacio que "[... lo venció la morriña, empacó cuatro cosas y se subió en un avión sin despedirse."(22)

Otro representante de la gran migración gallega que arriba a Venezuela pero que en este caso no aguantó estar lejos de su tierra.

Esta familia vive en un pequeño apartamento donde la madre vigila las amistades de la hija y el padre, a su manera, inculca valores que cree que están preparando a la niña para su futuro. Así habla Pino Chica de su vivienda y de sus compañeros de juego:

> Luciano vive en el tercer piso (igual que yo), en el 10. Yo en el 24. [...] Marcelo es flaco, tiene los dientes volados y a mamá no le gusta, no quiere que juegue con él. Dice que es un muchacho rebelde. (51)

En la narración se ve mucho la combinación de culturas que existía en la Caracas de los años setenta, ochenta y noventa, como observamos también en las descripciones anteriores. Allí los niños se adiestran en llamar a las cosas de manera diferente.

> La mamá de Luciano se llama Catalina. Antes era profesora, no entiendo muy bien de qué. [...] También hace pastel de choclo, porotos, sopaipillas y manjar. A veces

> me deja jugar con la greda. Yo le pregunto si puedo jugar con arcilla y ella me dice: *Greda, Pino, es greda."* (51)[6]

La niña también está constantemente expuesta al vocabulario y a las costumbres sefardíes de su abuela quien la introduce en el mundo de la imaginación, de la fantasía y del ladino cuando los padres la enviaban a su casa para tener ratos de intimidad y le mandaban a decir a la abuela que le diera un *tenteallá*.

> Sara me retenía en su casa cuando mis padres me decían que le pidiera a la abuela un tenteallá.
> Una palabra que nos hacía felices a todos.
> Yo acompañaba a la vieja, escuchando sus historias.
> La vieja acompañada por una nieta con la que compartía los vicios.
> (El café, el rapé, los licores caseros, la fantasía)
> Mis padres..., al fin solos, [...] (196)

Pero el análisis de esta novela quedaría inconcluso si no hablamos de cómo son las relaciones a través de Internet entre los jóvenes que emigran, cómo continúan sus relaciones con nombres ficticios, blogs, poemas que les permiten asumir identidades distintas a las que tuvieron en el pasado e incluso intercambiarse roles en los que la identidad de uno, asume las características del otro e incluso de un tercero como es Douglis (prasifuchi@gmail.com). Esto podríamos llamarlos avatares, es decir seres que se construyen a sí mismos diferentes identidades.

Pino niña asume el seudónimo de "Tenemaka" derivado precisamente de la palabra "tenteallá" que sus padres utilizaban cuando querían deshacerse de ella y enviarla a casa de la abuela. Y con ese seudónimo Pino niña se funde con la identidad de Jordi identificado como Pelagus en los emails que escriben, quien afirma: "Quiero hablar y relincho. Soy un caballo"(171).

Pelagus termina hablando ladino que se supone era un idioma conocido por Tenemaka:

"Pelagus para Tenemaka Mostrar detalles 18:44

😟

Parece ke tienes el principio de un pyyut doloryoso... en bon hora." (147)

Podríamos decir que los jóvenes de esta novela en Venezuela, en Suecia y en Madrid, construyen otro tipo de familia separada por una gran distancia

[6] Esta Caracas ya fue tratada por mí en un trabajo titulado "Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: La última cena de Stefanía Mosca (1957) y Trance de Isabel González" (1963). Febres, Laura. https://lamiradafemenina.files.wordpress.com/2016/01/la-mirada-femenina-tomo-i.pdf, 257-301.

física, para el acercamiento entre ellos solo utilizan la pantalla de la computadora en la cual los roles pueden ser intercambiables, pero en última instancia logran mantenerse juntos y darse soporte afectivo que puede ser uno de los objetivos de una familia.

Conclusiones

Las tres novelas analizadas en este trabajo, *El viaje de la flauta triste*, *Hormigas en la lengua,* son documentos importantes para comunicar los diferentes alcances del fenómeno de la diáspora venezolana, fundamentalmente en el siglo XXI.

Las descripciones de las migraciones en las novelas hablan fundamentalmente de las ocurridas entre Venezuela y España, aunque no se excluyen otros destinos geográficos. En el caso de las novelas y testimonios estudiados emigra generalmente una familia con acento patriarcal, impulsada por la economía venezolana en crisis. La situación de diáspora tiene un efecto negativo sobre esta institución como demuestra el análisis de la novela El viaje de la flauta triste.

Los personajes más jóvenes en la novela *Hormigas en la Lengua* utilizan la pantalla de la computadora para la comunicación entre lugares distantes. Allí ni los roles ni los personajes están definidos, pueden ser intercambiables.

En *Hormigas en la Lengua* los jóvenes logran mantener la amistad y el soporte afectivo que ella confiere a pesar de estar en espacios muy distantes.

La migración en las novelistas españolas. Imaginarios contenidos en Los Intactos de María José Codes (1960) y Deshojando Alcachofas de Esther Bendahan (1964), escritoras que nacieron en la década de los sesenta.

Trabajaremos fundamentalmente en este capítulo con el concepto de imaginario expresado en las novelas *Los Intactos* de María José Codes (1960) y *Deshojando Alcachofas* de Esther Bendahan (1964) que escogimos como representantes de las escritoras españolas que nacieron en la década de los sesenta y hablan sobre el fenómeno migratorio.

Al igual que en el capítulo anterior dedicado a las autoras nacidas en los años cincuenta, las novelas estudiadas contienen una denuncia sobre el fenómeno del narcotráfico y el feminicidio. Estas novelas de las nacidas en la

década de los sesenta, aluden a distintos imaginarios que perduran en distintos grupos sociales de migrantes y son definidos por el antropólogo Arjun Appadurai en su libro *Modernity at large* como Mediascapes y Ethnoscapes.

Estos conceptos desempeñan para el antropólogo un papel preponderante en el fenómeno migratorio y son ilustrados en las novelas que trataremos en este capítulo.

Al mismo tiempo los imaginarios que persiguen muchos de estos personajes, no pueden entrar a formar parte de su realidad, lo que ocasiona mucha violencia y frustración también ilustrada en las novelas que sin razón ninguna se vierten sobre el ciudadano común, como ocurre en Londres con los personajes de Diana y Alicia en la novela de Codes. Y también con el okupa odiado por los jóvenes que se congregan en el barrio madrileño donde vive. Pasaremos entonces al análisis más detallado de estas novelas.

Las fracturas emocionales de los emigrantes y su tratamiento en la novela Los Intactos *de María José Codes (2017), desde la campiña inglesa.*

El estudio de la novela *Los Intactos* de María José Codes publicada en el 2017 forma parte el proyecto que da origen al texto en cuestión *Novelas en español de mujeres migrantes en Europa en el siglo XX y XXI*. Esta novela presenta la problemática psicológica de tres emigrantes Diana, Mirek y Nabil, mientras varios de sus otros personajes son tomados conscientemente por la autora de otra novela, *Un mes en el campo* escrita por J.L. Carr, por lo que mucha de la información contenida en la obra no es recogida por la novelista de la realidad transformada en ficción en su obra, sino de la misma literatura. Esto es expresado en una nota al final de *Los Intactos,* por lo que es necesario utilizar para parte de su análisis el concepto de metaliteratura que según la RAE es Literatura cuyo objeto es la propia literatura.

El imaginario sobre la campiña inglesa:

El antropólogo Arjun Appadurai en su libro *Modernity at large* trabaja el concepto de *imaginario* como un constructo que caracteriza nuestro tiempo en el siglo XXI, que llega hasta nosotros fundamentalmente a través de los medios de comunicación social, de la internet y de nuestra vida cotidiana, por medio del cual se nos describen lugares apetecibles hacia los que

podemos emprender migraciones o viajes turísticos que impacten tal vez positivamente de manera imaginaria nuestras vidas.

> More people than ever before seem to imagine routinely the possibility that they or their children will live and work in places other than where they were born: this is the wellspring of the increased rates of migration at every level of social, national, and global life.[7] (Appaddurai 2000: 6)

Empezaremos por dar algunos pincelazos sobre el imaginario al que se asocia la campiña inglesa, ya que es el espacio donde se desarrolla *Los Intactos*. En la página web https://omviajesyrelatos.com/campina-inglesa-cotswolds-pueblos-bonitos-inglaterra/ se nos dice lo siguiente:

> Cierra los ojos por un momento, e imagina la campiña inglesa [...] Son lugares que huelen a campo y hojarasca, escenarios bucólicos, salpicados por ovejas que pastan en colinas verdes y ondulantes donde el tiempo parece haberse detenido. Lugares a los que nada más verlos, apetece escaparse. S/P

Esta descripción coincide con las expectativas del personaje principal, Diana, quien decide quedarse en la casa de la campiña inglesa, a pesar de que se siente atemorizada por varios sucesos que ocurren en ella y que la invitan a dejarla: "Una casa orientada a un futuro de reconstrucción y de cura. Un lugar donde sanar por dentro." (Codes 2017: 134)

La descripción de la campiña inglesa la percibimos en la novela a través de sus ojos. Para ella lejos de ser un lugar tranquilo y acogedor es un lugar que no está lejos del miedo y del asedio de emociones siniestras, que tanto ha trabajado la novela inglesa. Esas emociones las produce tanto la naturaleza misma que a ratos se vuelve amenazante porque pareciera que encubre males mayores y las personas que viven con ella en la casa psiquiátrica que no sienten afecto hacia su persona. En cuanto a la naturaleza son admirables los episodios donde Diana experimenta un gran terror:

> Un horizonte de rayos y una espesa cortina de agua enfebrecen la superficie del lago. Es un espectáculo sublime y aterrador. La feroz lluvia araña la piel y aturde los tímpanos. Debo de estar muy cerca. Avanzo entre los abedules y las retorcidas ramas de los robles, pisoteando el barro, el musgo, los troncos caídos, hasta la espesura de los arbustos me agota y me disuade de seguir adelante. (92)

[7] "Más personas que nunca parecen rutinariamente imaginar la posibilidad de que ellos o sus hijos vivan y trabajen en lugares distintos a los que nacieron: esta es la fuente del aumento de las tasas de migración en todos los niveles de la sociedad, de la nación y en la vida globalizada." "Appaddurai 2000: 6. Traducción nuestra.

Al culminar la lectura de *Los Intactos* nos damos cuenta de que el imaginario que permitió la ubicación de la casa psiquiátrica en ese supuesto paraíso no fue positivo para la salud mental de los enfermos que la habitan, los resultados son devastadores, exceptuando tal vez a Diana que puede escapar al final de la casa y tiene algunos signos de mejoría, aunque declara al final de la obra: "Les he contado que sigo una cura de desintoxicación. [...] Soy basura." (179)

Ella se da cuenta de que en su estado mental desestabilizado la influencia de la campiña inglesa es un engaño: "Cuando el paisaje que te rodea se percibe como un aislamiento defensivo, su belleza es sólo una máscara." (55)

El psiquiatra que envía los enfermos mentales a esa casa "[...] del norte de Inglaterra." (13) se llama Markus a quien conocemos solo a través de la referencia que hacen los personajes del texto y es hijo de Birkin uno de las figuras que *Los Intactos* toma de la novela inglesa *Un mes en el campo* escrita por J.L. Carr. La autora al final de esta novela declara que tomó este personaje y a otros personajes de aquella novela, porque se encuentra profundamente agradecida al escritor inglés. Así que estamos hablando de la conciencia de un espacio textual compartido entre ambas novelas, de metaliteratura.

Birkin el joven personaje que Codes toma de la novela *Un mes en el campo,* comparte el imaginario de la campiña inglesa que tradicionalmente hemos compartido en dicha novela.

> Las mujeres de los campesinos esperaban junto a cestas de huevos y de mantequilla hecha en casa, y ofrecían a la venta manzanas temprana, peras pardas, ramos de claveles, todo lo que les sobraba a los campesinos en sus huertos y jardines. (10)

"Los jardines delanteros de las granjas rebosaban de mejorana y rosas, margaritas, minutisas y de noches se cargaban con el olor de los alhelíes." (Carr 2004:113)

En esa novela Birkin logra curarse de las fracturas emocionales que la Primera Guerra Mundial ha ocasionado en él, no sólo por el paisaje sino por la acogida que le proporcionan sus habitantes incorporándolo a la vida comunitaria. Circunstancia que no ocurre con los personajes de *Los Intactos* que están muy solos y bastante aislados.

Ambas novelas intentan recuperar un pasado que se ha ido, pero con distintas consecuencias. La de Carr demuestra el efecto curativo que tiene la vida rural en su persona a pesar de rememorar un amor juvenil no culminado y la de Codes, desarrolla la imposibilidad de la curación porque el soporte afectivo y el apoyo que podrían darse los personajes mutuamente no ocurre, ni tampoco tiene ningún efecto la naturaleza en la salud mental de los personajes.

Los Intactos *y la migración*.

El título de la novela de María José Codes *Los Intactos* alude a algunos de sus personajes, quienes llevan dentro de sí un inmenso sentimiento de culpa por seguir vivos, luego de haberse salvado del accidente donde han muerto sus seres más queridos y además se sienten peor por no haber quedado con alguna herida física que recuerde el hecho.

La muerte de nuestros seres queridos debe ser recordada, por eso en algunas sociedades se sigue manteniendo la costumbre del luto que recuerda a los demás seres la herida sufrida.

> El dolor tiene derecho a su herida", dijo. Asentí. No era la primera vez que hablábamos de aquello, de la necesidad de una prueba dolorosa para dejar de sentirse culpable: la falta de algún miembro, la deformidad, la invalidez. Cualquier desgracia física con la que combatir los reproches ajenos: "Tuviste suerte","Fuiste la única", "Como conseguiste que la muerte no te rozase siquiera? (Codes 2017: 158)

Al sufrimiento de haber salido intacto de un accidente o de una guerra que terminó con la vida de nuestros afectos más cercanos, se añade también, que muchos de los personajes de la novela son emigrantes. La emigración conlleva también mucho sufrimiento. Puede ser observado a veces a través de rasgos de la apariencia física distinta del emigrante la cual ocasiona, a veces, su aislamiento como describe el antropólogo Appadurai cuando habla de los Ethnoscapes o imaginarios que crean espacios diferentes que no son compartidos con la cultura de la mayoría. Los rasgos diferenciadores pueden ser creados a veces por el mismo migrante que necesita, como Diana, expresar su herida. Los personajes de esta novela silenciaban la cara oculta de su cuerpo interior o rasgadura que estaba constantemente atormentándolos. La novela intenta sacar a la luz ese martirio.

> He pensado en todo esto, en todo lo que teníamos en común Alicia, Cornell, Nabil y yo. Birkin entraba también en ese círculo de intactos que él mismo me había descubierto. Silenciábamos aquello que nos resulta insoportable. Y el silencio arrasa con lo demás: la prudencia se transforma en reserva extrema y el mutismo en encubrimiento. Necesitábamos el simulacro de la proximidad. El disimulo. Nuestra conducta nos parecía vergonzosa. (161)

Aunque las lesiones no son fruto únicamente de la migración en los personajes de la novela, recordemos que en la sociedad de acogida a veces se considera al emigrante como un elemento vergonzoso cuando expresa sus

propio lenguaje y costumbres que no son las usuales en la sociedad de acogida.

Uno de los personajes que no ha emigrado en la novela es Alicia y a los ojos de Diana, quien es definitivamente una migrante, su manera de vestirse y de comportarse produce antipatía y recelo en ella: "Ella es el tipo de mujer excéntrica en el que no voy a convertirme. Su manera de vestir es como de otro siglo: falda larga, blusa vaporosa, sombrerito de fieltro..., una mujer sacada de un escenario romántico." (16)

Diana declara su condición migrante una sola vez en la novela aunque no se nos dice explícitamente de qué país proviene: "Dice que tengo acento extranjero, que desde el principio le sonó así. "Del sur: Italia o España, ¿verdad?" Sonrío sin aclararlo, aunque está tan orgulloso de su triunfo que no parece importarle tanto saberlo."(76)

Esta ambigüedad del sitio de proveniencia del emigrante del cual se habla muy poco en esta obra no es frecuente en las otras novelas que hemos estudiado donde la descripción del país de dónde el emigrante proviene ocupa parte del espacio textual. De la misma manera Diana afirma que regresará a su país de origen, pero no sabemos nada de ese país. El verdadero e importante espacio de la novela está dedicado a describir los estados psíquicos de Diana y sus relaciones con los otros personajes. Estos muestran un efecto positivo a pesar de la locura que los acosa con respecto a la no del todo conseguida recuperación de Diana.

En primer lugar, vale la pena hablar del falso Cornell, el supuesto encargado de la casa quien no es tal, sino un usurpador de la identidad del antiguo mayordomo, que se ha ido. En este personaje se hace patente el problema de la fractura de la identidad que caracteriza a muchos emigrantes que en su memoria no pueden o no quieren recordar quiénes fueron en el pasado. Diana manifiesta problemas de identidad cuando nos dice: "Digo mi nombre en voz alta. Lo repito. Y una vez más. Ésa de ahí soy yo. Como si fuese un conjuro, noto los efectos del acoplamiento de mi identidad." (162)

Cuando se produce la ausencia del falso Cornell en la casa, ella también asume la identidad de este mayordomo ante el nuevo visitante Nabil que describe como:

> La carne hundida en las oquedades de los huesos, la mirada inexpresiva. La piel oscura, el cabello ralo y enfermizo. Un caminar vacilante y frágil. Así era Nabil cuando llegó, con su petate de soldado al hombro y su gastada ropa deportiva. [...] Nabil me tomó por una especie de ama de llaves y yo me comporto como tal. Rodeé el pequeño mostrador, bajo el que no me fue difícil encontrar el estante con los casilleros de las llaves. (143,145)

Diana nos narra que Nabil produce un efecto positivo en la recuperación de su persona. “Supongo que la prueba definitiva de que yo empezaba a recuperarme fue que decidí ocuparme de Nabil cuando supe que su vida pendía de un hilo.” (143)

El falso Cornell ayuda también en la recuperación de Diana, a pesar de que huye de él despavorida, porque la conecta con su mundo instintivo. Ella siente por él una gran atracción, esto va ligado a una transformación, que quisiéramos destacar en Diana, Alicia, el falso Cornell e incluso en Nabil, que consiste en un proceso de animalización de ellos, a medida que transcurre la novela.

> Creo no exagerar al decir que Cornell había devuelto la vida a mi cuerpo tras haber permanecido inerte y pasivo desde la tragedia. Sentía su pulsión voluptuosa y su despliegue funámbulo. El espesor dulce del instinto y del acto solitario volvía a significar algo para mí. (104)
> Desde que Cornell había desaparecido me había negado a seguir con eso, aunque los cajones del escritorio estaban llenos de Metyr, ansiolíticos, somníferos y medicamentos para trastornos neuronales relacionados con diversos y raros síndromes de estrés postraumático, según leí en los prospectos. (142)

El supuesto Cornell es” Mirek, un esloveno que había perdido a sus dos hijos en el accidente de un autobús escolar que él mismo conducía, junto a otros veinte niños”. No se nos aclara si conducía borracho el autobús de niños o si fue un accidente sin alcohol. Tiene relaciones íntimas con Diana al final de la novela totalmente borracho, por lo que ella se da cuenta que debe abandonarlo.

El otro personaje que contribuye directamente en la recuperación de Diana es Birkin quien proviene directamente de la novela *Un mes en el campo*. Él ha comprado las tierras donde se encuentra el mural que Diana restaurará. Es decir que parte de la salvación de Diana proviene directamente de un personaje literario de otra novela. La devoción de Diana por su trabajo de restauradora está documentada varias veces en la obra. Acabar su restauración de forma metódica es una de sus herramientas fundamentales que contribuye a su mejoría: “Transcurren horas durante la que recorro cada figura del cuadro con la lupa. Me siento orgullosa de la calidad de mi trabajo, de la limpieza y el brillo de los colores, de la transparencia del barniz que nada oculta.” (106)

La violencia y la muerte dentro de la novela.

La novela fue publicada en 2017[8] que se caracterizó por ser un año en que recrudecieron los ataques terroristas en Inglaterra que se habían iniciado desde el 7 de julio de 2005[9] cuando fue atacado Londres en varios puntos del transporte público y murieron cincuenta y seis personas y 700 resultaron heridas. La autora de *Los Intactos* ante mi pregunta de la relación de la novela con estos ataques afirmó que: "No hay ninguna referencia concreta a ese atentado porque es ficción, pero responde, en efecto, a la escalada terrorista europea e internacional de la última década." Codes, María José a febres.laura@gmail.com

Diana ha perdido a sus padres, construye su vida como pareja con el hijo de Alicia. Los tres se encuentran en Londres juntos, cuando son atacados. En el accidente muere el hijo de Alicia que funciona como escudo para proteger a Diana quien está embarazada.

> Entiendo por fin que nunca me perdonará, seguirá culpándome de la muerte de su hijo y nada puedo hacer para librarme de tal acusación. Ni siquiera yo misma estoy segura de sí fue él quien me cubrió con su cuerpo o yo la que se refugió en él. Si aún estaba vivo cuando lo interpuse como un escudo. No lo estaba, me digo, lo dije tantas veces. (171)

Alicia, un personaje que viste como el de una novela romántica, está profundamente traumatizada por la muerte de su hijo y no puede perdonar a Diana su final. Además, el hijo engendrado por la pareja muere, como nos comunica Diana a través de un sueño, mecanismo al que recurre la narradora un par de veces para comunicarnos situaciones vividas por los personajes:

> Soñé con un derrumbamiento sobre mí, sentí el peso de los escombros sobre mi cuerpo, la opresión. El polvo me penetraba por todas partes como si fuese vapor. Las cucarachas asustadas me mordían los dedos. Recuerdo un inmenso hierro en el abdomen, causando un daño accidental, carente de propósito, de intención no violenta. [...] Era un insecto bajo la pisada involuntaria de otro animal superior. (35)

Tampoco Diana siente afecto por Alicia, aunque aparentemente intenta ayudarla. Compite con ella por la atención del supuesto Cornell y "La sola perspectiva del roce de su mano o de su pie me repele. Pongo todo mi empeño en disimular mi ansiedad, ella es tan sensible que se pondría histérica." (31)

[8] https://www.lasexta.com/temas/atentado_londres-1

[9] https://www.heraldo.es/noticias/internacional/2019/11/29/ataques-terroristas-en-reino-unido-desde-2005-1346640.html

Al principio de la novela Alicia le entrega una pistola a Diana para protegerse, pero esta duda cuando culmina la obra, que ese haya sido realmente su objetivo.

> Comprendí de pronto que ella me odiaba y se lo habría contado todo a su manera. Estaba segura de que ella me culpaba de la muerte de Jos. Hasta entonces había creído que Alicia me había dado su pistola para que pudiese defenderme, sabía de mi miedo a volver a ser atacada. Ahora me cabía la duda de si tendría otro propósito. (151)

La narradora dijimos que toma personajes del escritor inglés escrita por J.L. Carr de su novela *Un mes en el campo*. El crítico D.J Taylor cuando habla de otra novela de Carr *A Day in Summer* nos dice: "The first thing that ought to said about Carr¨s women is that they are all completely unreal- these scintillating sex bombs and goddesses married timid clergymen -simple exercises in wish-fulfilment" [10]W.P.

Pensamos que la autora de *Los Intactos* les confiere hondura y realidad a estos dos personajes femeninos Diana y Alicia, por medio de la ambigua mezcla de emociones que tiene su relación. Están magistralmente tratadas, lo que pudiera ser el aporte que agrega Codes al escritor inglés, teniendo en cuenta la crítica de D.J.Taylor citada en el párrafo anterior.

Ellas se distinguen no precisamente por su bondad. Así que estamos hablando de metaliteratura porque hay un intercambio verdadero entre la obra de Codes y la de Carr.

> Ella era la que más lloraba, la que más sentía, la que más pronto deseaba morirse, como si perder un hijo fuese lo peor del mundo y los demás no tuviésemos derecho a sentirnos extraviados, como flotando en el espacio, a la deriva, después de perderlo todo, a alguien que lo es todo para nosotros. (Codes 2017: 63)

El tema de la muerte continúa siendo tratado en la novela a través del fresco que Diana restaura en la capilla del imaginario pueblo Oxgodby a donde llegan Birkin y Moon en la novela, después de haber sobrevivido a la I Guerra Mundial, acerca de lo cual Diana nos dice:

> En el arte, la muerte no es un tema que me disguste, lo encuentro sugestivo y teatral. No le tengo ningún respeto a cualquiera de las representaciones siniestras de la muerte, a lo largo de los siglos. Tampoco a los monstruos, ni mucho menos a

[10] "Lo primero que debería decirse sobre las mujeres de Carr es que todas ellas son completamente irreales, estas centelleantes bombas sexuales y bondadosas casadas con tímidos clérigos, simples ejercicios de realización de deseos". Traducción nuestra.

> la recurrente figura fantasmagórica con guadaña. [...] Al entrar en una iglesia, uno se convierte en una víctima que contempla. (42)

No sabemos si las intenciones de Markus al buscar el trabajo para Diana del cual compartirían la ganancia, en la capilla que pertenecía ahora a su padre, eran que ella asumiera su papel de víctima frente a su pasado y conectarla, a la vez, con el sufrimiento humano que aparecía en la "[...] reproducción de uno de los frescos del Camposanto de Pisa: *El triunfo de la muerte,* de Buonamico Bufalmaco, pintado entre 1336 y 1341" (57). Además, el psiquiatra, se debe haber percatado de la buena calificación de Diana para ejecutar este trabajo, pero, sin embargo, ella no está tan segura de sí misma. "Un trabajo sencillo para la iglesia del pueblo; quien querría encargarme nada realmente valioso en mis circunstancias." (37)

El sufrimiento y la muerte que aparecen en el fresco que Diana restaura se asemejan a los que ha pasado después del atentado que estuvo a punto de acabar con su vida y terminó en la muerte de su pareja. La novela también nos dice que el fresco pintado en el siglo XIV, también sobrevivió a los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, "tras el bombardeo del Camposanto, en 1944, concluye el dosier" (58). Así que sus imágenes pudieron ser también exterminadas. Por eso a través de *El triunfo de la muerte* los personajes se encuentran ante uno de los términos de la metáfora que representa sus tragedias. Allí aparecen "Seres agonizando, miembros de cadáveres, figuras sedentes rozándose las ropas, pieles y cabellos."(44)

Imágenes parecidas a las que le vienen a la cabeza a Diana sin ella buscarlo, como flashbacks del pasado que intenta exorcizar: "La fragilidad de la gente común, sus brazos fracturados. Ganas de arrellanarme en los cojines del sofá, lejos de la muchedumbre exterior, de los muertos vivientes, de los locos suicidas, de los criminales. Lejos de todas las guerras." (49)

El encuentro de un grupo sefardí y un okupa español con la migración ilegal de las latinoamericanas a España en Deshojando alcachofas *de Esther Bendahan.*

En la novela *Deshojando Alcachofas* de Esther Bendahan estudiaremos el tema de las migraciones a Madrid enfocándonos en dos grupos culturalmente distintos: las dominicanas y las familias de los judíos sefardíes provenientes de Marruecos.

Además trataremos el caso del Okupa, perteneciente a los grupos sociales excluidos de la sociedad madrileña, quien no vive de manera acomodada,

mientras las familias judíos sefardíes comparten la situación de holgura de muchos madrileños que tienen hermosas viviendas y una mesa muy bien servida por sus empleados domésticos, como es el caso de la criada dominicana Daniris quien vive en la misma casa que sus empleadores.

Madrid es la localidad que acoge a casi todos los personajes desterritorializados de la novela *Deshojando alcachofas,* los cuales disfrutan su ciudad, pero que resulta violenta con aquellos que no cumplen con el hecho de tener en ella un hogar o una vivienda.

Algunos de los personajes de las familias judías sefardíes sintieron la exclusión por parte de los madrileños sobre todo por diferencias religiosas, como expresa Sami, el hijo adolescente de la familia sefardí:

> "Algunos quieren ser como todos. Hay cosas que no entiendo. Claro que el cristianismo se apodera de la realidad. No deja lugar a otras verdades. Decir <<es Navidad>> es igual a decir <<es diciembre>>, como una realidad corpórea, con existencia propia. No sé qué soy, a veces, vivir así duele." (Bendahan 2005: 49)

A pesar de estar tan distantes culturalmente, Sami el hijo de la familia se siente unido a Danaris por la atracción física que ella ejerce sobre él. Además, ambos comparten la situación de desterritorialización de la que habla el antropólogo Arjun Appadurai que citaremos en el siguiente punto: "Daniris ella es distinta. Parece hecha de un material esponjoso capaz de absorberlo todo. Me felicitó con un beso en la mejilla. ¡Cómo me hubiera gustado morderla! Es difícil vivir aquí, claro lo es en cualquier lugar." (49)

El episodio de la navidad que para Sami solo tiene un significado religioso dentro del catolicismo, tendría para el antropólogo Appadurai, no sólo connotaciones religiosas sino cronológicas y económicas, ya que está muy ligado a las festividades realizadas en los pueblos primitivos que celebraban en ciertas fechas nuevos comienzos, y económicas porque son fechas donde las sociedades actuales consumen desenfrenadamente. El consumo para este antropólogo es un fenómeno que debe ser el centro fundamental de investigación antropológica en las sociedades actuales porque se independiza de la importancia cronológica para ser más importante que las fechas mismas. En la novela analizada se ve solo en ciertas ocasiones porque este fenómeno no es el objeto fundamental de la narración.

En la novela a estudiar el consumo se muestra solo de manera oblicua en los lugares que ocupan dentro de la ciudad los personajes, en su vestuario y en los regalos que reciben en las celebraciones.

Para el análisis de esta novela *Deshojando alcachofas* de Esther Bendahan consideramos importante trabajar con los conceptos de Mediascapes[11] y de ethnoscapes [12] formulados por el antropólogo Appadurai ya citado con respecto a la migración, porque esta novela además de continuar con la problemática de las redes ilegales del tráfico de personas de Latinoamérica a Europa ya estudiados por nosotros en otro trabajo y en el capítulo anterior[13], trata sobre la desterritorialización de estos tres grupos importantes dentro del Madrid de la primera mitad siglo XXI, las mujeres dominicanas, los judíos sefardíes y los okupas quienes a pesar de ser españoles, ya no habitan un territorio fijo sino prestado. Así que estos dos conceptos mencionados pueden ser ilustrados por la narración en cuestión.

La novela como su mismo nombre lo indica tiene la estructura de una alcachofa la cual generalmente tiene sus hojas o personajes separados y los podemos desprender independientemente, pero están profundamente conectados con su centro. Tal como dice el antropólogo citado:[...]the ethnoscape of today's world are profoundly interactive. [14] (48) Describe personajes de los diferentes grupos mencionados anteriormente, pero todos terminan interactuando en la ciudad de Madrid, por lo que se juntan en una casa desocupada y misteriosa.

Los personajes principales narran sus vicisitudes de forma autobiográfica: Teli, Daniris, Sami, Sofía, Juan y Albert. Llevando Telis y Daniris la voz

[11] "Mediascape, whether produced by private or state interest, tend to be image-centered, narrative based-accounts of strips of reality, and what they offer to those who experience and transform them is a series of elements (such as characters, plot, and textual forms) out of which scripts can be formed on imagined lives, their own as well as those of others living in other places." (Appadurai, 2000,35)

Los mediascapes, ya sean producidos por intereses privados o estatales, tienden a estar centrados en la imagen, relatos basados en la narrativa de tiras de la realidad, y lo que ofrecen a quienes los experimentan y transforman es una serie de elementos (como personajes, trama y formas textuales) a partir de las cuales se pueden formar guiones sobre vidas imaginadas, tanto las propias como las de otros que viven en otros lugares.

[12] "The landscapes of group identity –the ethnoscapes- around the world are no longer familiar anthropological objects, insofar as groups are no longer tightly territorialized, spatially bounded, historically unselfconscious, or culturally homogeneous."

Los paisajes de identidad grupal –los paisajes étnicos- en todo el mundo ya no son objetos antropológicos familiares, en la medida en que los grupos ya no están estrechamente territorializados, delimitados espacialmente, históricamente desinteresados o culturalmente homogéneos.(48)

[13] Encuentro Internacional de Escritoras *La migración latinoamericana a España en las novelas Inocentes de M.S. Pérez-Schael y Transterrados de Consuelo Triviño Anzola*. XIV Encuentro Internacional de Escritoras EIDE, Caracas (Virtual), Universidad Metropolitana,2021. También fue estudiado en este libro en el capítulo anterior de las novelistas que nacieron en los años cincuenta.

[14] El ethnoscape del mundo de hoy es profundamente interactivo.

narrativa con más frecuencia, superando la primera a la segunda en dos capítulos de la totalidad del texto.

A continuación, trabajaremos los imaginarios que caracterizan a estos tres grupos etnográficos desterritorializados en la sociedad madrileña, pero cuyos pasos están guiados por esa ciudad muy presente dentro del texto que parece observar el desenvolvimiento de sus acciones.

El grupo judeo sefardí.

La descripción de la novela del grupo judeo sefardí que ocupa el mayor espacio narrado, no dista mucho del contexto del comportamiento imaginado que una familia de ese grupo tiene. Familias que ya van a tener cien años en Madrid provenientes de Marruecos, que constituyen al parecer un grupo bastante homogéneo, pero que aún se sienten distintos a los madrileños porque han sido desterritorializados acerca de lo cual Teli nos dice:

> El problema es que ya en nuestro grupo no nos vemos, si metemos la cabeza en un cuadro sólo percibimos las pinceladas perdiendo la imagen. Tenemos en común el judaismo, pero ni siquiera lo pensamos de la misma manera, funciona para casar a los hijos con judíos, pero a la hora de encontrar comunicación verdadera es difícil, porque somos todos en realidad españoles y como todos los españoles debemos estar juntos por algo más que esa parte de identidad. (Bendahan 2005: 118)

Teli, la narradora con más espacio textual dentro de la novela es una pintora de poco éxito que introduce la reflexión estética para describir los personajes y paisajes, a veces de forma irónica dentro de la obra, como vemos en la cita anterior y en esta: “Me imaginé entonces a Sara como una Madonna italiana en medio de la calle Alberto Alcocer, con varias maletas y sus hijos colgados del cuello, era una escena conmovedora.” (Bendahan 2005: 23)

Teli es profundamente dependiente tanto de su madre Sofía como de su amiga Sara. La primera muere de cáncer de colon y el proceso de esa enfermedad, es uno de los temas importantes en la obra “Estuve cerca de su dolor convertido, con el tiempo, en un nudo de células que le atornillaban el colon.” (238).

La relación de Teli con su madre Sofía es bastante difícil a pesar del gran afecto que las une: “Mi madre cuidaba bien de las emociones ajenas, salvo las mías, pero porque era su hija y me amaba y quien bien te ama te hará llorar.” (115)

Es más, la figura de la madre a ratos pareciera usurpar la identidad de la hija: "Cuando mi madre murió recuerdo haberme depilado las cejas, y ahora pienso que tanto niña como ahora buscaba en mi rostro el rostro de mi madre, es esculpir mi cara para dejar que surja la suya." (134)

Sofía la madre de Teli nos habla de Sara, personaje que sin duda describe en parte el tema de la amistad dentro de la novela. "Pienso en la amistad, cómo mi hija es amiga de Sara igual que yo lo fui de su madre." (88) Sin embargo, la amistad heredada de la familia, entre Teli y Sara es descrita en la novela como una relación muy dependiente de la primera, con respecto a la segunda.

Sara es el personaje que introduce el caos dentro de la novela. Una esposa judía muy hermosa, de pronto se ve aguijoneada por los celos por los cuales es arrastrada hacia un espionaje a su marido en una casa desocupada que en su sótano alberga los archivos de una red que se especializa en traer ilegalmente mujeres migrantes a España.

Como Sara no tiene fuerzas para desempeñar el espionaje sola, obliga a su amiga Teli a acompañarla en todas sus pesquisas, sin tener cuenta los planes de esta y el peligro que ambas corren:

> Si lo que pretendía era jugar, divertirse, inventar una historia para soñar con una aventura, podría ser suficiente. El problema eran mis propios proyectos, yo tenía la semana perfectamente organizada, los días, las horas encajaban unos con otros con precisión milimétrica. Sumergirme en esa persecución sugerida por Sara destrozaría mis planes y la verdad es que no me mostré demasiado entusiasta. Además, pensaba que era realmente una de sus fantasías. (29)

La dependencia de Teli la prolonga a toda su familia, ya que no puede dejar que los miembros de ella se desenvuelvan, aunque así lo deseen, de forma independiente frente a ciertos aspectos de la vida. Como ejemplo podemos citar la decisión de su cuñada de ser acompañada solo por su marido en el momento del parto, decisión que gracias a Teli no es respetada por ninguno de los miembros de la familia. El próximo texto es una muestra de esa dependencia y lo conectado que se encuentra el grupo sefardí-español entre sí porque constituye una verdadera red, que por supuesto genera dependencia entre sus miembros:

> -Seguro que no es nada. Sólo te llamo para ver como estás; además, quiero un parto en la intimidad. Jaki y yo solos –me aseguró.
> Quería vivir esa experiencia con su amado marido que además es hermano mío. Me pidió que olvidara todo y me fuera a dormir; claro que yo interpreté lo contrario, si de verdad quería estar sola no debió llamarme, era una llamada de socorro. Telefoneé a Sara, le pedí que me acercará a casa de mi hermano, porque Reki estaba de parto. Sara avisó a su madre, que es además íntima de la mía, para que

> su chófer fuera a buscar a mis padres a presenciar el nacimiento del nuevo nieto. Mi madre avisó a mi padre y cuando llegamos a la casa encontramos a toda la familia y amigos acompañando a la pareja en su parto privado. Reki me miró con odio, pero creo que no me sentí en absoluto culpable. (60)

Siguiendo a Arjun Appadurai el comportamiento de la familia judeo sefardí es similar al que ha tenido durante siglos, ¿pero de dónde provienen esos deseos de independencia de algunos de sus miembros? Probablemente de la introducción dentro de ella de nuevos imaginarios de independencia occidental que la predisponen a tensiones, las cuales en una sociedad cerrada tal vez no hubieran existido.

Daniris[15], el imaginario de una dominicana en Madrid.

Así como Sara, la esposa judía, emprende su pesquisa por algo imaginado, también Daniris inicia su viaje de Santo Domingo a Madrid con otro imaginario, el construido por su madrastra, la gorda Paula, quien le habla sobre otros pueblos donde cae nieve. Sólo que en Santo Domingo la nieve que esta recrea, no sin cierta ironía de parte del narrador, es de algodón:

> Mi segunda mamá me sorprendió cubriendo el patio de bananeros de algodón. [...] La gorda Paula soñaba con viajar, ver la nieve y conocer Europa; me regaló la nieve que ella soñaba, la convirtió de repente, antes de ser soñada, en un deseo cumplido. Estoy en Madrid y ella sigue queriendo viajar lejos. Nunca quise vivir aventuras, me conformaba con una casa para estar con mi familia. De alguna manera son sus sueños los que cumplo. (91)

En ambas figuras la novela hace hincapié en la figura de la madre que inculca imaginarios[16] en los hijos, solo que Teli tiene una madre biológica que está

[15] El personaje de Daniris es de clase social baja, entonces es una de las que logra el sueño del que habla esta cita aunque no pertenece al status social de la que la autora habla: "Cabe hacer hincapié en un aspecto destacado por la autora (Hanna Nohe): el hecho de que la migración desde Latinoamérica a Europa es propia de la clase media y/o "de la élite cultural e intelectual (Nohe 196) y que, por lo tanto, estos migrantes forman "una posición privilegiada de los que se pueden desplazar" (Nohe 196) a nivel internacional mientras que para la mayoría "el destino de Europa permanece puramente como un sueño" (Nohe:196)". Dolle, Verena (ED.) (2020), 20

[16] En Appadurai el concepto de imaginario en el proceso migratorio es muy importante, como pienso que lo es en esta novela: "An important fact of the world we live today is that many persons on the globe live in such imagined worlds (and not just imagined communities) and thus are able to contest and sometimes even subvert the imagined worlds of

constantemente exigiéndole que gane dinero como pintora. También su amiga Sara le expresa que en lugar de compartir su salario de maestra con la familia, se compre el auto que ella necesita. Sin embargo, Teli no hace caso de estas insinuaciones.

En cambio, la madrastra de Daniris, que no es su madre biológica, no suscita en la niña esa tensión que ocasiona Sofía la madre de Teli, aunque el matrimonio de los padres de Daniris se rompió por su causa, infligiéndole mucho sufrimiento a la madre biológica de Daniris. Sin embargo, la gorda Paula es la que inculca el imaginario del viaje en Daniris, quien cumple su deseo. La gorda Paula es la ganadora en la lucha por el amor del padre y a los ojos de Daniris tiene más prestigio que su madre.

Albert, el amante judío de Daniris, también ayuda a que se cumpla ese imaginario de Daniris porque el único regalo que le da era igual a una postal que ella tenía en su cuarto, es decir él confirmaba el imaginario sobre el nuevo país que ella se había creado en la cabeza:

> Era un hermoso centro de flores y frutas, mangos, guayabas, cerezas, chinolas, limoncillos junto a media docena de margaritas, algunas campanas y una orquídea blanca muy hermosa. Me abracé a él, le besé en una mejilla y luego en la otra para perderme en sus brazos. Era sorprendente, era igual al de la postal que adornaba mi cuarto, idéntico. (94)

Sin embargo, ese sueño está constantemente negado por la presencia real de la novia de Albert con quien se casará algún día. Daniris constata que el comportamiento de Albert hacia ella es distinto al que tiene hacia su novia, lo que le ocasiona muchísima frustración: “Debió quedarse junto a mí, entrar en la casa, ¡sí! Lo correcto. Él lo haría por su judiíta. Seguro. En esa calle poco iluminada y sin un solo bar vi una guardería, algún día, pero << mi señorito Albert>> nunca se casaría conmigo, simplemente lo sabía.” (100)

Los sueños de Daniris están muy unidos a la estructura patriarcal de la sociedad latinoamericana en la cual tener un hijo significa conseguir un puesto importante dentro de ella. Sólo que el hijo sin padre que ella tendrá se imagina que será español y le proporcionará, según ella, cierta estabilidad:

> Mi familia está contenta, serás el primer nieto de mi madre, mi padre dice que también serás su primer nieto aunque él tiene tres de mi hermano mayor pero:<<

---

the official mind and of the entrepreneurial mentality that surround them. (Appadurai 2000: 33).

Un hecho importante del mundo en que vivimos hoy es que muchas personas en el mundo viven en esos mundos imaginarios (y no solo en comunidades imaginarias) y, por lo tanto, pueden cuestionar y, a veces, incluso subvertir los mundos imaginarios de la mente oficial y de la mentalidad empresarial que les rodea. (Appadurai 2000: 33).

> "Los hijos de una hija son seguros.>> Piensan, lo sé, que cambiaré de idea y que –como todos- volveré; pero no proyecto volver, aunque puedo cambiar cualquier día de idea, quién sabe; hoy y ahora mi vientre es un vientre español. (230)

No estaría demás agregar que las socializaciones que inculcan en las hijas la madre hispanosefardie y la madrastra dominicana, son distintas en lo que se refiere al cuerpo. La madre judía se preocupa por el efecto que causará su hija en la sociedad: "Ese día en el hospital no puede evitar decírselo, lo sé, lo sé, era la emoción del nacimiento. <<Teli, podrías arreglarte más, siempre con esa pinta, ya no eres una niña.>> (84), en cambio que Daniris expresa que esta fue enseñanza de su madrastra dominicana. "Lo único que me enseñó mi segunda madre fueron las dulces contracciones que debe hacer mi cuerpo cuando tenga un hombre dentro." (43)

Juan el Okupa desterritorializado de la sociedad madrileña

Juan el Okupa es un gran observador de lo que pasa a su alrededor. El entra en contacto con la mayoría de los personajes que integran la novela, por la irresponsabilidad que según él cometen Sara y Teli de llevarlo a la casa de la primera.

La palabra okupa [17] se encuentra ya dentro de la versión digital del diccionario de la RAE como "Dicho de un movimiento radical: Que propugna la ocupación de viviendas o locales deshabitados." y aunque Juan, el personaje de esta novela no pertenece aparentemente a ningún grupo de okupas, sino a una red que propicia la migración de mujeres ilegalmente a España, la cual ha alquilado de manera secreta una casa para su desempeño, la manera como se desenvuelve en la novela se aproxima al imaginario que tenemos de esos seres.

Como declaran otros okupas, él tuvo un problema sentimental, en este caso con Marta su secretaria, y por eso había sido despedido del trabajo, por lo que se siente profundamente traicionado:

> De Marta, su frialdad comunicándome en mi propia casa mi despido, con sus gestos que insinuaban y provocaban, su sonrisa dura. Había vencido y quería que mi mujer lo supiera. De dónde salía ese odio. Cómo podía alojarse en ese cuerpo tenue y discreto. Me sorprende que algún día fuera mía esa familia, porque creo que he vivido así cientos de años desde la infancia de los tiempos y me tranquiliza en ese momento pensar que, tal vez, solo tal vez, un otro yo de mí mismo, desdoblado, viviera esa vida que dejé junto a los míos. (169)

[17] https://dle.rae.es/

Posee una personalidad frágil que puede ser producto de su pasado, porque perdió a su padre en la Guerra Civil y se crió junto a su abuela, por lo que no puede sobreponerse a esta experiencia amorosa y afirma: “Había perdido, abandonado me había despojado de todo.”(158)

Por esto se convierte en un ser desterritorializado que no tiene hogar, ni patria que es la característica de muchos de los personajes que forman parte de esta novela, hacia los cuales Juan siente empatía, aunque el contacto con ellos sea esporádico, porque es probable que cuando termine la novela, no los vea nunca más. ¨Me miran a los ojos. Empiezo a amarlas. Hacía mucho que no amaba a nadie, ¡tanto!” (155).

Juan se encuentra bebido casi siempre porque esa era su única aspiración “Deseaba beber, solo beber.” (154)

Pero en ese estado es capaz de ver la dependencia que tienen Tely y Sara, lo que no hubiera captado si probablemente estuviera consciente:

“Recuerdo que en ese momento pude ver que sus cuerpos eran uno y lo compartían y de ese mismo cuerpo sus dos cabezas. Y así mis emociones hacia ellas se volvían fluidas y pasaban de una a otra. Cómplices, una terminaba lo que la otra decía, no se daban cuenta.”(155)

Ellas pertenecen a “Un mundo que olvida, no quiere ver, no quiere buscar y no sabe encontrar” (154). Según Juan.

Por eso cuando lo llevan a la casa de Sara, esta le ofrece un té que era lo que Juan precisamente no deseaba: “¡Un té yo! Exclamé, o no, quizá me calle. Cómo iba a desear agua con una bolsita apestosa. […] Deseaba un whisky con hielo, mover el vaso, oír el sonido del frío cristal en movimiento. Oro fundido.” (157)

Juan ha sido objeto de varias palizas por parte de pandillas de jóvenes que nadie detiene, y que quieren descargar su odio y su violencia sobre él:

> Dos jóvenes se lanzaron sobre mí, no dijeron nada, me pegaron; uno de ellos me lanzó gasolina, olía fuerte, no podía respirar. No recuerdo las caras de esos bastardos, pero no olvidaré las señoras de la limpieza, los obreros y los estudiantes, miraban perplejos; los observé uno en uno, como en cámara lenta. Los recuerdo así, con movimientos lentos, sin hacer nada, sin decir nada. (155 y 156)

Nuevamente Juan se siente odiado, pero esta vez no solo acaban con su familia, sino que intentan acabar con su vida. La novela no describe otro personaje que sea más odiado que Juan, Desde hace tiempo hay un grupo de jóvenes que se reúnen a beber frente a esta casa. “Un día explotarán, saldrá esa furia, no sé dónde ni cómo. Es odio, a la vida, aburrimiento, enfermos de aburrimiento. El odio no necesita motivos” (208).

Sin embargo, es Juan el que ayuda a salvar a Belkys la prima de Daniris de la red ilegal y la devuelve a su casa en Santo Domingo. “Salimos de esa casa al jardín, supe que Belkis, como un sueño, existía en mi país, el aire frío, sus ojos despidiéndose, y yo allá, casi feliz, entonces pensé en Juan. ¿Qué le pasó? ¿Dónde se marchó? Tuve miedo por él. (234)

Los grupos que constituyen está novela no son culturalmente homogéneos como propone Arjun Appadurai con respecto a la sociedad de hoy. Ellos constituyen ethnoscapes que tienen que interactuar en la ciudad de Madrid negociando sus distintos significados culturales de manera asimetrica. El mundo estructurado cronológicamente de tareas de Teli con el “material esponjoso capaz de absorberlo todo” y por tanto desestructurado que constituye el mundo de Daniris. Juan, el Okupa, que ha abandonado todo significado de la vida, comprende a estas mujeres y rescata de las redes de la delincuencia a Belkis para que retorne a su tierra natal con lo cual complace los deseos de Daniris. Sin embargo, no se libera del odio que sienten Marta y los jóvenes que organizan parrandas nocturnas hacia su persona, ni tampoco de la insensibilidad hacia su sufrimiento que muestra la masa anónima. Pareciera decirnos que lo único no negociable es el odio.

Esta novela puede llegar a ser una muestra de esos imaginarios que describe el antropólogo citado en la frase con que iniciamos una cita a pie de página en esta disertación: “Los mediascapes, ya sean producidos por intereses privados o estatales, tienden a estar centrados en la imagen, relatos basados en la narrativa de tiras de la realidad, y lo que ofrecen a quienes los experimentan y transforman es una serie de elementos (como personajes, trama y formas textuales) a partir de las cuales se pueden formar guiones sobre vidas imaginadas, tanto las propias como las de otros que viven en otros lugares.” (Appadurai 2000: 35).

Sin duda esta novela está constituida por “la narrativa de tiras de la realidad la cual forma guiones sobre vidas imaginadas”.

Conclusiones

Ambas novelas nos describen personajes totalmente desterritorializados en distintos ambientes. Los migrantes de la novela *Los Intactos* no tienen dominio ni siquiera sobre el espacio de su propia psique que no puede ser recuperado por medio del tratamiento a que son sometidos en la campiña inglesa. Los personajes de *Deshojando alcachofas* han convertido a la ciudad de Madrid en su territorio, sin embargo, esta ciudad exige condiciones económicas favorables que personajes como el okupa y Daniris, la mucama dominicana, no pueden cumplir. La ciudad incluso llega a convertirse en una

tumba para él y para Belkis, la muchacha dominicana que es atrapada por corto tiempo en las redes de una organización internacional que conquista mujeres para su servicio.

La campiña inglesa debería ejercer sus efluvios positivos para permitir la curación de los personajes, tal como había hecho después de la Primera Guerra Mundial con el personaje de Birkin, de la otra novela referida en *Los Intactos*, pero ese efecto curativo no se da en los personajes del siglo XXI.

Las novelas describen el odio que se genera en estos lugares, supuestamente civilizados, ya que los personajes no pueden olvidar la violencia y la mentira ejercida contra sus personas. Alicia y Diana son objetos de un ataque que casi termina con sus vidas, sin razón ninguna, por un asesino que no conocen. Juan el okupa también es atacado por los jóvenes que rodean su casa porque no pueden aceptar que viva de una forma distinta. Al mismo tiempo, en *Los Intactos* la violencia genera odio e incomprensión entre las mismas víctimas y en *Deshojando alcachofas* aunque los personajes desarrollen nexos de solidaridad entre ellos frente al ataque, estos nexos no son duraderos en el tiempo.

En *Los Intactos* y en *Deshojando alcachofas* los personajes más vulnerables como Mirek, el esloveno, de la primera novela y el Juan el okupa de *Deshojando Alcachofas* caen en el alcoholismo lo que ayuda a crearle problemas de relación con los otros personajes e incluso aumenta la imposibilidad de la recuperación.

Tanto Teli como Diana, los personajes principales de ambas novelas, están vinculados al mundo del arte y encuentran en él un sentido para sus vidas y para las personas que las rodean. Diana es restauradora, un trabajo disciplinado que la hace sentirse orgullosa de sí misma y forma parte de su curación. Telí, no está tan orgullosa de su trabajo porque no está bien remunerado. No ha pasado de embellecer la casa de su amiga Sara y de su dedicación a las clases en un Instituto pero sus conocimientos la hacen conectarse con distintos modos de entender el lugar de acogida.

Pensamos que el concepto de imaginario desarrollado y formulado por el antropólogo Arjun Appadurai y sus concreciones en los Mediascapes y ethnoscapes, son muy útiles para entender los fenómenos migratorios que se describen en estas novelas.

CAPÍTULO V.
Nacidas en los años setenta

Los años setenta y la proliferación de la escritura femenina de la migración

Como venimos expresando en el libro, en estas novelas que estudiamos aquí, trabajaremos el problema migratorio que se presenta a partir del choque de culturas, analizando los imaginarios que quedan expresados en ellas, así como las voces que los encarnan dentro del texto literario. En el cuadro que figura al final del libro, los años setenta contienen un mayor números de novelas con más información sobre la migración que las décadas anteriores y posteriores, lo que exigió de nuestra parte mayor cantidad de trabajo para seleccionar las obras que debíamos estudiar, porque recordamos al lector que en este trabajo estudiamos las novelas de mujeres que han pasado por la experiencia migratoria sin ninguna ayuda de su país de origen al que en muchos casos han abandonado para siempre, como es el apartado dedicado a las escritoras marroquíes que estudiamos en este capítulo que escribieron las autobiografías Laila de Laila Karrouch (1977) y El lunes nos querrán de Najat El Hachmi (1979).

Mas se hace necesario para una visión más clara de la comprensión de las novelas escritas por mujeres en estas décadas, reseñar también las novelas de mujeres que han dejado a su país europeo o latinoamericano de origen, para estudiar y alcanzar una mejor preparación, reportando los sucesos que ocurren en sus vidas para lograr o no conseguir esta intención.

Por ello entrarán aquí también autoras que tratan el tema de la migración, pero que han dejado su país gracias intercambios culturales, universitarios o diplomáticos, por períodos cortos de tiempo en los que creen que van a regresar, pero que debido a los sucesos ocurridos en las novelas, la experiencia migratoria puede convertirse en definitiva. En esta caracterización estudiaremos, entonces, las novelas La canción de las cerezas de Blanca Riestra (La Coruña, 1970) El otoño alemán de Eugenia Rico (Oviedo, 1972) como representantes de esta migración entre países de la Unión Europea. El cuerpo en que nací de Guadalupe Nettel (Ciudad de México 1973) y Huaco Retratro de Gabriela Wiener (Lima 1975) como representantes de la migración latinoamericana a la Unión Europea.[18]

[18] También tenemos en los años setenta novelistas como Nona Fernández (Santiago de Chile,1971) que, a pesar de haber migrado a Barcelona, cuando leímos su novela *Mapocho,* no encontramos en ella el desarrollo de la temática migratoria. Así que la selección de las

No podemos dejar de preguntamos, entonces, porqué en los años setenta nacieron tantas novelistas mujeres que escriben en español ligadas a la experiencia migratoria y para ello recurrimos a hechos históricos de relevancia que ocurrieron en esta década que cambiaron en gran medida el clima con el que se trataba la cuestión femenina. Las novelistas, aunque todas muy pequeñas en estas fechas, respiraron un ambiente distinto que propiciaba la denuncia y la exploración de su problemática porque a partir de 1976 se inicia un proceso de democratización en España que permitió que se asumiera el papel importantísimo de la mujer en la sociedad y como consecuencia en la literatura:

> En 1975, con motivo del Año Internacional de la Mujer proclamado por la ONU, se plantea el debate de la cuestión femenina que ha permitido en todo el país y, tres años más tarde, la recién elaborada Constitución Española reconoce el principio de no discriminación por raza, sexo y religión, Esto representó un punto de partida fundamental para el cambio social de la mujer y la aprobación de las leyes sobre el divorcio y el aborto, que se retrasaron hasta los años 80 como consecuencia de la situación política de tránsito a la democracia tras la muerte del dictador Francisco Franco (Prieto de Paurla: 2007). Por su parte, en el ámbito literario destaca el hecho de que en este período la mujer empieza a convertirse en protagonista indiscutible de la literatura, y no sólo como personaje principal de las obras, sino también como autora. (Saneleuterio, 2021: 194)

A esto podemos agregar la emigración que se produjo a la Unión Europea de países de Sur América, (Bolivia, Chile, Argentina, Brasil, Perú y posteriormente de Venezuela) afligidos por las dictaduras y la mala situación económica, por lo que sus escritoras vivieron también este ambiente que los años 80 trajeron al continente europeo, mientras crecían.

La mujer marroquí en dos obras autobiográficas Laila *de Laila Karrouch (1977) y* El lunes *nos querrán de Najat El Hachmi (1979)*

En este capítulo empezaremos con el análisis de dos obras literarias que hablan de la cultura marroquí de las autoras en su choque con la ciudad de Barcelona. Las obras poseen algunos rasgos distintos, aunque describen la

novelas se hizo después de una lectura donde indagamos si ellas correspondían al tema de nuestro estudio siguiendo los criterios antes expuestos. De la misma manera podemos citar la novela *Distancia de Rescate* de Samanta Schweblin (Buenos Aires 1978) quien emigra a Berlín.

misma cultura vista por las autoras que nacieron en la misma década y en el mismo sitio Nador.

Laila es casada, tiene una hija y se siente identificada con la cultura bereber, lengua que quiere enseñar a su hija, se centra más en su autobiografía, en describir las emociones que suscitaron sus abuelos y sus padres en su vida con los que no perdió contacto mientras vivieron. A los abuelos paternos los visitaba en Marruecos y a los maternos en Holanda. La narradora-autora describe al final de la autobiografía su procedencia familiar por lo que podemos inferir que se siente muy identificada con ella. (Karrouch, 2020, p. 157)

El personaje de la novela de Najat no puede ir a Marruecos porque su padre tiene una disputa con sus miembros familiares que viven en ese país. En la novela esta también es madre, pero de un hijo varón y se encuentra divorciada:

> Yamal quería pedir el divorcio en Marruecos. Me negué. Recordaba tu experiencia, cuando habías cruzado el Estrecho para poner fin a tu matrimonio y el juez te había humillado reprochándote que abandonaras a tu marido y a tu hija, que tuvieras un comportamiento indecente, que vistieras de ese modo. (El Hachmi, 2021: 256)

Observamos entonces una cercanía mayor al territorio marroquí en la autobiografía de *Layla*, que en la novela *El lunes nos querrán*.

La autobiografía en los textos

La novela Laila de Laila Karrouch (1977) es una autobiografía en la que la autora asume su identidad para contar la historia lo cual se observa en la identificación que tienen el nombre propio de la autora, la narradora y el personaje. El lunes nos querrán, de Najat El Hachmi (1979), es una novela con una fuerte carga autobiográfica, que en este caso representa un yo que busca la respuesta de un tú. No podríamos considerar esta segunda novela como una autobiografía en su sentido estricto, porque no narra la vida de la protagonista en su totalidad, sino la importancia que su amiga tuvo dentro de ella. Es decir, algunos de los episodios de su vida en relación con la de su amiga, hasta la muerte de ella que ocurre cuando ya ambas son madres y adultas. Najat afirma que ha oído muchas historias parecidas a la suya, hecho que la motivó a escribir esta novela. “No lo haría, no hablaría de nosotras, si no fuera porque ahora me voy encontrando con chicas en todas partes que son como nosotras, chicas que me cuentan sus vidas que resultan dolorosamente parecidas a la nuestra.” (El Hachmi, 2021, p. 16)

También se caracteriza este género por tener el nombre del sujeto, que es a la vez su escritor en el mundo real y el narrador en el texto que escribe. Circunstancia que ocurre en Layla, la autobiografía, pero que no se cumple en la novela, El lunes nos querrán, donde la narradora no tiene nombre propio dentro del texto, como tampoco lo tiene su amiga. Sin embargo, hay una necesidad de describir un pasado en ambas novelas, que explica la construcción de una identidad presente:

> El sentido del pasado es inteligible y significativo en función de su comprensión del presente [...] Los elementos de la experiencia pasada, que han sido extraídos del contexto en el que se situaban con anterioridad, han sido escogidos porque ahora se cree que tienen un sentido sintomático que podían no haber tenido antes [...] El objetivo de la autobiografía es dejar constancia de toda una vida y no simplemente de aquellas cosas que han marcado su existencia. (pp. 19 y 21) (En: Treviño 2016: 148)

Encontramos en estas novelas una fuerte carga autobiográfica que es el nudo central del relato. "El relato es, como diría Ricoeur un laboratorio privilegiado para experimentar en torno a la identidad (cfr. 1990, pp. 188 y ss)" (Pimentel, Luz, "Memoria, olvido y ficción en la escritura autobiográfica" (En Treviño García, Blanca, 2016, p. 74).

En cada una de las obras escogidas estudiamos el problema migratorio que se presenta a partir del choque de culturas, analizando los imaginarios que quedan expresados en ellas, así como las voces que los encarnan dentro del texto literario, de la novela que es el nudo central del relato.

Según Philippe Lejeune, la autobiografía supone un pacto entre el autor y el lector. Este último creerá que todos los acontecimientos narrados por el autor son ciertos, aunque no sea así, porque el autor tiene la libertad de agruparlos como le convenga para la pintura de su propia imagen.

La autobiografía y la novela están escritas en una primera persona. En la segunda novela el yo narrativo se dirige a un tú imaginario que es la amiga íntima que muere en un accidente; en este sentido, este libro expresa lo que Mónica Quijano, en su ensayo "Vidas propias-vidas ajenas: reflexiones en torno a la escritura autobiográfica", incluido en libro de Treviño antes citado, nos dice:

> La construcción de un yo mediante su verbalización se puede observar como una duplicación que la conciencia misma lleva a cabo siguiendo aquel impulso vital, las fases de este proceso, recuerdan la mitosis celular, y el producto en este caso es un yo contradictorio móvil, pero fijo, una mente figural en el texto que proviene directamente de la identidad autoral: [...] No se trata de recuperar el pasado y una identidad perdida hace ya mucho tiempo, sino de experimentarla a través de la radical inmediatez en el radical presente de la lengua y de la escritura. (Toro, p. 218) (Treviño 2016: 154-155)

Las obras expresan la doble operación ficcional/referencial que es típica de los textos autobiográficos. Tiene un referente muy concreto que es la vida de las jóvenes mujeres marroquíes emigradas a España, pero el marco donde se escribe viene delimitado por la construcción de la subjetividad de una de ellas, la protagonista. Subjetividad que fue construida con los otros personajes de los textos, pero sobre todo en el segundo libro con la presencia y consejos de su mejor amiga. Todo esto ha llegado a nosotros, los lectores, a través del lenguaje con que se expresa la composición del texto:

> Poco después Eakin apunta "que el acto de composición puede concebirse como un término que media en la aventura autobiográfica, volviendo al pasado, no solamente para reconquistar, sino para repetir los ritmos psicológicos de la formación de la identidad, y extenderse al futuro para fijar la estructura de esta identidad en una existencia permanente hecha de sí misma y como texto literario. Estas afirmaciones sirven para comprender la escritura autobiográfica, no meramente como el recuerdo pasivo y diáfano de un ya terminado yo, sino más bien como una fase integral, y a menudo decisiva, del drama de la autodefinición. (p. 91)" (Treviño 2016: 157)

En la primera autobiografía de Karrouch la autodefinición de Layla no constituye un hecho dramático ya que acepta su condición de mujer marroquí emigrante y "[...] ¿por qué no decirlo? Me siento española y privilegiada por poder conocer dos culturas diferentes, opuestas, cada una con su magia y encanto." (Karrouch 2020: 153).

Sin embargo, en la novela de EL Hachmi la autodefinición sí se vive como un drama porque se describen las barreras que impiden su definición como mujer marroquí lésbica y también las falsas ilusiones que se esconden detrás del imaginario de libertad, que pareciera ser el bien más deseado para la construcción de la identidad de las protagonistas. En esta novela se muestra el "drama de la autodefinición" del personaje principal, que pasa de una condición heterosexual inicial, más bien impuesta por los patrones culturales, a una condición lésbica intuida pero no concientizada por la narradora al principio de la novela, es uno de sus hilos narrativos fundamentales.

En El lunes nos querrán se revela este cambio de condición con respecto al género porque la última pareja heterosexual de la protagonista, Javier, un profesor universitario, propicia compartir una escena de sexo entre los tres luego de haber consumido alcohol:

> Te acercaste titubeante, dejaste que Javier guiara tu mano hasta mi pecho. Al rozarme creí que iba a desvanecerme, que mi piel, mi carne, mis huesos se desharían hasta convertirse en líquido, un río que se escurría entre vuestras manos y desaparecería para siempre jamás. Pero no me desvanecí. Te acercaste más aún.

> Primero probaste mi pezón y luego lo soltaste para besarme, al fin. (El Hachmi 2020: 281)

Esta novela muestra el proceso por medio del cual el "género", que a veces se concibe como una categoría fija e inmutable, puede variar según sean los avatares vividos por los humanos. Lo cual nos hace pensar en si la noción de género femenino o masculino es como la de la libertad, otra etiqueta en la que hemos creído, pero que no es tan cierta cuando llegamos a los hechos.

Javier, el profesor universitario, intenta acabar con estas etiquetas, pero con ello labra su infelicidad, porque la protagonista termina su relación con él:

> Nada que ver con el hombre refinado que escribía artículos brillantes sobre hibridez y subjetividad. Acabé cerrándole la puerta en las narices, tras poner él un pie para impedirlo y empujarla yo con todas mis fuerzas. Con lo poco moro que parecía. (287)

El encuentro sexual no hizo tampoco la relación entre las amigas más profunda y asidua, sino que las distancia una de la otra: "Tú y yo empezamos a vernos muy poco. Apenas nos hablábamos. Estabas casi siempre fuera. Incluso evitábamos mirarnos a los ojos." (284)

Las obras poseen muchos rasgos autobiográficos, como comprobamos basándonos en el libro Aproximaciones a la escritura autobiográfica editado por Blanca Treviño García (2016), y por nuestras lecturas del Pacto autobiográfico de Philippe Lejeune ya citado porque se tratan de construcciones textuales con dos niveles: el histórico referencial y el ficcional:

> El relato testimonial, específicamente al que me refiero es el entrecruzamiento del relato histórico y el de ficción, y lo es en un primer nivel: busca veracidad, tiene pretensiones de relatar lo acontecido efectivamente, pero –y he aquí el rasgo que excede al mero relato histórico y constituye el entrecruzamiento que mencioné–, también busca dar claridad, transparencia al mundo interior. (rasgo también fundamental en la autobiografía). (Treviño 2016: 129)

Además, en el caso particular de esta novela, trabajamos con el imaginario de la libertad y prosperidad que persiguen los personajes, que no está presente en la cultura marroquí para las mujeres. Tomamos como base para ello la metodología propuesta por el crítico Arjun Appadurai (2000) en *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization*. Este crítico considera que el concepto de imaginario es uno de los detonantes fundamentales en las masivas migraciones a las que nos enfrentamos en el siglo XXI.

El imaginario como ya dijimos en las palabras iniciales de este trabajo llega hasta nosotros fundamentalmente a través de los medios de comunicación social, de la internet y de nuestra vida cotidiana. De manera incesante, por todas estas vías, se nos describen lugares apetecibles hacia los que podemos emprender migraciones o viajes turísticos que, de forma imaginaria, parece que pueden impactar positivamente nuestras vidas.

El control social ejercido por la familia y los habitantes del barrio

La tesis "El arte de amar entre los inmigrantes marroquíes. Una mirada psicosocial" describe, desde el punto de vista sociológico, cómo es la vida de los emigrantes marroquíes en Madrid. Los resultados en ella mostrados son parecidos a los que describen las obras analizadas, por lo que pudimos comprobar que la historia contada es veraz empezando por la prohibición de salir de la casa, la cual contribuye a que el territorio del barrio se convierta en un lugar donde solo se pueden practicar las costumbres establecidas para la mujer marroquí, que debe llevar siempre tapada la cabeza:

> Por ello, la mujer ha de reprimir en mayor medida su sexualidad, a fin de no "dañar" el ethos masculino. Por ello, su libertad de movimientos está más restringida y suele quedar limitada al espacio doméstico, a no ser que pueda justificar su salida del hogar. (Luque 2019: 130)

En el caso de Laila la autobiografía, muy rica en la descripción de los afectos y costumbres que se practicaban en la sociedad de Marruecos nos dice:

> Una vez, mi madre le preguntó (al padre) si podía sacarse el pañuelo, pero él le contestó que no. Ella no insistió. Era una mujer que lo aceptaba todo y que no se atrevía a replicar, excepto cuando se enfadaba mucho. (Karrouch 2020: 47)

También la narradora refleja que en su familia se prefería al hermano varón: "De todas formas, el <<preferido>> era Nourdine, el único varón entre cuatro hembras" (Karrouch 2020: 31). Nourdine tenía también otra forma de gestionar las tareas hogareñas distinta a la de sus hermanas en las cuales ayudaba no como un deber, sino que imponía sus propias condiciones:

> A las cinco de la mañana, mi madre ponía en marcha la fábrica, como decía papá. Hayat y yo la ayudábamos. Nourdine se negaba a ayudar y yo me enfadaba mucho con él. [...] Poco después, hasta Nourdine ayudaba, con condiciones claro: qué

> mamá le pasase los trozos de piel más grandes, las tijeras que cortaban mejor y cosas así. Nos tuvimos que aguantar, ¡qué remedio! (51)

La autobiografía *Layla* nos enseña también como este control sobre la apariencia era ejercido en Marruecos por el *rafki* quien "Nos controlaba la higiene personal: los pies, las manos, las orejas… Teníamos que tener todo muy limpio; si no, nos hacía lavarnos en el fregadero que había en el patio de la mezquita." (p. 37)

En la novela El lunes nos querrán podemos ver que son las propias vecinas las que están pendientes de que esto se respete dentro de su perímetro, y que hasta hay algunas que espían las conductas de las jóvenes muchachas. Entre ellas, una llamada "la Parabólica", que visita la casa de la protagonista para comentar con sus padres las conductas que no considera aceptables:

> Todo eran excusas para frenar nuestros pasos, por pequeños que fueran, y se nos juzgaba de forma implacable. La señora del sexto segunda, hermanastra de una prima lejana de mi padre, conocida por todos como la Parabólica, porque a la que le llegaba una exclusiva corría a la cabina de teléfono a gastarse el dinero para contarla a los del pueblo al otro lado del Estrecho, no tardó en visitar a mi madre para traerle noticias sobre tu familia. (El Hachmi 2021: 32)

La frontera del barrio y la prolongación de sus costumbres se extendía entonces hasta Marruecos, a donde las familias iban a pasar vacaciones, exceptuando la de la protagonista, cuyo padre estaba peleado con su familia marroquí:

> Algo que yo no sabía lo que era porque mi padre se había peleado con su familia y no teníamos ningún lugar al que volver. Que hasta que no le pidieran perdón por no sé qué ofensa que le habían hecho muchos años atrás no volvería a poner los pies en su tierra." (59)

Cuando los marroquíes iban a su lugar de origen cambiaban su apariencia y hábitos de consumo porque debían enseñarle a su familia la prosperidad que habían conquistado en Cataluña, hito que para Appadurai debe ser fundamental en el estudio de la antropología del siglo XXI. A esto podríamos agregar lo importante que es en el migrante el proceso de becoming, ya estudiado en el capítulo de las novelistas nacidas en los años cincuenta en este trabajo.

> Al día siguiente en el ferri, las mujeres se cambiaban y se arreglaban para aparecer al otro lado del Estrecho transformadas en otras, en exitosas y acaudaladas señoras «del extranjero», dejando atrás a las que habían sido durante el resto del año: inmigrantes pobres enclaustradas en sus minúsculos y fríos apartamentos. (62)

Los amigos cercanos de los personajes debían ser marroquíes. A pesar de vivir en Barcelona, la relación con una persona de origen no marroquí estaba prohibida cuando se trataba de profundizar los nexos familiares y de amistad. Al respecto, Yamal, el padre del hijo de la protagonista, le dice lo siguiente: "Estás muy equivocada si crees que voy a dejar que mi hijo lo eduque un cristiano. Me miró con asco: tú con tu vida has lo que te dé la gana, pero a mi hijo mantenlo alejado de los infieles." (275) Lenguaje que nos recuerda a la época del Medioevo.

El padre, y en general los personajes masculinos descritos en las obras, ejercen como hemos visto en Laila un control directo para que se conserve lo que ellos entienden como tradición de la cultura marroquí. En El lunes nos querrán este control se vuelve patológico y enfermizo porque el padre espía en todo momento el comportamiento de su hija porque, como no tiene horario fijo de trabajo, puede ir a verla en cualquier instante. Los maridos de las protagonistas, al principio de su noviazgo y matrimonio, son más liberales que sus familias, pero luego, en la segunda parte de la novela, demuestran que practican las mismas costumbres de sus antecesores. Así nos revela la protagonista las costumbres de su esposo Yamal:

> Le dio por ir a la mezquita, rezar y hablar de religión. Se compró una chilaba blanca que se ponía para estar por casa. Ahora soy padre, dijo, tengo que ser un buen ejemplo para mi hijo. Y me soltaba sermones. Yo estaba agotada, lo único que quería era cerrar los ojos, ducharme sin estar pendiente del llanto del bebé, tener un rato para mí misma, y él me contaba que en el Corán estaban todos los descubrimientos científicos más avanzados. O me explicaba lo buena que era nuestra religión para las mujeres. (210)

Además, el padre descrito en *El lunes nos querrán,* va incluso más allá que los jóvenes marroquíes que describe esta novela porque sufre ataques de celos infundados con respecto a la madre y la golpea:

> Cuando salí a ver lo que pasaba él la estaba golpeando en la espalda con los puños mientras ella se encogía sobre sí misma. Pensé que toda esa carne que se le había acumulado con los años era como una coraza. Pero no lo era porque las corazas no sienten dolor y la espalda de mi madre sí. No pude callarme como había hecho otras veces, le grité que parara, que parara, que parara. (131)

Los hermanos dejaban a la protagonista y a la madre toda la carga doméstica de lo que significaba el mantenimiento del hogar. No contribuían en lo más mínimo en las tareas que este requería para conservarse como tal:

> Cuando mi madre se daba cuenta de que no me sentaba a comer con mis hermanos, cuando veía que el pan que me había dejado en la cocina para el desayuno seguía allí, me regañaba como cuando dejaba los platos sucios en el fregadero o no me ponía a recoger sin que tuviera que decírmelo el desorden que provocaban mis hermanos y mi padre. (43)

La amiga de la protagonista piensa que las estructuras patriarcales que la novela describe no son propias solo de la sociedad marroquí, sino que también se encuentran presentes en cualquier sociedad:

> La discusión que teníamos entonces tú y yo siempre giraba en torno a lo mismo: sobre si Yamal y Saíd eran como eran por ser moros o por ser hombres. Yo te decía que, por moros, tú que no, que todos eran iguales en todas partes. (240)

Dentro de este contexto patriarcal destacan ciertos rasgos de la figura de la madre en las dos obras estudiadas. En *Laila* cuando la familia está pasando por una carestía económica muy grande, la madre sale a la calle a pedir ayuda:

Sin embargo, ese día no le costó abrir su corazón a aquella señora <<desconocida>> y pedirle ayuda. Y aquella señora, Sumisha, le dijo que fuera a ver a una tal Pepita, porque ésta le podría dar trabajo." (Karrouch 2020: 50)

Es ella la que toma la decisión de que la familia se quede en Barcelona diciendo: "De todas formas no podemos volver a Marruecos. Haré lo que sea, pero quiero que mis hijos tengan una vida mejor." (Karrouch 2020: 48-49)

En El lunes nos querrán es la madre de la protagonista, quien ayuda a su hija para que pueda estudiar a pesar de la oposición del padre:

> Ella, que poco a poco, constante como una hormiguita, había conseguido para mí tanto o más que todas las autoras que yo leía. Las feministas me enseñaban que mi destino de mujer no era necesariamente el mismo que el de mi madre, pero era ella la que todas las noches susurraba a mi padre al oído: déjala, que no hay nada malo en ello. (El Hachmi 2021: 52)

La madre de la protagonista era una mujer muy inteligente, pero lo escondía para darle un papel protagónico al padre:

> Entonces mi madre se reía porque era como si le hubiera descubierto algo que quería esconder: que, aunque era una mujer de su casa que todo el día limpiaba y recogía y cocinaba, también clasificaba los recibos de mi padre y le llevaba las cuentas de la empresa. Todo sin saber leer ni escribir ni entender la lengua del país. (137)

Sin embargo, la madre en esta familia patriarcal tenía una obligación muy clara:

> Mi madre tenía la obligación de vigilarme, de no permitir que me saliera del camino recto, si yo transgredía alguna norma, ella sería responsable por no haberme educado como Dios manda. Y tenía que enseñarme a ser una buena ama de casa. Cocinar y limpiar el día entero para que cuando viviera en la mía fuera competente en mis labores. (63)

La boda de la hermana de *Layla*, Hayat, es otro episodio que muestra las costumbres marroquíes con respecto al matrimonio, que incluso se realiza como en este caso, sin el gusto total de los padres. Hayat se compromete con su primo hermano, Mohamed para casarse cinco años después. A Hayat le gusta su primo, por esta razón los padres terminan aceptando el compromiso. Sin embargo, la madre expresa:

> Me acerqué al grupito y oí que mi madre decía a Fadma que donde nosotros vivíamos, las niñas de trece años todavía juegan con muñecas y no se casan, que Hayat aún iba al colegio y no estaba preparada para casarse, aunque ella dijera que sí. (Karrouch 2020: 88-89)

El compromiso de los novios es descrito de manera muy alegre en *Layla,* la autobiografía; pero allí también la costumbre impone a *Layla* comportamientos marroquíes con las que no se encuentra muy a gusto porque ya ha asimilado las costumbres europeas.

> Me gustó mucho ese vestido, pero me molestaba que me llegara hasta los pies. Jamila, Dunia y todas las mujeres también llevaban vestidos bordados, largos, de todos colores. Y pañuelos en la cabeza a conjunto con los vestidos, *zasotx* en los ojos y *henna* en las manos y los pies. Se habían pintado la noche del jueves. Pero yo me había negado a ponerme *henna* en ninguna parte. (91)

Las protagonistas de *El lunes nos querrán*, cuando se casan con Saíd y Yamal, se imaginan que van a vivir junto a sus familias un futuro donde puedan conservar la amistad que los ha unido a todos:

> A veces competíamos para ver quién aguantaba más rato el vaso sobre la barriga. Bailábamos moviéndonos lentamente, o levantábamos las camisetas y hacíamos que nuestras barrigas se tocaran para que los niños se hablaran. Imaginábamos que nuestros hijos crecían juntos y felices y que el día de mañana contarían que se conocían desde antes de nacer. Nos sentíamos protegidas a pesar de la incertidumbre. (El Hachmi 2021: 201)

Pero esto no ocurre así, porque sus esposos no asumen la responsabilidad económica, ni se involucran emocionalmente con ellas y con sus hijos:

> Ahora que no tenías trabajo le pediste que se ocupara de más de la mitad de los gastos, pero él no estaba dispuesto. Ese era el trato desde el principio. Que no fueras a tener baja por maternidad o que tú estuvieras poniendo el cuerpo para tener un hijo no parecía importarle. (200)

Se observa un cambio de actitud entre el padre de la protagonista en *El lunes nos querrán* y los esposos de las dos hijas que describe la novela. Ellas, además de estar sujetas a todas las restricciones que el contexto marroquí les impone, tienen que asumir la responsabilidad económica que había cargado la figura masculina tradicionalmente en su sociedad:

> Trabajar era cosa de hombres, no se cansaba de repetir mi padre, y si una mujer se veía obligada a hacerlo era porque se trataba de una cualquiera o porque el marido o el padre no eran lo bastantes hombres para mantenerla y la mandaban a casas de desconocidos. (45)

Por esto se ven obligadas a hacer sacrificios emocionales importantes en la novela, entre los que se destaca el no poder asumir la maternidad con propiedad porque ella requería de un tiempo y una dedicación que ellas tenían que destinar a los trabajos remunerados que el mercado de la ciudad de Barcelona les exigía.

Las protagonistas de El lunes nos querrán se sienten obligadas a salir del barrio donde residen porque, aunque reconocen que allí viven algunas personas con las que pueden sentirse identificadas, ven que este pone un límite a sus aspiraciones. Pero no están preparadas para conseguir un trabajo que les permita cubrir sus necesidades básicas, "Para no hablar de los puestos que requerían buena presencia y en los que al llamar nos preguntaban por la talla de sujetador y la estatura" (238). La peluquería y la limpieza son las únicas oportunidades que les ofrecen después de hacer grandes colas, y trabajar a veces después del horario laboral.

Al final de la novela el núcleo familiar se reduce a ellas dos y al hijo de la protagonista. Porque la hija de la amiga se va a vivir a casa de su abuela debido a las obligaciones laborales que la madre tiene que cumplir, y ya no reconoce a su progenitora como tal. Esto por supuesto ocasiona mucho sufrimiento en la amiga de la protagonista:

> Nunca hablaste de la habitación que le habías decorado con tanto gusto y que estaba casi siempre vacía. Ni de lo que supuso para ti tener que renunciar así a

> verla crecer. La primera sonrisa, el primer paso, la primera palabra. Por eso, en vez de abuela, a tu madre la llamaba *iimma* y a ti por tu nombre. (203)

En el caso de *Laila* la descripción de la familia no es trágica sino al contrario muy alegre. La madre es una persona muy importante en su vida y no se separa de ella en la narración de la autobiografía. Se mantendrán todos juntos hasta el final y sólo empañará esta felicidad la carestía económica, pero juntos consiguen solucionarla. Sin embargo, no solucionarán la muerte de los abuelos y la tristeza que ella produjo en ellos.

El cuerpo sufriente y castigado

La escritura autobiográfica tiene su origen en el cuerpo, como dice "Damasio, la noción del propio ser no es tanto mental como física y se experimenta antes que nada en el cuerpo siendo este, en su opinión, el principal responsable de proporcionar al Yo la continuidad que requiere." (Treviño 2016: 32)

Laila la protagonista se siente a gusto con su cuerpo que incluso cultiva a través del deporte el cual le proporciona mucho placer. Sin embargo, después de que sus padres la habían alentado a competir y ganarse medallas un comentario de "[... un par de amigos suyos del pueblo...]" le dijeron que "¡Tenía que dejar el atletismo porque tenía quince años y enseñaba las piernas!" (Karrouch 2020: 113)

A partir de la adolescencia de la protagonista en El lunes nos querrán, la novela refleja que el cuerpo es sentido como un enemigo, por lo menos por tres razones que son expresadas en esta obra y que dilucidaremos aquí:

En primer lugar, le ocasiona problemas en su misma casa, con su padre, porque siente que la mira de una forma diferente:

> Yo no sabía de dónde había salido esa protuberancia monstruosa que había aparecido de repente justo cuando había cumplido doce años, porque se me había hinchado más y más, pero sabía que esos bultos me habían cambiado la vida. Fue entonces cuando mi padre había empezado a fijarse en cómo me vestía, y yo no podía dejar de sentir unas enormes ganas de vomitar cada vez que pensaba en él mirándome el culo con unos ojos distintos de los ojos con los que me miraba cuando era pequeña y más plana por todas partes. (El Hachmi 2021: 45)

Como segundo castigo podemos hablar de que su cuerpo se sentía encerrado dentro de la casa. No podía ni siquiera tomarse unas vacaciones de verano

afuera del barrio: “Aunque yo me tenía por una librepensadora, el encierro físico también ataba mi imaginación [...]” (67)

A pesar de que la protagonista separaba el amor del sexo, diferenciación con la cual su amiga no estaba de acuerdo: “Intenté convencerte de que puede gustarte alguien y no enamorarte o enamorarte de quien no te gusta, pero no te convencí. Tonterías, me decías” (76), el contexto familiar y social le impedía conocer a chicos de su edad. Y buscando, dentro de sus posibilidades, una aproximación a la sexualidad conoce a su futuro marido Yamal, con el cual no se siente satisfecha, pero él permite que su deseo sexual se exprese: “Por muy repugnante que me hubiera parecido su tacto o su olor, mi cuerpo no quiso saber nada de mis gustos y pareció tener vida propia, una voluntad ajena a la mía.” (113)

En estos primeros encuentros la protagonista se pregunta la razón por la que los hombres se sienten más seguros frente al encuentro sexual que las mujeres:

> Me sorprendió, como me sorprendería siempre en tantos otros hombres, esa decisión, esa forma de tomar las riendas de la situación. Cogerte, ponerte en una determinada postura, que tu cuerpo fuera en sus manos algo manejable. ¿Quién le habrá enseñado a comportarse así? (128)

En la novela se hace hincapié en el hecho de que Yamal es marroquí, porque el acercamiento en aquellos momentos a un hombre que no tuviera esas condiciones era prácticamente imposible. Como ya dijimos, el mundo se dividía en moros y cristianos y a los cristianos era imposible acercárseles. Se casa entonces finalmente con Yamal, a pesar de que:

> Yo en la vida pienso liarme con un moro, te decía, al mismo tiempo que sabía que tenía totalmente prohibidos a los cristianos. ¿Entonces? Eso son historias que te montas tú, me contestabas, los malos son malos, ya sean moros o cristianos, y con los buenos pasa lo mismo. (84)

La tercera se refiere a los medios de comunicación social que siempre le mostraban una mujer muy delgada con una figura muy distinta a la suya. Esto ocasionaba que ella se imaginara de manera diferente a como era: “Que mi deseo era que me contemplasen como la cámara contemplaba esos cuerpos bajo el sol. Imaginaba los rayos calentando mi piel. Para que te miren, me dije, tienes que ser como ellas las mujeres de yogur.” (66)

Cuando Laila deja el atletismo tiene que escuchar a su entrenadora que le dice: “—Las personas que realmente valen, no pueden, y las que pueden, no valen— Se puso muy seria. Noté que estaba un poco enfadada por cómo había pasado todo” (Karrouch 2020: 116). Entonces tiene que canalizar su

inteligencia hacia otras actividades y lo hace en el dibujo: “Si tenía o no un don, no lo podía saber, pero de lo que sí me di cuenta fue de que en la pintura había encontrado mi <<refugio>>”. (116)

La protagonista de, El lunes nos querrán demuestra una gran pasión por la escritura y la lectura. Estas actividades, sin embargo, no la hacían consciente del peligro que corría practicando las dietas que el imaginario de los medios de comunicación social difundía a través de muchos canales, pero sobre todo a través de las revistas que conseguía en la biblioteca:

> Para alcanzar mis objetivos de delgadez cogía revistas de moda de la biblioteca. Lo hacía a escondidas, porque una vez que mi padre encontró una al lado de la estufa le echó un vistazo y echó al fuego toda esa indecencia. Así era como ardería yo. No me lo dijo, pero a menudo hablaba de las perdidas y las desnudas, que iríamos al infierno. (78)

Pero ella, a pesar de las amenazas sugeridas de su padre, seguía haciendo grandes sacrificios para mantenerse delgada:

> Era el hambre, la maldita hambre que, aun habiéndola vencido en actos, en el control sobre lo que me introducía en el cuerpo, se me rebelaba de ese modo fisiológico, tan primitivo. Entonces mi cuerpo no era otra cosa que un enemigo que abatir y que me ganaba cada lunes por la tarde. El dolor se volvía tan insoportable que debía correr a la cocina a engullir cualquier cosa. (39)

El control aplicado a su cuerpo no provenía de las necesidades propias que éste manifestara, sino de los parámetros dictados por los medios de comunicación social que orientaban su conducta y la hacían olvidar toda la formación humana que sus lecturas y el proceso de escolarización le habían brindado. Creía que, si su cuerpo se adaptaba a estos patrones, su vida cambiaría: “Entonces estaba convencida de que las dietas nos salvarían de las desgracias y nos llevarían a una vida más fácil y próspera.” (135)

Sin embargo, nada más lejos de la vida de la narradora que esa facilidad y esa prosperidad que el imaginario social le ofrecía a través de las dietas. Tenía que hacerse listas los fines de semana de la conducta apropiada que, según ella, debía seguir. La cual volvería a cumplir los lunes después de haberla transgredido de alguna forma durante la semana: “¡Lunes! ¡Lunes! ¡Lunes! Otra vez: el lunes lo empiezo todo.” (65)

Además, a este control excesivo sobre la ingesta de alimentos, se agregaba el temor y el miedo que le producía la constante vigilancia a la que el padre la tenía sometida, quien podía encontrarla en cualquier momento cometiendo una infracción con respecto a los patrones culturales que él deseaba que ella cumpliera: “Mi padre a veces se presentaba sin avisar con

la furgoneta para llevarme a casa, para darme una sorpresa, pero más que una sorpresa era un susto" (110). Y el temor que tenía de encontrarse en espacios donde no era aceptada la conducen a un estado letal desde el que nos dice: "Perdí la noción del tiempo y el espacio. Estaba cansada, me rendía al fin y me disponía, sin pesar alguno, a morirme durmiendo." (161)

Ya ingresada al hospital, porque uno de sus hermanos se da cuenta de su estado físico, le comenta a su compañera de habitación: "Yo le conté al psiquiatra que conmigo se estaba equivocando, que yo no tenía esa enfermedad, sino que me había rendido, que había tenido que rendirme. Que vivir era demasiado complicado, agotador, y yo había decidido dimitir." (163)

Sin embargo, hay que recalcar que el cuerpo sufriente no es solo el de la protagonista, sino que al final de la novela también el cuerpo de su amiga sufre. Ella se transforma y pierde su empuje juvenil: "¿Dónde estaba la jovial y pragmática mujer con la que había salido a correr, había compartido atracones y confidencias, borracheras clandestinas? [...] Empecé a preocuparme cuando te quedabas dormida y llegabas tarde a trabajar." (273)

La amiga se sumerge poco a poco en el mundo de la prostitución que le brindaba al principio el dinero, el lujo y la emoción que no conseguía en su matrimonio: "Seguías casada con Saíd, pero empezaste a quedar con otros hombres. [...] Me contabas lo emocionante que era hacerlo viendo las luces de la ciudad, frente al mar, en sitios a los que sabías que no ibas a regresar." (239) También practica relaciones sadomasoquistas porque ella cree que la tranquilizan, y que al parecer las había permitido desde el principio de la novela porque:

> Me acordé del comentario que hiciste una vez que hablábamos de sexo: para mí, si un hombre no te azota, no es un hombre ni es nada. Pero entendí que te referías a un cachete juguetón en el trasero, no a aquellas heridas que te habían dejado marcada por todas partes. (259)

Tal como la novela *El lunes nos querrán* nos describe la relación que estas mujeres marroquíes tienen con el cuerpo, desde la adolescencia hasta la adultez, no podemos concluir que la búsqueda de la sexualidad conduzca a una mayor libertad y felicidad para ellas, sino que esa búsqueda más bien las arroja a un callejón sin salida donde el cuerpo siente una especie de angustia que lo ata aún más al sufrimiento.

Esto puede ser porque, en la búsqueda de la libertad, prosperidad y relaciones sexuales satisfactorias, la persona puede, a veces, pagar un alto precio, como lo paga la amiga de la protagonista en la novela: "¿Habíamos llegado demasiado lejos? ¿Y si la libertad no era más que una amenaza, una forma de ponernos en riesgo?" (287)

Este contexto marroquí que describimos ahora genera una inmensa culpabilidad en la condición femenina de la que es difícil liberarse, aunque la mujer no sea responsable de la creación, difusión y propagación de estas conductas y creencias.

Para terminar, debemos decir que la novela habla por supuesto de las transformaciones que han ocurrido en lo que respecta a la mujer marroquí migrante, pero también a la mujer en general, quienes, "De ser educadas por madres que habían conocido a sus maridos la noche de bodas pasamos a tener que gestionar infinidad de asuntos." (283)

Violación de los derechos humanos en las mujeres marroquíes de hoy

Además, en el caso particular de estas obras, trabajamos con el imaginario de la libertad y prosperidad que persiguen los personajes de estas novelas, que no consiguen en la cultura marroquí. Para ello tomamos como base la metodología propuesta por el crítico Arjun Appadurai (2000) en *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization* ya comentada en el capítulo anterior.

El concepto de imaginario se puede ver descrito en el primer capítulo de la autobiografía *Laila* en la cual la niña se despide de su amiga Hakina en Marruecos diciéndole: "En Hispania estaré bien. Tendré todo lo quiera: juguetes, ropa nueva, zapatos, faldas... Allí todos tienen mucho dinero. ¿Sabes?" (Karrouch 2020: 8)

De la misma manera en *El lunes nos querrán* la protagonista piensa que:

> Vivir en Barcelona, lejos de los chismes y el control de la gente. Ellos (sus esposos) volverían a ser los que habían sido y nosotras seríamos felices. [...] Fue esa ilusión la que nos permitió aguantar sin dormir, agotándonos hasta la extenuación, sujetando con firmeza la manguera a presión." (El Hachmi, 2021, p. 223) (Paréntesis nuestro)

Ninguno de estos sueños se cumple en las dos obras estudiadas.

Las obras tienen una fuerte carga autobiográfica a partir de la cual puede verse cómo sus protagonistas viven sometidas a unas circunstancias que conllevan la violación de sus derechos humanos más fundamentales, aquellos que fueron proclamados en 1789 en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Allí, en el artículo número primero, se declara que "Los hombres nacen y permanecen libres e iguales en derechos".

Frente a este artículo primero, proponemos, de cara a nuestro análisis, que se acepte el significado que la palabra "hombres" tenía en esa fecha, cuando supuestamente contenía al género humano en su totalidad, incluyendo a las mujeres y a otros grupos que no se autocalifican de hombres hoy en día.

En el caso de *Laila* la autobiografía la narradora refleja que en su familia se prefería al hermano varón frente a las niñas: "De todas formas, el <<preferido>> era Nourdine, el único varón entre cuatro hembras." (31)

La madre no se sentía cómoda llevando tapada la cabeza mientras carecía de fuerza para reclamar su derecho:

> Una vez, mi madre le preguntó (al padre) si podía sacarse el pañuelo, pero él le contestó que no. Ella no insistió. Era una mujer que lo aceptaba todo y que no se atrevía a replicar, excepto cuando se enfadaba mucho. (Karrouch 2020: 47)

Sin embargo, ha de tenerse en cuenta el hecho de que las autoras y protagonistas provienen del contexto marroquí y no del contexto occidental, que es el que ha sido estudiado por la socióloga, historiadora y escritora Fatima Mernissi (1940-2015), quien estuvo muy comprometida con cambiar la imagen de la mujer en el islam. Socióloga cuya obra contiene también una parte autobiográfica. En este sentido, resulta muy pertinente lo que esta escritora nos dice:

> Lo que me enseñaron esas campesinas, obreras, videntes..., es que las mujeres; populares, las mujeres proletarias de Marruecos, están más avanzadas que las intelectuales y universitarias como yo, en el sentido de que tienen una idea muy igualitaria de los sexos. Ellas representan en realidad los pilares de la familia, alimentan al marido y a los hijos y son más fuertes que los hombres. A esas mujeres nadie les regala nada, si comen algo es gracias a su propio trabajo. Y la idea de que no saben nada porque son analfabetas es errónea: todas tienen sus creencias, su visión de la vida, y saben muy bien en qué consisten las relaciones sociales. (https://elpais.com/diario/1991/03/02/cultura/667868405_850215.html)

Fatima Mernissi hace mucho hincapié en su obra, en que la comunidad entre las mujeres y los vínculos afectivos en la familia del harén son muy estrechos, rasgo que se prolonga, en las obras estudiadas, a la comunidad femenina que forman los personajes de *Laila* y *El lunes nos querrán*. En *Laila* no se pierden los lazos familiares ni con la familia de Marruecos ni entre los componentes de ella que viven en Barcelona y en Holanda.

Mientras que en *El lunes nos querrán* los nexos que las protagonistas tenían con sus familias se pierden al mudarse y trabajar en Barcelona, donde entran en la sociedad consumista que no les permite continuar con estos lazos familiares. Así que se produce un rompimiento de la estructura comunitaria

que soportaba la vida de estas dos mujeres, sin que a cambio ellas consigan la prosperidad (otro derecho que aparece en la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*).

La vida en Barcelona fue, por tanto, más bien un imaginario, siguiendo la propuesta de Appadurai; "una ilusión" que es la que se encuentra detrás del planteamiento de la necesidad de emigrar.

Como también afirma Luque, L. (2019), los marroquíes se sienten protegidos dentro de la estructura patriarcal de su sociedad, seguridad que no les brinda la sociedad occidental, donde la indefinición de los roles, que no viene sustentada en una capacidad adquisitiva de bienes de consumo, ocasiona una inseguridad que ellos no están dispuestos a asumir:

> Nos preguntamos si, en España, nuestro modo de actuar es buscado por el sujeto o si se mueve por unas circunstancias concretas en las que la estabilidad personal ha perdido fuerza. De ser así, el individuo que busca un futuro menos incierto, podría no encontrarlo en una "sociedad líquida" como lo es la occidental actualmente. (Luque 2019: 248)

Esto viene confirmado por la narradora de *El lunes nos querrán* de la novela cuando nos describe la decepción que sienten ambas protagonistas cuando no ven cumplido su imaginario:

> Se condensó la rabia, una rabia que era un motor que nos propulsaba hacia el futuro. Era soterrada como un río de lava bajo las placas tectónicas de nuestras personalidades aparentemente tranquilas, aparentemente pacientes. Creo que el río ardiente de la rabia se había formado cuando nos habíamos dado cuenta de cómo eran en realidad las cosas, cuando fuimos atando cabos, y comprendimos que nos había tocado un lugar en el que todos sacaban provecho de nuestro esfuerzo. (El Hachmi 2021: 227)

La escritura de la novela como liberación para la protagonista de El lunes nos querrán.

La narradora quiere comunicarle a su amiga lo importante que fue ella para la construcción de su identidad. Le debe a su amiga muchas de las estrategias por medio de las cuales sobrevivió; entre ellas, la búsqueda de la libertad en un medio en que la mujer no estaba posibilitada para emprender esa búsqueda: "Creo que empecé a cambiar justo después de conocerte. En ti encontré el asidero necesario para no ahogarme del todo. Ya te lo he dicho, incluso para no volverme loca." (El Hachmi 2021: 81)

Ninguna de las dos posee nombre propio en el texto, como sí lo tienen muchos de los personajes masculinos. Lo que simboliza y demuestra la anomia dentro de la cultura marroquí de estos dos personajes.

La amiga, al principio de la novela, tiene más libertad que la protagonista porque es divorciada, por lo cual los padres no ejercen sobre ella el férreo control que dedica el padre a la figura del personaje principal. La amiga la aconseja acerca de la manera de poder ignorar ciertos prejuicios y conductas que su familia le había inculcado.

Sin embargo, en el transcurso de la novela, la mejor amiga es abandonada por su nuevo marido Saíd y pierde así su núcleo familiar. La precariedad económica es entonces la que la hace insertarse en el mercado de la prostitución. Así que la ilusión de su libertad se desvanece. Esto afirma la importancia que tiene el apoyo afectivo para estas mujeres, sometidas a circunstancias en las que prevalece la soledad, lo cual contribuye a que se desvanezcan sus deseos de libertad.

La protagonista posee una mayor capacidad de decisión para gestionar su vida que la amiga muerta, gracias a que su educación le permite desempeñarse en su trabajo de escritora, que justamente había sido incentivado en el pasado por su amiga, quien observaba a la protagonista leyendo con mucha frecuencia:

> Un día estábamos volviendo de la carrera, barnizadas las dos de sudor, felices al sentirnos vivas y libres lejos de todo y de todos. Entonces, como si nada, me preguntaste: ¿por qué no escribes? Te miré sorprendida: ¿yo? Yo no soy escritora. Soy madre, marroquí, pobre, inmigrante, una mujer de limpieza. ¿Cuándo has visto tú a una mujer de la limpieza que escriba? Al decírtelo sentí una punzada en un lugar profundo, muy antiguo, muy remoto, justo debajo del estómago. Era el dolor de haber renunciado. (El Hachmi 2021: 220)

En esto coincide la novela con muchas investigaciones, como las citadas en la bibliografía de este trabajo, que enfatizan que la escritura es una fuente de empoderamiento femenino:

> Si la profesionalización de la escritura implica '[...]ganar reconocimiento por parte de otros autores, críticos y editores' (Cabello-Hutt 2015: 370), así, los contactos transnacionales les permiten a las autoras estrategias de inserción y validación ante un campo literario dominado por los escritores masculinos. (Bolte 2018, 148-149)

La timidez inicial impide que la protagonista vea la escritura como un trabajo donde puede conseguir dinero para poder vivir libre y dignamente:

> Vaya tontería, me da igual que lo diga el escritor más importante del mundo. Escribir es como cualquier otra cosa. Imagínate que yo te dijera que no quiero cobrar por cortar el pelo porque sería como venderme. Y, además, si tienes la suerte de saber algo, ¡hazlo!, ¿o te crees que todo el mundo puede hacer lo que quiera? Esto me lo decías sin haberme leído, tú nunca me leíste. (El Hachmi 2021: 87)

Luego la narradora empieza a dar conferencias y entrevistas sobre sus libros, pero encuentra que los organizadores y lectores de su obra sólo quieren que revele su condición exótica y no la realidad que ella describía en sus obras literarias: "Y además era demasiado íntimo, demasiado personal, mejor hablar de viajes, de fronteras físicas y desarraigo del modo en que todo el mundo hablaba de esos temas." (245).

Además del trabajo autobiográfico que esta novela nos muestra, se remarca en ella que la obra posee una particularidad: la de narrar la experiencia de las mujeres marroquíes, por lo que utilizamos en este trabajo el concepto de imaginario que formula Arjun Appadurai en el libro antes mencionado, porque sintetiza el problema de *El lunes nos querrán*, novela en la cual las protagonistas femeninas persiguen el imaginario de la libertad, proveniente de la cultura occidental, que es impartido a través de los medios de comunicación social y de la escolarización. Este imaginario les enseña que sus valores y la práctica de estos las liberará de la represión que sufren en su propia cultura como ya acotamos anteriormente. "Es cierto que no éramos muy conscientes de lo que estábamos haciendo. No éramos más que unas chicas jóvenes que querían ponerse en forma y correr como las que salían en televisión." (35)

Este imaginario deseo de libertad está totalmente ausente en la mayoría de las mujeres marroquíes tal como lo concebimos en Occidente, y es difícil de practicar por aquellas mujeres marroquíes u occidentales que no disponen de medios económicos para ponerlo en práctica.

Autobiografía y experiencia migratoria

Los rasgos autobiográficos son muy frecuentes en la novela que habla sobre la migración cuando la mujer intenta recuperar el cambio de espacio que se ha registrado desde su país de origen hasta el lugar donde ha llegado. Los paisajes, los vestidos, los juegos, la música, las comidas, la historia de las culturas en contacto pasan a formar parte de los textos estudiados. En la autobiografía y la novela estudiada, se hace énfasis en la falta de libertad de la mujer en la cultura marroquí, lo cual tiene como metáfora corporal una cabeza siempre tapada, nunca al descubierto.

Después de que la migración sucede, definitivamente las personas no serán las mismas. El yo o el nosotros de una cultura definitivamente es alterado por la experiencia migratoria. Esta alteración se resuelve en *Laila* por medio de la reflexión del padre quien es capaz de aceptar frente a ciertas situaciones que se ha equivocado por lo que cambia su forma de pensar: "Al cabo de un tiempo, mi padre reconoció que se había dejado presionar y que se arrepentía mucho. Entendí perfectamente su postura y le quité importancia al asunto, porque no quería que mi padre se sintiera culpable." (Karrouch 2020: 115)

De esta manera la narradora, gracias al afecto que siente hacia la figura paterna, decide comprender lo indefenso que se hallaba él, frente a los patrones culturales. Ellos existen la mayoría de las veces independientemente de la persona que los practica, a menos que ésta se someta a un profundo análisis que desmonte su conducta. Esto no es posible en muchos de los personajes de *El lunes nos querrán,* en la cual se han perdido los nexos afectivos y la racionalidad que, a veces, permiten un cambio en el comportamiento.

Sin embargo, la narradora de *El lunes nos querrá* admite en la siguiente cita, que los personajes de la novela cambian ciertos detalles de la cultura marroquí por los que regían su conducta:

> Las costumbres dictaban que era la familia del novio la que tenía que alimentarte durante esa primera semana en la que estaba prohibido que la novia cocinara o limpiara, pero nuestra condición de inmigrantes nos obligaba a reformular hasta las tradiciones más antiguas. (140)

Lo mismo viene discutido por Luque, L. (2019) cuando afirma:

> Nos hemos topado igualmente con algunos matrimonios que viven de un modo más tradicional y que se han visto obligados a "invertir los roles" cuando el marido se ha quedado en paro y es la mujer la que ha empezado a trabajar, lo que ha podido valorarse por otros compatriotas suyos como un factor disgregador de la familia en el que la mujer va adquiriendo más poder que el hombre fuera del hogar. Otras mujeres, sin embargo, se sienten solas al estar lejos de su familia y su red social y experimentan un cierto repliegue conservador en el país de acogida. (247)

La autobiografía de Laila y La novela de El Hachni nos muestra que sus personajes se encuentran atrapados por las redes patriarcales tanto en Marruecos como en España. Estas redes se profundizan más allá de la familia, a través del imaginario de estas mujeres basado en un falso concepto de libertad en el caso de *El lunes nos querrán*, a veces atado al hecho del consumo: "¿y si no existía libertad y no habíamos hecho otra cosa que

escapar de un mundo opresivo para llegar a otro con nuevas formas de dominación?" (15)

Como es usual en la novela de la migración, en estas obras se oponen dos mundos: el de las familias marroquíes que no permiten la salida de la mujer fuera del núcleo familiar si no lleva cubierta la cabeza, donde la voz del padre no se discute incluso si somete a golpes a la madre, como es el caso de la familia de *El lunes nos querrán*, y el mundo supuestamente moderno de la ciudad de Barcelona, que ofrece para algunas de ellas la ocupación de la prostitución en la cual también son golpeadas y obligadas a realizar acciones con las que no están de acuerdo. Las obras nos describen así muchos de los retos a los que está sometida la mujer del siglo XXI que no ha recibido ningún tipo de orientación para enfrentarlos.

Migraciones dentro de Europa por motivos de estudios.

Después de haber analizado con detalle estas dos novelas de las escritoras marroquíes le dedicaremos un espacio a aquellas escritoras que dejaron su tierra natal para continuar sus estudios en países europeos. En ellas también observaremos con fuerza, la disputa entre dos espacios textuales como propuso como mantenía Mijail Bajtin en *Teoría estética de la novela*, el país que dejan y la nueva y distinta tierra a la que llegan. Y también los diferentes Ethnoscape que propone Arjun Appadurai de los que hemos hablado en este estudio.

Pareciera que al no ser definitiva esta migración podría ser más fácil, pero no lo es en el caso de *El otoño alemán* de Eugenia Rico donde la protagonista española muere ahogada en una piscina como estudiaremos más adelante.

Estas novelas que estudiaremos en este apartado comparten con las escritoras anteriormente estudiadas, nacidas en los años 70, el énfasis en la ficción autobiográfica, la recreación del país que se dejan como España, Marruecos y México, así como también las descripciones detalladas de la ciudad o país al que llegan como son Aix-en-Provence, París o Alemania. Y no sólo esto, sino que comparten con el lector muchos episodios de la historia reciente de estos cinco países.

También sobre todo la tercera novela *El otoño alemán,* tiene entre sus temas el machismo que se manifiesta en el acoso sexual que ejerce el personaje alemán Ulrich frente a Fátima, la emigrante española la cual se convierte en una presa de conquista.

Las construcciones de las tres novelas se asemejan porque *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel (2011) y *La canción de las cerezas* de Blanca Riestra (2001) están escritas en primera persona como la autobiografía *Laila* ya comentada, pero las autoras están más cerca de la ficción autobiográfica que de la autobiografía en sentido estricto. En el caso de la primera el personaje principal cuenta a la psiquiatra su vida estudiantil en la enseñanza secundaria que transcurre entre Aix-en-Provence y El D.F. mexicano:

> Éstos son, sin duda alguna, los recuerdos de mi infancia y adolescencia, mezclados en una intrincada madeja con infinidad de interpretaciones de la que ni siquiera soy consciente. A veces pienso que abrir la pesada cubierta que me separa de la cloaca y resucitar los dolores del pasado no me sirve para nada, excepto para reforzar esa sensación de desasosiego que me trajo hasta su consultorio. (Nettel 2022: 182)

Las otras dos novelas se refieren a personajes que empiezan o han culminado sus estudios universitarios. En el caso de *La canción de las cerezas* la autora se inserta en el relato como un personaje secundario, con su apellido propio, Riestra. No obstante, en algunos episodios recurre a la ficción, no a su propia biografía.

El lunes nos querrán la novela comentada anteriormente y *El otoño alemán,* aunque están narradas la primera, en segunda persona y la segunda, en tercera persona; ambas relatan las vicisitudes a las que se enfrenta una amiga íntima por el hecho de encontrarse en una cultura extraña que les cobra esta extranjeridad con la muerte.

La migración de una adolescente mexicana a Aix-en Provence

En el caso de esta novela *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel la migración constituye el período de tiempo en que la autora oscila entre el D.F. mexicano y Aix-en Provence acompañada siempre por su madre con la que tiene encuentros y desencuentros frecuentes, y por su hermano:

> En octubre de 1984 mi madre, mi hermano y yo nos fuimos a vivir al sur de Francia. Pasamos casi cinco años en Aix-en-Provence, una ciudad con ruinas romanas que conoció su apogeo en el siglo XV, durante la corte del rey René. (102)

La narradora de esta novela reconoce que ocurre en ella una transformación ocasionada por la migración. De algunas de las experiencias que conducen a ese cambio hablaremos aquí:

> Aunque provenía de una familia instruida y bien acomodada, el hecho de convivir varios años con inmigrantes pobres, siendo a mi vez una inmigrante pobre, de una cultura y una lengua distintas a las locales, hizo que acabara identificándome con esa nueva condición y también con el entorno. (120)

Aunque el personaje se encuentra en Aix-en Provence, México está en las conversaciones y momentos compartidos por la madre, el hermano y la narradora. A veces, su presencia se olvida un poco por los sucesos del día a día que los obliga a concentrarse en resolver los acontecimientos que el nuevo territorio les plantea, pero siempre recupera nuevamente su presencia en la vida de la narradora:

> Después de varios años de vivir en Les hippocampes, de asistir cada mañana al Jas de Bouffan, de comer durante el periodo de clase con Djamila y con Cello y pasar las vacaciones entre mis vecinos del barrio, terminé por olvidar, al menos parcialmente, el mundo del que venía y, de tan mimetizada que alcancé a estar, nadie que me haya conocido en ese momento sospechó por un instante que ni había nacido en aquel sitio ni me había criado ahí. Sin embargo, ese verano tuve también un vislumbre significativo de cuál era mi país y cuáles los orígenes a los que tarde o temprano –aunque entonces lo ignorara– habría de regresar. (164)

El motivo de la emigración a Francia es la realización de los estudios doctorales de la madre que por supuesto además de cumplir su función materna tiene otros intereses:

> Mientras mi hermano y yo construimos castillos de arena en las playas a las que nos llevaba mi padre, mamá tomaba seminarios en Santa Bárbara sobre cómo desbloquear su energía sexual, cuando en realidad le habría venido mejor un taller para aprender a contenerla. (42)

La pareja de progenitores se separa y “Durante ese primer año en Francia, mientras vivía en la ciudad universitaria de Gazelles, mamá se había encontrado un galán al que de cuando en cuando hacía referencia como <<mi novio africano>> [...] También nos avisó que era muy joven y que tenía doce años menos que ella. Para decirlo de otro modo, se encontraba exactamente a la mitad entre su edad y la mía (100). Esta diferencia de edad ocasiona que la madre sienta en muchas oportunidades celos de la hija y de las amigas de esta.

Sunil será uno de los muchos extranjeros que desfilarán por la novela, donde algunas de las amistades de la protagonista y su hermano, serán emigrantes de otros países:

> La familia de Sunil, una de las más pudientes en la isla de la que provenía, no estaba ni remotamente de acuerdo con su relación con mi madre, cuyo principal defecto no era ser divorciada y mayor, sino haber sido educada en una sociedad sin castas. Con todo, ella lo acompañó a Mauricio un par de veces. (114)

Desde que la narradora vivía en el DF mexicano conoció a una niña vecina llamada Ximena que durante la trama se prenderá fuego a sí misma para suicidarse:

> Sabía, como dije antes, que era chilena y que desde su llegada a México había vivido con su madre y su hermana en ese edificio. Su padre, en cambio, había sido acribillado por los hombres de Pinochet, antes de que intentara salir de Santiago. (71)

Luego como en la mayoría de las historias de migrantes, empieza la búsqueda de una vivienda. Les asignan a los tres un barrio donde deben vivir *Les hippocampes* porque su madre se empeña en conseguir una vivienda, pero para ello:

> No fue fácil convencer a la secretaria del CROUS de que nos otorgara una de las viviendas que asignaban a los matrimonios, pero a mi madre nunca le faltan argumentos. Tras la puerta entreabierta de la oficina, la escuché discutir con aquella mujer durante quince minutos hasta persuadirla de que dos hijos cuentan al menos tanto como un marido. (104)

Esto demuestra que son muchos los códigos que los emigrantes tienen que conocer a la hora de adquirir una vivienda. Su desconocimiento puede hacerles este trámite bastante difícil.

Lo mismo sucederá cuando estudiemos nuestra próxima novela *La canción de las cerezas* donde la protagonista también consigue su vivienda porque un amigo escritor Cienfuegos, del cual hablaremos más tarde, la busca por todo París para dejársela: "—Toma las llaves de mi cuarto. A partir del dos de abril puedes mudarte — y yo comprendí que aquellas llaves me abrirían la puerta del paraíso o del infierno." (Riestra 2004: 76)

Para un emigrante la vivienda es tan importante en el país al que llega que está metáfora de Blanca Riestra se vuelve realidad. Entra en el cielo si es una vivienda buena, bien ubicada o en el infierno si no posee estas características.

Los niños tienen que mentir cuando llenan el formulario de inscripción en el colegio sobre la profesión de su padre que estaba en la cárcel en México:

> [...] a la pregunta sobre la actividad laboral de nuestro padre respondería con la palabra <<psicoanálista>>. <<Prisionero>> para empezar no era un trabajo. Además, podía despertar todo tipo de sospechas infundadas acerca de su persona. ¿Qué íbamos a hacer, por ejemplo, si nos asignaban una trabajadora social- <<una de esas brujas>>, como las llamaba mi madre- para que nos evaluara psicológicamente? (137)

En el barrio asignado a la familia sin padre: "La mayoría de los vecinos era de origen magrebí pero también había franceses, africanos negros, portugueses, asiáticos, y gitanos asentados. Por más que indagamos, no conseguimos ubicar ningún latino." (104)

El barrio asignado es muy peligroso. No obstante, en él se desarrolla un tipo de solidaridad por medio de la cual los emigrantes se protegen entre ellos:

> Una tarde mi hermano tuvo que volver caminando a casa por culpa de una huelga de transporte –en Francia esas cosas ocurren con cierta frecuencia-, y se encontró con un par de chicos *rom*. [...] Acto seguido, le pidieron que se quitara el reloj y el abrigo que llevaba puesto y se los diera. Mi hermano entonces apeló a la solidaridad entre extranjeros: les dijo que no era francés y que había llegado de México con su madre y con su hermana buscando una vida mejor, como hacían ellos. [...]
> Lo más increíble de la historia no es que le creyeran, sino que también le devolvieran sus cosas de manera amigable y con un apretón de manos. Existen reglas de ética entre los marginales. (121)

Sin embargo, la narradora nos advierte que a pesar de estas características de peligrosidad el barrio no era feo, sino que:

> Estaba, por el contrario, llena de jardines y espacios verdes, áreas de juegos para los niños, contaba incluso con un centro de investigación arquitectónica, creado por Victor Vasarely, conocido como el padre del Op Art, donde se almacena parte importante de su obra. (105)

La novela también posee abundantes datos de la experiencia escolar de la narradora que en el transcurso de la obra estudia en dos colegios distintos, y visita un campo de vacaciones. En el primer lugar, se revela un desconocimiento del maestro de las particularidades regionales y lingüísticas de estos alumnos migrantes:

> Por decisión del maestro, me sentaron junto a una hermosa niña de cabello castaño. Se llamaba Julie. Su padre era español y suponían que por eso habríamos de entendernos. Bastaron un par de minutos para saber que Julie conocía como mucho diez palabras de la lengua paterna, que por cierto no era el castellano sino el catalán, y también que no íbamos a intimar demasiado. [...] En el salón había otras dos extranjeras, una belga y una neozelandesa. Aunque la belga era de origen flamenco, la neozelandesa y yo éramos las únicas que no hablábamos el idioma. (106)

Expresa la narradora muchos detalles de su experiencia en esta primera escuela llamada *La Meréchale:* "Se trataba de la escuela pública más progresista de todo Aix y sus alrededores. Seguidora del método Freinet, gozaba de mucho prestigio y de un buen nivel académico" (105). Allí la narradora describe con ironía el interés que por ser mexicanos despertaban estos hermanos en la escuela. Para satisfacer su curiosidad ante sus preguntas la niña nos dice lo siguiente:

> Cuando había oportunidad, nos preguntaban si en nuestro país se seguía usando penacho, si vivíamos en pirámides y si se acostumbraba a usar el coche. [...] Le decía, por ejemplo, que había pocos automóviles y que muchas veces era necesario desplazarse en elefante para llegar a la escuela. (115)

En dicha escuela acaba la educación primaria, pasa entonces al College du Jas de Bouffan "En esa escuela los profesores ya no eran progresistas y liberales sino todo lo contrario. Trataban de imponer a toda costa una disciplina férrea para mitigar el ambiente insumiso y violento que reinaba entre los estudiantes." (117)

Allí nuevamente la narradora se siente excluida por la mayor parte de sus compañeros debido a su aspecto físico. Poseía un ojo que había tenido tapado por mucho tiempo con un parche, pero que ahora no quería taparlo nuevamente:

> Sin embargo, cuando dejé de ponérmelo, el ojo se fue acostumbrando a las delicias de la pereza y, cada vez más anquilosado, se acercaba a la nariz con una languidez exasperante. [...] Ni los *nerds* se me acercaban. Otra vez había vuelto a ser una *outsider –si es que alguna vez había dejado de serlo.* (118)

La narradora crea entones historias fabuladas acerca de su origen tal como lo hace Lena Yau en su novela *Hormigas en la lengua* que ya estudiamos con el personaje de Douglis, para que sus compañeros tuvieran una visión de su vida más acorde con la riqueza del medio y sobre todo no fueran a descubrir, en este caso, que su padre estaba en prisión:

> Sin embargo, así fue como dio inicio la vocación mitómana que, desde entonces ha regido buena parte de mi vida. No era difícil hablar de San Diego. Había estado ahí en varias ocasiones para consultar al oftalmólogo y visitar a mi tía. Sin embargo, fuera de las descripciones geográficas, construirse una vida paralela no era tarea sencilla. (147)

En la novela de Yau sobre la migración y otras obras estudiadas como Alicia Freilich en *Clapper*[19], autora judío-venezolana, la mayor parte del tiempo se nos comunica el diálogo del personaje femenino con su psiquiatra. Las narradoras están descontentas con el modo en que el padre o la madre las trataron dentro de la familia:

> No, doctora Sazlavski. Pienso que a mi madre no le guardo rencor, pero sí reconozco un sentimiento de amargura por todo lo que pudo haber sido nuestra relación y no es ni será nunca, a pesar de los buenos momentos que pasamos cada tanto, a pesar de la complicidad que nos une en muchas ocasiones. (168)

Estos desencuentros vienen ilustrados por una comparación literaria muy descriptiva de las emociones que entran en juego en una relación poco satisfactoria entre la madre y la hija:

> Como si al obsesivo capitán Ahab le anunciaran de pronto que la ballena ha encallado definitivamente y que no podrá perseguirla nunca más. Como la de Moby Dick, la nuestra también es una historia de amor, de amor y desencuentro. (p. 168)

La narradora también narra su experiencia en un campo vacacional con los vecinos de su barrio. A pesar de que ella había estado evitándolos la mayor parte del relato por su conducta a veces delictiva, los campos vacacionales en Aix se construían con los habitantes de los barrios:

> Aquel autobús nos llevaba a un paraje desconocido para mí, cuya belleza había oído mencionar en varias ocasiones, pero cuyo nombre no hacía sino aumentar mi inquietud esa mañana: las Gargantas del Luberon. Mientras el autobús se esforzaba por avanzar en el carril derecho de la autopista, me imaginé emboscada por varios niños en unas grutas sombrías como fauces de lobo. (158)

Los temores de la adolescente se confirmarán cuando una mañana padece un intento de violación por uno de los muchachos del campo. Sin embargo, para sorpresa de todos sus compañeros "[...] de un salto, me levanté de la cama y comencé a patear a mi atacante hasta derribarlo en el suelo." (161)

La novela revela cuán lejos están las madres de los hijos algunas veces, cuando se encuentran con problemas de acoso. La narradora le pide que

[19] Freilich, A. (2008). *Clapper el marchante*. Caracas: bid & co. editor c.a. 4ta edición.

vaya a buscarla al campo vacacional y la madre no hace caso. No obstante, cuando los organizadores del campo llaman a su madre porque ella llegó al campo de vacaciones al amanecer, debido sus relaciones eróticas permitidas por ella con un tunecino, la madre sí la va a buscar:

> Nunca me había imaginado que salir con un chico pudiera tener ese efecto y sospecho que me habría vuelto amiga de todo el campamento si mi madre, alarmada por el reporte de los monitores, no hubiera llegado a recogerme en el coche de un colega suyo. (164)

No sabemos si los monitores del campo no reaccionaron en el primer caso, porque el que intentaba la violación era un habitante de un barrio francés, mientras que en el segundo caso la narradora se había involucrado eróticamente con un extranjero.

Para culminar este trabajo nos parece oportuno hablar del colegio francés en ciudad de México al cual su madre la traslada para que viva con su abuela en el DF, cuando su conducta no puede ser controlada por ella en Francia. Estos colegios europeos hablan también del fenómeno migratorio porqué, aunque la familia es trasladada a otro lugar, los niños y adolescentes siguen apegados a la cultura que el colegio imparte, que es la del país que representan pero que no necesariamente es igual a la vida que transcurre en él:

En ese colegio:

> [...] tanto los estudiantes como los profesores eran blancos, al menos en un ochenta por ciento, algo curioso en un país esencialmente indígena. En cambio, ni el portero ni los empleados de la limpieza o de la cafetería lo eran, y esa característica acentuaba aún más aquel contraste. Es verdad que también había algunos musulmanes, pero eran hijos de diplomáticos y no se parecían en nada a aquellos que yo había tratado en los últimos años. (170)

También afirma acerca de su posición social en el colegio, que la hizo bastante infeliz por un tiempo, ya que no tenía las mismas condiciones económicas que sus compañeros:

> En general la moda del liceo se insertaba en lo que en Francia suele llamarse BCBG, un mote que implica lo conservador y aceptable dentro de una burguesía conformista y aburrida. Finalmente, cuando reunieron suficiente información sobre mi persona, el barrio donde vivía, la ocupación de mi madre, decidieron que la etiqueta que me correspondía era la de <<muerta de hambre>> (sic) y no tuvieron reparo en llamarme de ese modo que, dentro de su manera de ver el mundo, representaba un insulto. El desprecio era mutuo. (171)

La madre y la abuela no se daban cuenta de esta situación porque la adolescente prácticamente vivía sola en un caserón en el DF.

El machismo que aparece en muchas de las novelas aquí estudiadas, como se trata de una adolescente se revela sobre todo en la preferencia del trato que demostraban la madre y la abuela hacia el hermano de la narradora, en algunos episodios de la novela. Al final de la obra éste se queda en Francia con su madre, mientras que ella es enviada sola al DF. Probablemente por los celos que en ciertos episodios revela su madre con respectos a su novio africano, que a lo mejor podía sentirse atraído por esta chica, su hija.

Para terminar como en muchas novelas estudiadas en este capítulo esta novela de Guadalupe Nettel describe como se inicia la narradora en el arte de escribir por sugerencia de un buen amigo como ocurre con otros personajes que estudiamos y estudiaremos aquí:

> —Tendrías que escribir más en serio— me sugería haciéndose el entendido—. ¿Por qué no escribes una novela acerca de tu vida?
> —! Pero si tengo trece años¡Todavía no me ha pasado nada.
> —Escribe sobre lo que te está pasando ahora.
> Solo que en este caso particular la narradora se enfrenta a otros problemas diferentes:
> [...] mi hermano Lucas, quien casi nunca se permite atender a mis llamadas de tan ocupado que está, me contactó en celular.
> —Ya me contó mi mamá de la autobiografía. — Y después de soltar una especie de carcajada añadió—: Aunque no la ha leído, dice que te llevará a juicio por difamación. (186)

A veces cuando se denuncian los problemas familiares es la familia misma la que obstaculiza la escritura de sus propios miembros.

Esta novela resulta muy esclarecedora de los diferentes momentos que los personajes adolescentes pueden tener frente al hecho migratorio, porque el no solo ocurre en los personajes adultos hasta ahora mostrados con más frecuencia, sino que también los niños y adolescentes lo experimentan dentro de sus particularidades.

La migración temporal de una escritora española a Francia en La canción de las cerezas

La canción de las cerezas de Blanca Riestra es una muestra de auto ficción en la que parte del relato pertenece al período de tiempo en que la autora realiza su tesis doctoral en París, para luego regresar a Galicia:

> En aquella época la fascinación por los estudios en el extranjero estaba en pleno auge. Cualquier familia de clase media que se preciase tenía al menos dos niños estudiando Económicas o Empresariales en Estados Unidos o en Europa. Yo aproveché esa euforia para conseguir que mis padres me enviasen al París de los poetas. (Riestra 2004: 23)

Además, la narradora no se encuentra a gusto en Galicia porque considera que: "Casi todos veníamos a París huyendo: huimos de nuestros países como quien huye de una ciénaga, el camino embarrado y previsible trazado por nuestra abuela, la trampa de miel de los afectos familiares" (14). Nuevamente París es ese imaginario que Appadurai señala como detonante de las migraciones el cual se encuentra en la mente de los padres e hijos de españoles.

La narradora se distancia de la autobiografía porque en la ficción de la obra, Ana el personaje principal, no estudia nada y no puede renovar su permiso de estudios en la universidad porque no puede comprobar que está estudiando.

> No llegué nunca a ir a clase: reconozco, bien es cierto, haber asomado la nariz el día de la apertura el curso. Pero, dejando de lado todo propósito existencial, el caso es que mi fragilidad se sintió herida a la vista de la muchedumbre de bollitos zaragozanos y madrileños, erasmus o de pago, que atestaban el *hall* de París IV. (25)

La narradora describe como los españoles que ella observa en París, tienen prejuicios raciales contra algunos emigrantes:

> Porque fuera de España, toda distinción sociológica se esfuma para dejar paso a un solo grupo patriarcal, amplio, ruidoso y exultante: el grupo de los españoles. El grupo de españoles se ocupaba esencialmente en pasar las tardes de sábado vagando por las callejuelas del bulevar Mich', insultando a los turcos cocineros de Donner Kebabs, cantando canciones de Mecano o del Consorcio, dejando a su paso un rastro de basura, de bocadillos mordidos, de litronas. (25)

Como veremos en estas novelas escritas en los años setenta la reflexión sobre el género es frecuente. En el caso de *La canción de las cerezas* nos dice el personaje: "Siempre he detestado a las mujeres. Me recuerdo ya de niña despreciando los repipis juegos femeninos, las comiditas, la costura, el refajo, las carantoñas, las bodas principescas" (19). Pero como veremos más adelante Ana se enamora perdidamente de Pascal un pintor francés confirmando que es heterosexual.

Riestra la autora aparece en esta autobiografía ficcional como un personaje más, amiga ocasional de la narradora protagonista con quien comparte una noche de juerga con otros literatos:

> Aquella noche terminamos nuestra borrachera en la *chambre de bonne* que la gallega Riestra ocupaba en lo alto del bulevar Barbés. Era una vivienda minúscula sin agua corriente, de paredes hinchadas por las tuberías de gas y las calderas generales, donde los libros de bolsillo se amontonaban por los suelos alternando con las botellas vacías de vino tinto (57).

Estas novelas de emigración estudiantil se distinguirán por las fiestas que en ellas aparecen en las cuales se pondrán en contacto los diferentes personajes que forman parte de la trama de la novela. En este sentido la vida parece ser una orgía perpetua rodeada de miseria. En este caso los personajes que se encuentran pertenecen a las clases bajas de la sociedad y se comunican unos a otros sus historias:

> —Son las diez y luego son las doce. El número de los invitados se ha triplicado. Todos se revuelven, alternan, lucen sus armas esforzadas, aletean. Grégorire, el pijo bienintencionado, regresa junto a mí y me presenta a una hermosa puta árabe que vive en el segundo y que baja a tomarse un trago entre servicio y servicio. Se presenta como Charlotte, pero Grégoire se empeña en llamarla Abdelatif (103).

En esta novela se destaca la comprensión que desarrolla el personaje principal hacia las trabajadoras sexuales que viven con ella en la misma casa. Sobre todo, con Charlotte, emigrante árabe, quien cuida a Fernando Tabares, el escritor, hasta su muerte de la que nunca se puede recuperar:

> Charlotte nunca se recuperó. Un viento extraño barría la corrala. No quiso retomar su trabajo. Consumía sus ahorros, vagaba como alma en pena por los pasillos del segundo. Dormía mucho durante el día, con las persianas bajadas y un leve hilillo de saliva manchando imperceptible el embozo de la cama. (287)

En este sentido aparece en esta novela la noción de que el trabajo sexual de las migrantes el cual implica una serie de relaciones humanas que no se limitan únicamente a la prostitución y que ha sido denominado por Martha Cecilia Ruiz (2022) *Transacciones eróticas*, porque no solamente se limita al aspecto económico de esta labor, sino que abarca otra serie importante de relaciones humanas.

Es decir, la migración es un sitio importante para la reevaluación de lo sexual, por lo que mujeres y hombres migrantes transforman sus experiencias de feminidad, masculinidad y heterosexualidad durante su proceso migratorio (González-López 2005 y Hirsch 1999) y desestabilizan nociones hegemónicas sobre sexualidad y sexo comercial (Hurtado 2008, En: Ruiz 2022: 22)

Poco a poco la narradora va haciéndole favores sexuales a algunos de los habitantes de la pensión a veces a cambio de dinero, otras simplemente por placer. “Solo recuerdo que me desperté en una cama sucia deshecha de una vivienda de protección oficial y que Raymond había desaparecido dejándome un par de billetes de cien francos sobre la mesilla de noche. Me pareció mucho dinero” (155). Entonces la narradora puede por fin tomarse un buen desayuno como ella lo había deseado por mucho tiempo.

Luego ella vive un amor enloquecido lleno de privaciones económicas con un pintor francés, Pascal, quien no trabaja y decide destruir su obra de arte para hacerla más verdadera:

> Pasábamos los días en un duermevela amargo, empecinados en una voluntad extraña. Pascal parecía querer decirme a cada instante en un gesto heroico: <<Esto es lo único posible, estar así entre sábanas sucias, dormitando el inicio del verano, mientras un moscardón sobrevuela nuestro cuarto, coleccionando colillas y tos e impotencia. Todo esto porque te quiero y porque nuestro amor es como un tumor maligno que se desarrolla a pasos agigantados y engulle cualquier posibilidad, un parásito terrible y fatal. Porque te quiero ya no soy nada>>. (297)

Sin embargo, se observa cómo le va a ser difícil a la narradora incorporarse a la vida francesa dado al rechazo que recibe de la madre de Pascal quien la trata como una emigrante más (226). A pesar de su buena situación económica no ayuda en absoluto a su hijo quien vive una vida muy precaria.

> La cena fue justa y deliciosa sin caer en el exceso ni en la exhibición: bullavesa, caracoles de Borgoña, pavo relleno de trufas, de nueces, de ciruelas acompañado de perdices y manzanas asadas rellenas de grosellas. Y de postre una *bûc*he helada. Pascal y su madre, enzarzados en mil y una precisiones que eran de este mundo, parecían a punto de ponerse a volar y desaparecer en una burbuja incorpórea. (224)

La narradora se convierte en escritora en el transcurso de la novela, debido a eso describe la vida de algunos literatos cercanos a ella como Mohamed Cienfuegos quien reivindicaba “[...]su estatuto de ciudadano fronterizo, de intelectual apátrida.” (49) y Fernando Tabares, portugués; ambos emigrantes en París quienes contribuyen a la orientación vocacional de Ana hacia la escritura. Fernando aconseja a Ana de la siguiente forma:

> —No quiero aguarte la fiesta, pero todo esto es completamente prescindible.
> Tenía razón. El conjunto era flojo, pseudosurrealista, malo. El tres de noviembre estrenamos el frío y yo terminé de pasar el manuscrito. El cuatro de noviembre salía a la calle con tacones de aguja dispuesta a colocar mi libro. (175)

Como en el *El lunes nos querrán* de Najat El Hachmi y *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel, el personaje principal descubre su pasión por la escritura alentada por los amigos que la rodean. Incluso Fernando la conmina a que la continúe después de que él muera:

"—Linda, vas a quedarte con la Underwood —sus ojos estaban serios y al mismo tiempo, muy lejos, se divisaba en el último fondo acuoso de la pupila una lucecita reidora—, Pero sólo a condición de que algún día escribas con ella mi *vida verdadera*." (272)

Como los pintores peruanos con quien la narradora trabaja, la novela describe con bastantes detalles los efectos de la migración en ellos y nos dice: "Cada vez que Cayetano el Poncho o Buenaventura Rodríguez entraban en mi cuarto traían consigo una tristeza húmeda, un desaliento tan apabullante que yo creía ver empañarse el vidrio de los ventanucos y hasta el espejo del lavabo" (16). La novela denuncia también el maltrato físico y psicológico que reciben algunos emigrantes en París a veces por parte de la policía de emigración. Algunos de ellos mueren sin dejar huella y sin investigación ninguna:

> Uno de los policías, el rubio, con una cadena dorada al cuello, una chaqueta entallada de putañero y un cutis rojizo picado de viruelas, le decía al otro: -Estos negros son como los animales. No tienen cerebro y además son unos guarros. (240)

Ana la narradora personaje decide salvarse porque está a punto de perecer por este amor maligno y por la vida bohemia que lleva, donde se refugia en el hambre, el alcohol y el cigarro. Regresa a su provincia gallega de origen que la acoge sin grandes problemas y nos dice:

> Mi vida no es más hermosa ni más plácida. Llevó en mí para siempre, habitándome, la intensidad de aquel tiempo en que todo fue posible porque nada nos pertenecía. La conciencia de la pérdida ha desaparecido de mis vigilias porque el que nada tiene, nada puede perder. La pérdida ya no está en mí sino que yo estoy, total, completamente, viviendo dentro de la *pérdida*. (308)

Al terminar este análisis debemos reconocer la originalidad de la ficción autobiográfica donde el personaje identificado con la narradora principal decide salvarse. Por lo tanto, no muere o sucumbe ante la situación planteada probablemente por su conocimiento del pensamiento filosófico y también por su pasión por la escritura ya mencionada que se profundiza durante esta estancia en París.

> Me fui con lo puesto, ya nada tenía que perder, por eso mendigué el dinero del billete en la Gare d´ Austerlitz, ausente, hostil, altiva, aceptando un bocadillo de una vieja madama, sentada en el suelo, funesta de traición, abrazada a mi maletín oscuro de palabras por decir. (304)

La migración definitiva de una española en El otoño alemán *de Eugenia Rico. Una novela de espejos*

El otoño alemán de Eugenia Rico describe la estada en Alemania de dos jóvenes mujeres que se habían conocido en Francia también estudiando. Como el personaje de *La canción de las Cerezas,* París fue la ciudad donde se conocieron estas jóvenes amigas:

> En la *Cité* nadie supo explicarse la amistad de la rubia germana con nombre escandinavo, hija de diplomáticos, educada en la Escuela Internacional de París, trilingüe desde los ocho años, y la morena española, becada por su gobierno con cuarenta mil pesetas de aquella época en que todavía existían las pesetas, menos del salario social para un *clochard* en Francia. (Rico 2006: 27)

Decimos que la novela nos recuerda los espejos, porque en ella los hechos no son fijos, sino que se van alterando a medida que transcurre el relato, cuando los diferentes personajes interactúan con la protagonista, transformando la historia: "Los entierros habían dejado de ser algo trágico para convertirse en algo tedioso y, sin embargo, cada vez que sepultábamos a alguien a mí me seguía pareciendo que la sepultábamos a ella: todos los entierros eran su entierro." (16)

Esto nos recordó el proceso de refracción de la luz estudiado por la física, porque la personalidad de Fátima sugiere la aparición de un rayo de luz que va transformándose durante el relato en oscuridad hasta su muerte:

> Los fenómenos de refracción se incorporan a la óptica geométrica simplemente suponiendo que los rayos luminosos cambian de dirección no sólo al reflejarse sino también al pasar de un medio refringente a otro; por ejemplo, del agua al aire, o del agua al vidrio, o del vidrio al aire. (Beltrán 1992)

La narradora protagonista establecerá comparaciones parecidas a las refracciones entre ella, su "amiga", Eva y los "amigos" o amantes varones de los que habla el relato. Decimos "amigas" entre comillas, porque como veremos la amistad entre la narradora y Fátima no puede definirse como tal en algunas partes del relato. Tampoco los "amigos o amantes" poseen siempre estas características. Este titilar de los engañosos espejos donde a nuestro juicio radica el valor de esta novela, no se refleja en el lenguaje que

es transparente y con pocos juegos formales en el desenvolvimiento del relato, el cual transcurre de manera bastante lineal desde el primer encuentro entre las dos amigas hasta la muerte de Fátima. Salvando la narración de la abuela sobre María, que se introduce como otra historia dentro del tiempo de la novela.

La fotografía en la cual aparecen Fátima, la narradora y su abuela, explica como el nexo entre ellas se establece primero en el pasado, cuando la obra destaca el parecido entre la amiga judía de su abuela, María, durante la Segunda Guerra Mundial y Fátima en el presente:

> Eres mi sangre y deseo que nunca te pase lo que a mí, que nunca acabes descubriendo que tu amiga morena es la claridad y tú la oscuridad. Espero que la historia no se repita. [...] Ten cuidado con tu amiga española, con esa Fátima que pasado tanto me recuerda a mi María. (219)

La novela afirma:

> <<El pasado nunca vuelve>>, me decía mi abuela. Es verdad, pero los túneles del tiempo tienen atajos y vías muertas. Tienen agujeros por los que de pronto el pasado y el presente se comunican a través de los simples orificios de una fotografía. (18)

Fátima es española, es el personaje migrante de la novela. Como el personaje de *La canción de las cerezas*, tiene una relación ambivalente con su tierra y con Francia:

> Conocí a Fátima en Francia. Ella parecía feliz allí, a pesar de los problemas que tenía con los franceses. Parecía sentirse bien en todas partes menos en su propio país aunque, a causa de sus cabellos negros y rizados y sus intensos ojos oscuros, la tomasen por magrebí en Francia, por yugoslava en Bélgica y por turca en Alemania. <<Voy de minoría marginada por la vida>>, bromeaba. (25)

Además de esto debemos agregar la crítica social que hacen Fátima y la narradora de la novela a Alemania, país que se describe fundamentalmente desde la óptica de jóvenes de la clase alta quienes poseen carros y un aeroplano. La novela transcurre fundamentalmente en una hermosa casa en Heimat propiedad de Werner, uno de los personajes de la novela donde Fátima pregunta:

> —¿Cómo podemos estar aquí tomando copas que cuestan más que todo lo que gana un obrero al mes en Sri Lanka, fumando cigarrillos que valen lo mismo que la vida de una viuda india, pagando comidas que son el equivalente al ingreso anual

> de una familia de cuatro personas en Birmania? — Fátima era más guapa cuando se ponía triste. (80)

Hablamos en el título de este apartado de migración definitiva porque en el caso de esta novela el personaje Fátima, retratado por su amiga alemana, muere probablemente asesinada por celos de la futura esposa de Ulrich, Eva, con el cual Fátima se enreda sexualmente. Sin embargo, dado el estado depresivo descrito en que se encontraba no se descarta la hipótesis de un suicidio. Como en el caso de la muerte de emigrantes que aparecen en *La canción de la cereza* tratados anteriormente, la policía no investiga muy fondo las causas de la muerte de ellos. Y todo lo que quedan son suposiciones que agregan interés al relato y acercan a esta obra a la novela de suspenso. *"En una buena historia siempre hay un asesino y una víctima. También un detective. Aquí no se sabe quién es el asesino ni la víctima. Ni siquiera quién es el detective. Aunque quizá sea yo"* (12).

En la desaparición de Fátima las causas tienen mucho que ver con los aspectos de su cuerpo y de su ubicación económica como migrante dentro de la mansión alemana. Werner y la narradora en contraposición con Fátima tienen "Cabellos rubios como oxigenados. Hubiéramos sido el perfecto cartel de propaganda nacionalsocialista, pero sólo éramos dos estudiantes alemanes disfrutando del sol de Francia" (38).

La novela posee como tema fundamental un acoso y esto lo advierte la narradora desde el principio de la novela: "No quería que acabase la fiesta, y la fiesta duraría todo el tiempo en que Ulrich siguiese empeñado en conseguir a Fátima" (72). Fátima, la víctima, sucumbe ante las distintas estrategias que utiliza Ulrich para deslumbrarla como es el viaje que los cuatro personajes realizan a Berlín:

> Así pues, lo más llamativo del muro de Berlín para cuatro turistas occidentales era que ya no había muro. Emprendimos una caza del muro en limusina, siguiendo la ruta de las viejas torres que vigilaban una frontera que tantos habían atravesado en busca de un destino sin retorno. (111)

No obstante Ulrich no se muestra como un personaje fuerte con su esposa, con la que llega a mantener una relación sadomasoquista:

> Eva nunca había pegado a nadie. No quería hacerle daño, quería borrar el daño que él le había hecho. Volvió a pedírselo y ella comenzó a pegarle. Al principio con desgana. Luego descubrió que se sentía bien haciéndolo. Que quería hacerle daño. Le confortaba ver que se le saltaban las lágrimas y que se le enrojecían las mejillas. Lloraba. Como una mujer. Como ella misma. Y Eva había dejado de llorar: sentía dolor, pero devolvía el dolor que había recibido. No se sentía bien pero ya no se sentía mal. A veces disfrutaba. (196)

Parecida la estructura de *El lunes nos querrán* de Najat El Hachmi (1979), la narradora alemana muy afectada por la muerte de su amiga, decide narrar los hechos que la ocasionaron. Pero en este caso, escribe para tratar de liberarse de la culpabilidad que siente por no haber tomado decisiones sensatas ante las advertencias del peligro que se avecinaba presentido por Fátima, la víctima:

> —Quiero irme—Me dijo Fátima al despertarse—tengo que irme.
> —Ya me lo dijiste ayer. No hay ninguna razón para irse. Este es un lugar maravilloso— dije y no sé por qué pensé:<< Nadie te ayudará a irte, nadie te ayudará a escapar. Ni siquiera yo>>. (89)

En la novela se ven involucradas afectivamente cinco personas y unos sienten celos de los otros, no confesados abiertamente. Los afectos de la amiga de la narradora no son muy claros hacia Fátima porque ella acapara la atención de Werner, el dueño de la casa por quien está interesada: "Y yo que he viajado hasta aquí atraída por el recuerdo de la sonrisa de Werner, me encuentro con su mirada seca. Me desprecia. Como si supiera algo" (95).

Magistralmente la narradora recurre metafóricamente a un episodio en el cual Fátima es agredida, cuando era pequeña, por unas abejas depositadas en su cuarto, por la gente de su pueblo para que picaran a su abuela, a quien consideraban una bruja. Pero es a Fátima niña a quién pican las abejas por lo que está a punto de morir. Las abejas también serán los habitantes de la casa donde Fátima adulta pasa las vacaciones. La narradora, supuesta amiga de Fátima, lo que siente es envidia y muchos celos hacia ella. "Pero nunca me he sentido guapa si Fátima estaba adelante". Sentía también celos de que Werner mostraba más interés por Fátima que por ella. (103)

Fátima está muy unida a los animales de la casa y porque probablemente se sentía ahora más atada a ellos que a sus habitantes con quien no compartía su situación económica. "Siempre estaba más pendiente de los animales que de nosotros. Podía permanecer en silencio ajena a nuestra conversación. Todos pensaban que estaba enfadada. Sólo yo me daba cuenta de que observaba cualquier juego cruel entre gatos, perros o caballos." (92)

Sin embargo, Fátima era inteligente e instruida al principio de la novela. Había hecho una tesina por sugerencia de la narradora sobre "[...] la propiedad en la antigua República Democrática Alemana." (59)

De esa forma se introduce en la novela el tema histórico de la división de Alemania que está presente en algunos episodios de ella, la próxima cita la anotamos porque revela la ascendencia familiar de la narradora:

> La situación era bastante más complicada para las propiedades que habían sido nacionalizadas durante la ocupación rusa, como las de mi familia. En la mayor parte

> de los casos las expropiaciones se habían realizado bajo la acusación de ser miembros del partido nazi. Parecía que eso era lo que había ocurrido con el marido de mi abuela, fusilado bajo la acusación de pertenecer a las SS. No obstante, mi padre lo negaba. (60)

Entonces de estudiante exitosa en sus primeras relaciones con la narradora, Fátima pasa a convertirse en un personaje callado e inmaduro al que nadie comprendía, parecida a la amiga del personaje principal de la novela *El lunes nos querrán*: "Fátima hablaba y hablaba. Yo me esforzaba por escucharla, pero la oía como si fuese la lluvia o una fuente. Oía su voz sin escuchar sus palabras. Fátima tenía una voz de agua." (224)

Todo esto por haber creído en las palabras de Ulrich y no haber tenido el suficiente apoyo de su amiga, la narradora: << Realizaré todos tus deseos y tú serás mi reina, pero sólo hasta que te llene de mi esperma. Después comerás conmigo algunas veces pero dormirás en los establos.>> (223)

Como vemos esta novela sí muestra la dinámica víctima-victimario que aparece en la novela *El lunes nos querrán* y en obras tan conocidas de la literatura española como el *Don Juan* de Zorrilla.

Esta dinámica de la existencia de una víctima y un victimario no responde a veces a otras investigaciones realizadas en territorios latinoamericanos como en el Perú y Ecuador de las que habla Martha Cecilia Ruiz (2022) en su libro *Transacciones eróticas* en *la frontera sur de Ecuador*. ¿Será que el terreno literario en Europa será más proclive a denunciar esta estructura de víctima-victimario?

Con esta pregunta terminamos el análisis de esta novela que denuncia el machismo feroz de Ulrich, el personaje alemán. Además, los celos y la indiferencia de los otros personajes descritos hacia la migrante española que se convierte en la novela en una víctima de todas estas relaciones.

El colonialismo europeo y español en Huaco Retrato *de Gabriela Wiener*

La novela contiene una denuncia de la apropiación por parte de Francia de propiedades peruanas llevada a cabo por el tatarabuelo de la narradora protagonista:

> He aprovechado un viaje de trabajo para venir a conocer la colección Charles Wiener. Cada vez que entro a sitios como este (Musée du quai Branlly) tengo que resistir las ganas de reclamarlo todo como mío y pedir que me lo devuelvan en nombre del Estado Peruano, una sensación que se vuelve más fuerte en la sala que

> lleva mi apellido y que está llena de figurillas de cerámicas antropomorfas y zoomorfas de diversas culturas prehispánicas de más de mil años de antigüedad. (Wiener 2021: 12)[20]

Como todo expoliador del territorio ajeno Charles Wiener tiene que justificarse por el hecho de haberse apropiado de lo que no le pertenece, para lo cual degrada moralmente a los verdaderos propietarios del territorio, como destaca la narradora:

> Del indio autóctono dice <<no supo morir, he aquí porque el indio no sabe vivir>>
> Y hace una cruel descripción del ciclo de vida: <<de niño no conoce la alegría, de adolescente el entusiasmo, de hombre, el honor, de viejo la dignidad>> (52)

Por eso para la narradora Charles Wiener […] es el troll de toda una civilización […]. (53). Utilizando el significado actual de troll como un ser maligno proveniente de la literatura escandinava que se apodera sobre todo de los niños. Esto es asociado a las características infantiles de algunas de las momias del Imperio incaico. Una de ellas no se encuentra en este museo, está su caja vacía, pero hay algunas más en otras partes de ese imperio: "Juntos enterraron a los Niños de Llullaillaco, en la cordillera de los Andes: la niña del Rayo, de siete años, el Niño, de seis, y la doncella, de quince. Y juntos los desenterraron. (15)

Esta momia del imperio incaico de niño ausente del museo permite que la narradora recuerde la violencia que ha seguido persiguiendo al Perú en épocas recientes aunque algunas de ellas se encuentran en territorio argentino:

> Especulo con la idea del robo, de la mudanza, de la repatriación. Si no fuera porque vengo de un territorio de desapariciones forzadas, en el que se desentierra, pero sobre todo se entierra en la clandestinidad, tal vez esa tumba invisible del cristal no me diría nada. (14)

[20] En El Musée du quai Branlly se realizó también una protesta legal por parte algunos congoleses que querían recuperar los objetos de su país: "In the summer of 2020, amidst the covid- 19 pandemic, a Congolese activist and four others went on trial in France accused of trying to steal an African object from the Quai Branly Museum in Paris. [...[Speaking to the judge, another defendant, Julie Djaka, a 34- year- old woman who grew up in a Congolese family, said: "*For you*, these are works. *For us*, these are entities, ritual objects that maintained the order at home, in our villages in Africa, that enabled us to do justice (my italics)".

'For us,' in contrast to 'for you,' she explains, the object is an animated entity with very different social, moral and emotional values. (Petrilli, Susan; Ji, Meng 2023: 54)

Pero no sólo este troll, tatarabuelo de la narradora, se apodera de las momias de los niños muertos, sino que también se apodera de un niño vivo:

> Wiener compra por el camino un niño indígena a su madre. Y no solo la despoja de la criatura, sino que la brutaliza en el relato de su propio mito del salvador blanco. Va enhebrando la leyenda de su bondad superior mientras convierte la posibilidad de ayuda en violencia y reafirmación narcisistas. (54)

La narradora se pregunta en la novela por la supervivencia de Juan, este niño comprado a la madre con el cual se identifica. Porque si él fue capaz de sobrevivir en Europa, ella también lo ha hecho como migrante:

> Mi abuelo se llevó consigo un niño indígena para ponerlo en una vitrina como hicieron con King Kong. Dicen que los <<indios>> que eran llevados a Europa no sobrevivían mucho tiempo. Yo ya llevo quince años y me parece un milagro. (56)

El relato festivo de las ferias sobre la apropiación de occidente de las culturas foráneas viene enfatizado en la novela por la exposición que hace Europa de las ferias para "salvajes" ironizadas por la autora. Así Charles es invitado a presentar sus hallazgos en la Exposición Universal de París (1889). Allí:

> A algunos metros de donde Charles da su discurso, en el Palacio de Trocadero, se levanta una de las atracciones más populares del recinto, el zoo humano <<Pueblo Negro>>, que recrea una comunidad africana con cuatrocientos nativos auténticos importados para la ocasión, como un Disney del colonialismo. [...] Miles de visitantes pagaron una entrada para ver a seres vivos en cautiverio, con la excusa del conocimiento [...] (109).

La narradora asocia estas ferias al problema de la emigración que no puede ser contenida por los europeos actualmente, como en el pasado en estos recintos, sino que el mundo de la diversidad cultural y corporal es ahora indetenible. No tiene ningún límite inventado o por inventar:

> Y es como si las exposiciones universales, las misiones, las giras, las presentaciones, los circos, los jardines, las excavaciones, los museos, los campos escupieran criaturas, las soltaran sin que él ni nadie pueda contener su diáspora y se abrieran, las jaulas y escaparan los perros mesoamericanos, los moros, los tártaros, los bárbaros, los enanos, los albinos, los jorobados, los gladiadores, las centenarias, los siameses, los seis esclavos de Cristóbal Colón, el culo de Sara Baartman, la Venus hotentote, Ota Benga, y su orangután, la mujer barbuda, Máximo y Bartola, los niños microcéfalos de El Salvador, los liliputienses aztecas,

> los selknam, los fueguinos del recinto de las aventuras, los nómades, los no contactados, los judíos. (112)[21]

Charles Wiener, su tatarabuelo, no era un caso aislado, sino que respondía a una maquinaria propagandística planificada por los países europeos de la época que se dedicaban a conseguir tesoros extraños fuera de su territorio para mercadearlos dentro del propio:

> Él no era un caso que se corrompió, aislado, flotando como un satélite a un lado de la institución científica sacrosanta, sino que era parte orgánica de esta, respondía a un sistema académico masculino, occidental, de influencias y relaciones de poder. Esa maquinaria funcionaba para proyectar la imagen de la nación francesa al mundo. (96)

Pero la novela no solo denuncia estos mecanismos en la nación francesa sino también en otros territorios de Europa como España, Alemania y Bélgica.

Este racismo estuvo apoyado por la ciencia de la época que proclamó en el siglo XIX estas teorías racistas que justificaron toda una organización social injusta a cuya historia la novela se refiere con frecuencia:

> El racismo científico vivió su apogeo en el siglo XIX gracias a los avances en varias ramas del conocimiento ilustrado que ayudaron a crear las bases de una concepción racista de las sociedades. Biólogos y antropólogos se aplicaron en dividir la especie humana en clases a partir del color de la piel y otros rasgos físicos, estableciendo una jerarquía entre personas y otorgándole a la raza blanca la supremacía. (113)

La familia, los estereotipos de raza y la Internet

La novela como otras novelas femeninas ya estudiadas describe las particularidades de una familia que se ha forjado durante cinco generaciones cuyas características reales y simbólicas dilucidaremos aquí: “Una familia es una isla ficticia sobre un mar de realidad.” (65)

Tiene como temática principal la crítica a la admiración familiar por un tatarabuelo judío, austriaco y luego francés, que visitó el Perú en 1876 donde

[21] Sobre este aumento de las migraciones y su impacto en las emociones, expresado en la novela en esta cantidad de figuras heteronormativas descritas en la cita anterior, nos habla también el trabajo de Tal Goldfajn “The translator and the pea. On emotions and objects in translation” contenido en el libro *Intersemiotic perspectives on emotions : translating across signs, bodies and values* del cual hemos extraido la siguiente cita: “The specificity of migration today, a phenomenon at once old and new, is its excess, its inassimilable alterity with respect to the global production system.” (11)

dejó su simiente en María Rodríguez, mujer que ya nadie recuerda. El hijo de la pareja, bisabuelo de la narradora, es Carlos Wiener Rodríguez quien nunca conoció a su padre. Contar la historia del personaje de María Rodríguez que construyó una familia, y fue el origen del linaje de la narradora, va a ser uno de los temas de la novela que diferencia ese oficio creativo y maternal del de su tatarabuelo Charles que tenía como modo de vida: "Huaquear" por el que se apodera de muchos bienes del patrimonio peruano para llevarlos a Europa. "Huaquear, en cambio, es abrir, penetrar, extraer, robar, fugarse, olvidar. En esa brecha, sin embargo, algo quedó dentro de ella, se implantó, germinó fuera del árbol. (57)

Esta familia proveniente de los tatarabuelos Charles y María, se prolonga con muchos estereotipos raciales en el tiempo que privilegian la situación de unos miembros de la familia sobre otros, por su condición racial inserta dentro de un imaginario cultural en el cual quien la preside es un dios masculino y blanco, situación que privilegia la blancura de la piel ante la variedad de colores de la piel de los humanos y el valor de la masculinidad frente al de la feminidad:

> Todos tenemos un padre blanco. Quiero decir, Dios es blanco. O eso nos han hecho creer. El colono es blanco. La historia es blanca y masculina. Mi abuela, la madre de mi madre llamaba a mi padre, al marido de su hija, <<don>> porque ella no era blanca sino chola. Me resultaba rarísimo oír a mi abuelita tratando con ese excesivo e inmerecido respeto a mi papá. <<Don Raúl>> era mi padre. (45)

La narradora ahora residenciada en Madrid reflexiona mucho sobre estas mezclas raciales que dieron origen a su persona, mientras rechaza su procedencia austríaca y acepta no sin padecimiento su condición de indígena:

> Durante mucho tiempo pensé que lo único que tenía de blanca era ese apellido, pero mi marido dice que mi <<mancha humana>> es inversa a la de Coleman, el personaje del profesor universitario de la novela de Philip Roth, que quiere esconder su negritud. Mi identidad marrón, chola, sudaca intenta disimular la Wiener que llevo dentro. (45)

Estas valoraciones de las diferentes razas dentro de su propia familia son reflejo, según la narradora, de los diferentes estratos sociales que configuran la sociedad limeña donde:

> Las dos familias tenían orígenes relativamente humildes, pero en Lima es muy distinto ser pobre descendiente de ancashinos o monsefuanos, que pobre descendiente de europeos. [...]No entendía que siendo de la misma familia pudiera haber un abismo tan grande entre nosotros. (47-49)

No sólo había diferencias de las familias con respecto a la sociedad limeña, sino que también esas diferencias se van a continuar en España donde la narradora se va a sentir discriminada por su aspecto físico: "Cuando vine a vivir a Madrid y supe lo que quería decir sudaca no me sorprendí. En Lima muchas veces había oído asociar mi color de piel con el color de la caca." (48)

A estas características físicas va asociado el estereotipo de que todas estas mujeres sudacas son cuidadoras de ancianos o limpiadoras de casa. No pueden imaginarse algunos españoles que una mujer de ese color pueda desempeñar otro papel como la narradora que es periodista:

> Le intentan explicar que se está equivocando, una de las tías de mi chica se desvive intentando explicarle que yo soy la amiga de su nieta, la periodista que escribe cosas. ¡Ella escribe en *El País* mamá!, exclama. Pero ella no se da cuenta de lo que está pasando y esta vez se dirige a mí para preguntarme cuántas casas limpio, porque la mujer paraguaya que trabaja en la suya se va a ir a fin de mes a su país de vacaciones y ella se va a quedar sola. (128)

El padre de la narradora muere "Él, el periodista, el escritor, el analista, lector fiel de la prensa diaria, de la amiga y de la enemiga [...]" (28). Además de estas características la narradora destaca la posición política de su padre quien había sido comunista, pero no se había involucrado en la lucha violenta que protagonizó el movimiento de Sendero Luminoso en el Perú. Recordar la figura del padre va a ser otro de los objetivos de la novela: "¿Cómo querría papá que lo recordara yo?" (30). Por eso cuando el padre muere la narradora protagonista tiene que desplazarse a Lima y entonces lo recuerda sobre todo por medio de comparaciones entre la vida de su padre y la de ella.

Su padre tuvo dos familias y vivió escondiéndole a una la presencia de la otra. La narradora era hija de la esposa, pero:

> Yo nunca le encontré dignidad a ser la hija de la esposa. ¿Por qué querría ser la hija de la mujer traicionada si podía haber sido la hija de una pasión inevitable, de una relación clandestina, llena de atracción e imposibilidad? (40).

El padre "Tenía un archivador del amor y otro del deseo. Qué curioso que lo que podía organizar en carpetas virtuales no podía organizarlo en la vida" (44). Se ponía un parche en el ojo cuando vivía con su otra familia. La narradora consigue similitud entre el hecho de ponerse el parche y el acto de su escritura:

> De alguna manera entiendo la escritura como ese movimiento de ponerse y sacarse un parche. De hacer funcionar la estratagema. Y de hacerlo sin inocencia, con una sensación a veces hasta sucia de estar metiendo la vida en la literatura o, peor, de estar metiendo la literatura en la vida. (65)

La narradora se toma la libertad de hablar con la no madre para que cuente la visión de esa familia constituida por un padre y dos madres que generalmente no tienen comunicación entre sí. Con ello rescata el lado oscuro de esta familia y explica como todos vivían la ficción de sentirse los oficiales, los permitidos:

> Cualquiera de las dos mujeres podía ser la oficial. Cualquiera la otra. No sabíamos a ciencia cierta quiénes eran las reales y quienes las inventadas, pero todas nos creímos únicas. Él, en tanto, no podía dejar a nadie, tampoco acababa de irse. (66)

La madre de la narradora "Tenía esas ideas de madre antigua de querer lo mejor para mí, de verme estudiar fuera, migrar a un lugar mejor" (137). Enfoca esta novela como la necesidad de migrar o el imaginario migratorio es inculcado a las hijas por sus madres y madrastras ya analizado en el personaje de la dominicana Daniris en la novela *Deshojando Alcachofas* de Esther Bendahan.

Con su madre forma esa familia virtual, que la narradora constituye con sus familiares del Perú, la cual tiene como tema fundamental las conversaciones sobre Charles Wiener, el tatarabuelo huaquero y famoso: "Ahora tiene que aguantarse hablar conmigo de temas trascendentales por videollamada mientras hago la comida. Por ejemplo, del niño adoptado por Charles Wiener y mi incierto apellido." (137)

Esta conversación virtual como ya vimos en la novela de Lena Yau, *Hormigas en la lengua* caracteriza a las últimas familias migrantes que han adoptado a la computadora como uno de sus medios de comunicación más importantes. En este caso la realiza la narradora con su madre:

> Coloco la computadora sobre la mesa de la cocina y espero que aparezca su cara deseosa de información. Preferiría no hacerlo ahora que no sé qué hacer con mi vida porque esa mujer huele a sangre. Incluso a larga distancia. Y no quiero que me sermonee, ni se angustie por mí. (137)

En estos momentos cabría preguntarnos si las relaciones y roles familiares han cambiado gracias a la Internet, o si ellas continúan teniendo la misma textura afectiva de cuando se hacían personalmente. Esto sería un tema interesante para investigaciones futuras. Como hemos señalado dos novelas de esta investigación reseñan el fenómeno, pero él también debería ser objeto de una investigación sociológica y psicológica.

La descolonización del deseo

Muchas de las afirmaciones anteriores nos conducen a afirmar que el deseo ha sido colonizado; por eso la narradora se propone la descolonización del deseo por medio del poliamor formando una familia en España con un peruano y una española. Además, con relaciones extramaritales pasajeras, con un joven peruano en Lima mientras visita esta ciudad, debido a la muerte de su padre y con una barranquillera afro del grupo <<Descolonizando mi deseo>>. Allí "[...]solo pueden entrar personas migrantes y racializadas, por eso se presenta como un espacio <<no mixto>> (117).

Estas relaciones entre la narradora, su marido peruano y la amante española no escapan a una simbología de la unión entre Perú y España, que a pesar de toda la carga racial injusta que está implícita en ellas, no dejan de ser fecundas biológicamente porque de estas parejas nacen un niño y una niña. Esta racialización se extiende a Lucre, la nueva amante barranquillera de la narradora principal que alude no sin cierta sorna a esta mezcla de razas:

> "—Me encanta, la abuela es España y tú te follas a su nieta.
> Y ahora a la Gran Colombia" (131).

Allí con una gran ironía la narradora nos dice:

> El poliamor, por ejemplo, es una práctica blanca que no tiene en cuenta cómo funciona la circulación de la deseabilidad y sus límites para personas como nosotras, las feas de la fiesta. ¡Desconfíen de los ojos azules y de la lógica del progreso aplicada al cuerpo! (118)

La novela de Eugenia Rico, *El otoño alemán,* anteriormente estudiada, nos afrimaba algo parecido como ya vimos. La autora confiesa su fracaso en la creencia del poliamor que practica con varias edades y nacionalidades porque:

> Yo creía que tenía un poder, no el de querer y desear más de una persona, eso lo siente todo el mundo, sino el de haber logrado con mucho esfuerzo compaginar esas dos dimensiones del amor, con toda su distinta intensidad y belleza, sin tener que escapar, ni dejar ninguno atrás, haciéndome cargo, sin que compitan sus fuerzas dentro de mí, integrándolas en el mismo juego de la vida. Pero no tengo ese poder y si lo tuve lo perdí. (87)

En este siglo XXI todavía sufrimos muchas consecuencias del colonialismo cuando ha desaparecido supuestamente porque fue un fenómeno histórico que se dio entre Europa y América desde el siglo XV hasta el siglo XIX y en

Asia y Africa fundamentalmente en el siglo XIX. Esta presencia del colonialismo en nuestras vidas se halla enraizada en muchas de nuestras decisiones y elecciones que responden inconscientemente a los patrones raciales inculcados por él. Por eso la novela es una denuncia de su presencia en las relaciones amorosas y familiares.

Pero también pervive en la propaganda política impartida a través de los medios de comunicación social como en este caso en el cual se aconseja a las latinoamericanas el matrimonio con los españoles para mejorar la raza:

> Y oigo a un político español decir que oye, lo mejor que le puede pasar en la vida al migrante de América del Sur es que su hija se case con un español. Y lo escucho y suena como si estuvieran intentando hacernos un elogio. Un español para casarse bien. Para intercambiar algunos de sus yugos por matrimonio e integración. Amiga, aprovecha, borra tu identidad por un lugar en la mesa de Pascua. (60)

La proposición de la narradora de la unión de los cuerpos de los migrantes para lograr la descolonización del deseo, aunque no haya sido exitosa en la trama de esta novela, arroja una nueva mirada al problema migratorio en el cual la colonización del deseo tiene mucha importancia al elegir cuál es el destino prestigioso para emigrar y cuál no lo es. Por eso debemos concentrar más la mirada en el papel que el deseo tiene también en las migraciones. Ya el antropólogo Arjun Appadurai en su libro *Modernity at large* conecta al deseo cuando con el imaginario por el que:

> Más personas que nunca parecen rutinariamente imaginar la posibilidad de que ellos o sus hijos vivan y trabajen en lugares distintos a los que nacieron: esta es la fuente del aumento de las tasas de migración en todos los niveles de la sociedad, de la nación y en la vida globalizada. (Appadurai 2000: 6)[22]

Tendemos a desear lo que nos imaginamos, de allí que hagamos un esfuerzo por volverlo realidad. Solo que el terreno de la imaginación con su ingrediente de ficción no siempre se corresponde con la realidad y de allí el componente de fracaso cuando intentamos conectar ambos universos.

[22] Esta cita de Appadurai aparece varias veces en los análisis de las diferentes novelas de las escritoras nacidas a partir de los años sesenta, ya que este antropologo constituye junto con Mijail Bajtin y su libro *Teoría y estética de la novela,* uno de los pilares fundamentales de la metodología de este trabajo.

Emigración, política y narcotráfico en la Venezuela de principios del siglo XXI en La Malamar *de Manuela Fonseca. (1976)*

Esta novela comienza con la narración en tercera persona de los hechos sucedidos en Venezuela a raíz del paro petrolero nacional ocurrido desde el 2 de diciembre de 2002 hasta el 3 de febrero de 2003. La novela está muy cercana al reportaje periodístico y se relaciona con las novelas del narcotráfico, flagelo que a azota hoy a muchos gobiernos latinoamericanos que para obtener dinero mantienen alianzas económicas con él. Por eso se asemeja mucho a la novela *Inocentes* de M.S. Pérez-Schael.

Sin embargo, la autora con la intención de no referir directamente los hechos contados en la novela con lo ocurrido en el país, nos pone otras fechas, y otras palabras como lo relacionado con la consigna <<¡Ni un caso más! ¡Ni un caso más!>> (Fonseca 2023: 10) cuando en la realidad el lema de la oposición venezolana era << Ni un paso atrás>>. Utiliza procedimientos parecidos al anagrama cuando cambia apellidos como el caso de Chávez por Sánchez. Sobre este procedimiento nos dice el Diccionario de la Real Academia: "Cambio en el orden de las letras de una palabra o frase que da lugar a otra palabra o frase distinta". https://www.google.com/search?channel=frsc&client=firefox-b-d&q=Anagrama+Real+Academia

Este recurso de sustitución de nombres aunque no de fechas, lo realiza otro escritor venezolano Arturo Uslar Pietri en su novela *Oficio de Difuntos* para evitar las retaliaciones de los personajes que aún estaban vivos de la época del gomecismo y aparecían en su novela. Por lo que suponemos que esta es la misma intención de la autora, cuando intenta convencernos de que lo narrado en su obra pertenece solo al campo de la ficción. Sin embargo, en *la Malamar* como en *Oficio de difuntos* le resta un poco de verosimilud a la novela porque para al lector que conoce los acontecimientos ocurridos es difícil entrar en ese juego de adivinanzas donde se cambia una persona por otra o una fecha por otra.

Esto ocurre con los sucesos que narra el personaje principal Mateo Romano, hijo de emigrantes italianos que llegaron a Venezuela, como Aida el personaje de *América otra Sonatina*, ya analizado en el capítulo que se refiere a las autoras nacidas en los años cincuenta.

Este personaje desaparece en una marcha que ocurrió en la novela el trece de mayo cuando, los venezolanos sabemos que fue el 11 de abril de 2002:

"Pero ese trece de mayo nada ni nadie le impediría unirse a la marcha multitudinaria compuesta por todos los sectores sociales, incluyendo la clase alta, que a su vez estaba siendo la más afectada por todo ese revuelo." (9)

Desde ese día la vida del personaje principal de la novela -dio un vuelco inesperado que lo arroja a otro país. Mateo Romano tiene dos nombres más en la novela Moreno, como lo llamaban en su infancia debido al color de su piel y Manuel Ojeda el periodista español del cual toma su nueva identidad en España y se constituiría él en un emigrante como su padre.

Mateo es secuestrado en esa marcha hacia un lugar que desconoce: "—¿Por qué me tienen aquí?— preguntó Mateo, balbuceando con mucho esfuerzo. No encontraba el coraje para hablar ni la fuerza humana para mantenerse en pie." (57)

Ante su pregunta recibe la siguiente contestación:" —Aquí tienes al comemierda este pa que sepa lo que es bueno, no joda. Fachín del carajo, ¡ladrón! —el acento del primer agente delató su origen cubano, seguido de un escupitazo que dirigió al periodista en su cara [...]" (57).

Mateo estaba casado con la hija de un contratista de la construcción que llega a ser Ministro de Obras Públicas del presidente Sanchez, sustitución de nombre que resalta la narradora para ocultar el nombre de Hugo Chávez, que en el momento de enunciación de la novela era el Presidente del Venezuela. Pero si buscamos un poco más en las redes se habla mucho de las similitudes entre el expresidente Chávez de Venezuela entre 1999 a 2013 y el actual presidente de Gobierno de España, Pedro Sánchez. Circunstancia que debe haber tenido en cuenta la narradora cuando escogió el apellido de Sánchez." https://www.youtube.com/watch?v=Ar33gv_fx18.

El personaje principal Mateo Romano es un perseguido político al parecer con muy buenas intenciones para desarrollar el país, que se opone a su suegro Reynaldo Carranza, padre de su esposa Juliana, quien ha obtenido su dinero en negocios sucios que tenían como base el despilfarro de las arcas públicas:

"La fortuna de los Carranzas seguía creciendo ahora que era ministro y que su oficina era una máquina para atender sobornos y procesarlo como fichas de monopolio que cobraban por el simple hecho de pasar por *go*. Juliana estaba realmente asombrada de aquel paraíso sin nunca imaginarse que la fortuna de su padre llegara a esos niveles de corrupción." (239)

Sin embargo, Mateo no es una figura coherente porque su personalidad no le permite concretar los planes que desea para la nueva realidad del país. La persecución a la que había sido sometido que tenía como fundamental agresor a su suegro y los condicionamientos sociales con los que había crecido, lo hacían constantemente invocar una fuerza de la que carecía para llevar a cabo sus planes, lo que se ve ejemplificado en la siguiente frase:

> "Y, aunque todo parecía tomar cierto orden y las decisiones parecían ser correctas, Moreno seguía mostrando ese carácter obstinado producto de un condicionamiento arraigado muy adentro. Las cenizas de un fuego que no terminaba de extinguirse por completo y que podían nuevamente tornarse peligrosas en cualquier momento."(302)

Moreno como muchos emigrantes tiene un conflicto de identidad, no sabe realmente quién es él, y en parte por eso cae en las drogas y la bebida en compañía de Martina una Tarifeña quien se enamora de él y le salva la vida. Estas contradicciones en el carácter de Mateo lo hacen un personaje muy creíble y realmente dramático porque nos pinta los altibajos que en muchas ocasiones tienen los hombres y las mujeres que nos rodean.

Con relación a esto debemos analizar tambiéna a las otras dos mujeres de Mateo cuyas actuaciones también son descritas con detalle en la novela. Frente a la incoherencia del carácter de Mateo, se alza la figura de su amante Soledad, quien lo va a acompañar antes, durante y después de su fracasado matrimonio. Primero en el prostíbulo *el Oasis* donde ejecuta el oficio de striper y bailarina. Luego en *la Malamar* finca en la cual está con él en su exilio en el Sur de Cádiz, perseguida también por la familia de Juliana, la esposa y luego exesposa de Mateo y amiga de ella.

> Todo aquello de lo que Moreno carecía en su vida le sobraba a Soledad, pero esa rubia era en el fondo una mujer de barrio y en su familia eran todos una cuerda de malandros y delicuentes. Un círculo vicioso que tenía escrito: ¡<<Alerta! ¡Precausión!>>, y que Mateo entendió que esa mujer estaba bien para pasar el rato porque con alguien de esa clase no podría enseriarse jamás. (106)

Afirmación de Mateo que nos habla de los prejuicios hacia las clases bajas que tenía este personaje y que no le permitirá a pesar de las cualidades de esta mujer conseguir una relación estable con ella.

Soledad no conocía a sus padres, la había rescatado de un basurero una indigente llamada Mileici Pereira. Sin embargo su discurso tenía:

> "Una sabiduría innata que portaba la joven Soledad y que la hacía destacarse del resto por la fortaleza psicológica que la caracterizaba. La historia de su familia, que estaba manchada por la tragedia que había vivido en carne propia y que la había llevado a aceptar la vida como era y, aun así, a estar en paz consigo misma." (125)

Frente a ella describe la novela a la esposa Juliana, quien había sido pediatra en su noviazgo con Mateo Romano, el cual posteriormente cambia su nombre en la novela por Moreno. Juliana después de la desaparición de Mateo Romano es envíada por su padre a Houston, donde cae en las redes del

patriarcado, se olvida de su profesión ya que se casa con un médico de prestigio con el que tiene dos hijas y donde se dedica a:

> Afuera en su mansión regaba las matas de un jardín precioso sembrado de hortensias y de girasoles, al que se había dedicado ahora que no ejercía su profesión y en el que invertía gran parte de su tiempo libre. [...] El poder económico, que en su caso era capaz de comprarle muchas comodidades cuando seguía recibiendo bonos y regalos de Reinaldo con el pretexto de evitar un conflicto con su familia. (197)

Vemos en Juliana una transformación en la cual de ser una mujer profesional competente se convierte en una perfecta ama de casa debido a la fortuna que había adquirido deshonestamente su padre y de la cual la hace partícipe. Nos llama la atención que se desarrolla esta personalidad del padre, pero no sabemos qué rasgos tenía la madre de Juliana. Se habla de lo unida que era la familia, pero no sabemos qué sucede con este personaje que el padre traiciona con un amante que Juliana tiene que aceptar.

Sin embargo, a pesar de sus grandes diferencias, Juliana decide salvar a Soledad de la persecución de su padre. Para ello obtiene el dinero suficiente para conseguirle los papeles a ella y a su hijo y llevarlos a Cádiz para su reencuentro. Estas dos mujeres que habitan espacios totalmente diferentes, donde está prohibida la entrada de cada una de ellas por sus características económicas y sociales, transgreden esas prohibiciones y llegan a comprenderse y a apoyarse la una con la otra.

Como las novelas del narcotrofico, ya analizadas *Inocentes* de M.S. Pérez-Schael (1950) también ubicada fundamentalmente en Cadiz y *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola (1956) esta novela está cargada de acción mediante la cual se va descubriendo la trama:

> “Necesitaba ganarse la amistad de Roger, cuando la ubicación del Trepo era una pieza esencial para su plan y la única forma de hacer justicia en nombre de esos dos perioditas que cruzaron el Atlántico hacía ya muchos años, sin saber que sería la última vez que los llamarían por su nombre. La muerte de Ojeda, la de Wilfredo y la suya misma de forma figurativa, que ahora la vida le estaba brindando la oportunidad de redimir en nombre de aquellos que habían sido burlados y asaltados por el gobierno sanchista.” (322)

También como en *Transterrados* se observan las contradicciones de los personajes pero no señalándolas con rumores o rompimientos dentro del discurso de la anécdota que es puesta en duda sino que los personajes son esclavos de la trama que se viene contando.

Entre los planes de Mateo se encuentra llegar a la primera magistratura venezolana. “El plan perfecto y la campaña más brillante de la historia de la

política y que lo llevarían por último a la presidencia de su país y lo más lejano posible de *la Malamar*." (335).

Probablemente debido a estos ideales que no tienen nada que ver con su comportamiento en Tarifa donde se ve arrastrado por las drogas y el alchol, Mateo se dedica a investigar las conexiones del narcotráfico entre Venezuela, España y África para conseguir la captura del jefe de este cartel apodado el Trepo y cuyo nombre en la novela es César Restrepo. Sin embargo, "Las autoridades españolas liberaron al Trepo al corto tiempo de su captura, como ya parecía ser la regla. Su entrega había sido finalmente denegada por los tribunales que se opusieron a las autoridades estadounidenses dejándolo en libertad".(266)

Como ocurre también con los narcotraficantes de *Transterrados,* en la persecución del narcotráfico Mateo quiere vengarse del gobierno venezolano que está seriamente involucrado en la red denominada el cartel de los Soles. "Defender su nombre y su honor que habían ofendido, así tuviera que engañarse a sí mismo como única forma de sentirse cómodo."(250)

Mateo había asumido para poder salir de la cárcel la identidad de Manuel Ojeda un periodista español que es asesinado en el avión por quien era su amigo venezolano de la infancia, llamado Wilfredo, cuando salen de la prisión en Venezuela después de que habían sido detenidos en la marcha multitudinaria, de manera que Mateo Romano pueda asumir la identidad de Manuel Ojeda, y quedarse en España.

Cuando Mateo Romano, alias Moreno, llega a España la esposa de Ojeda lo va a buscar a la cárcel y se encuentra con otra persona. Sin embargo, no dice nada porque necesita a Moreno para el trabajo de su finca que se encuentra muy deteriorada debido a la venganza de Pestana, el narcotraficante que trabajaba en la zona del Sur de España, en contra de Germán, el amante de la esposa de Ojeda, que luego de ofrecerle " un costoso collar de Dora Romano incrustado de finos diamantes rojos" (228) lo vuelve a contratar para el negocio y se convierte así en informante de Mateo de los movimientos del narcotráfico en la zona.

> Alguna evidencia de que los Pestanas hacían negocio con el cartel de los Soles y que el nombre del Trepo Restrepo aparecía por algún lugar. De esa forma seguía reuniendo la data de operativos que obtenía secretamente de Germán, pero seguía sin dar con noticias de Restrepo y de la parte administrativa del negocio. Los contactos de la La Línea, de Algeciras, y del Puerto de Barbate, todos confirmaban la presencia de compatriotas (venezolanos) haciendo negocios turbios alrededor de la zona. (250)

La novela tiene un final abierto, aunque sabemos que dada las características de su personaje principal Mateo, es muy difícil que sus pesquisas obtengan

algún fruto. Se sugiere en algunas partes incluso que va a tener un final desgraciado pero no se asegura nada:

> Mientras tanto, ignoraba por completo que caminaba en tierras minadas y que esa falsa calma que sentía a su alrededor no era más que su ubicación en el mero ojo de la tormenta. Sin saberlo, Moreno no hacía otra cosa que cavarse su propia tumba. (230)

Conclusiones

La generación de novelistas mujeres nacidas en los años setenta del siglo XX, es riquísima en referencia a la escritura sobre la migración, tal cual afirmamos en la introducción de este capítulo y lo muestra el análisis de estas siete novelas.

Como rasgo fundamental en ellas observamos una marcada tendencia por la autobiografía. Según Philippe Lejeune, la autobiografía supone un pacto entre el autor y el lector. Este último creerá que todos los acontecimientos narrados por el autor son ciertos, aunque no sea así, porque el autor tiene la libertad de agruparlos como le convenga para la pintura de su propia imagen. De todas las novelas estudiadas *Laila* de Laila Karrouch (2020) es la que se ajusta más a la definición de Lejeune: <<El autor es, por lo tanto, un nombre de persona, idéntico, que asume una serie de textos publicados diferentes. Obtiene su realidad de la lista de esas otras obras que suelen encabezar el libro: "Del mismo autor". La autobiografía (narración que cuenta la vida del autor) supone que existe una identidad de nombre entre el autor (tal como figura, con su nombré, en la cubierta), el narrador de la narración y el personaje de quien se habla.>> (2016: 61)

Rasgos de esta tendencia mezclada con la autoficción los encontramos en las novelas estudiadas como *El lunes nos querrán* de Najat El Hachmi (2021), El cuerpo en que nací de Guadalupe Nettel (2011), *La canción de las cerezas* de Blanca Riestra (2004), *El otoño alemán* de Eugenia Rico (2006), *Huaco Retrato* de Gabriela Wiener (2021) y *La Malamar* de Manuela Fonseca (2023).

Con respecto a esto, siguiendo a Anna Agustí Farré en su artículo "Autobiografía y Autoficción", podemos señalar:

"Cada vez son más numerosos los escritores que mezclan ficción y realidad a partir de la autobiografía concebida como creación o, mejor dicho, como recreación de la realidad. Para ello necesitan investigar una forma nueva de lenguaje y buscar soluciones estéticas para ese nuevo género que llamaremos, como Dubrovsky, autoficción". (2012: 11)

Y como vimos en este capítulo este es un género muy fructífero para describir la experiencia migratoria, que empieza en algunas novelas desde la niñez y la adolescencia. En este sentido cabe destacar la novela de Guadalupe Nettel que se centra sobre todo en la emigración de una adolescente mexicana a Francia.

Las novelas *El lunes nos querrán* y *El otoño alemán*, escritas en primera persona del plural la primera y en primera persona la segunda, tienen en común que la narradora protagonista describe su relación con una amiga que muere en el transcurso de la novela. Una y otra son víctimas de relaciones afectivas muy conflictivas con las distintas parejas que encuentran en el transcurso de las tramas, las cuales son las responsables del deterioro físico y psíquico de las amigas descritas.

Podemos ver en estas novelas un entramado social que configura un tipo de relación entre el hombre y la mujer que está por encima de ellos. Este entramado proviene entre otras razones de las desigualdades debidas al proceso migratorio y a las condiciones de género aunadas a las circunstancias económicas y sociales, que arrojan a algunos de los personajes de estas mujeres a su exclusión de la sociedad y a la muerte.

Esta misma estructura subyace en las otras obras estudiadas, pero el manejo de ella por las narradoras protagonistas, que se han empoderado en la sociedad, sobre todo por el trabajo de la escritura, no las conduce a finales trágicos como en las dos novelas anteriores.

En la mitad de las novelas y autobiografías tratadas, observamos en las familias la preferencia del hijo varón frente a la niña, lo que refleja personajes femeninos que han sido acostumbradas desde su infancia a la desigualdad por su género, sobre todo en Marruecos y en México. Circunstancia que nos hizo adentrarnos en la temática de los derechos humanos sobre todo en el análisis de las obras marroquíes.

La novela *Huaco Retrato* profundiza en el estudio histórico y establece una estructura de familia que va más allá de la victimización de la mujer por el hombre mostrada generalmente en las anteriores novelas.

Las víctimas, según lo que nos propone la obra, provienen según la narradora peruana del colonialismo, que desde el siglo XV ejerció Europa sobre otras naciones. Sostiene que el colonialismo moldeó la estructura del deseo latinoamericano que no elige por sí mismo sus objetos eróticos sino que está profundamente mediatizado por la estructura racial impuesta por él, en la cual el hombre blanco se impone por encima de los otros tipos étnicos.

Esta narradora con mucha ironía entonces forma un trío de relaciones amorosas con un peruano y una española. Además de otras dos relaciones extramaritales con un joven peruano y una mujer proveniente de Barranquilla. De esta forma piensa que está descolonizando el amor. Sin

embargo, la narradora confiesa el fracaso de esta experiencia por los celos de ella y las otras parejas involucradas en esta experiencia de descolonización del deseo.

Terminamos las novelas escritas en los años setenta con el análisis de la novela *La Malamar* de Manuela Fonseca (1976) que conecta esta obra con la preocupación temática elaborada por dos de las autora nacidas en los años cincuenta, *Inocentes* de M.S. Pérez-Schael (1950), *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola (1956) y con el análisis de la única novela que encontramos de las nacidas en 1980 *Ceniza en la boca* de Bernarda Navarro y que será objeto de nuestro análisis en el próximo capítulo: El narcotráfico y sus relaciones con la política y la migración.

Podemos decir entonces que la experiencia migratoria en las escritoras nacidas en los años setenta es una temática que se comunica muy bien a través del género de la autoficción como demuestran las obras estudiadas.

CAPÍTULO VI.
Nacida en los años ochenta

La emigración de una familia mexicana al Madrid del siglo XXI en la novela Ceniza en la boca de Brenda Navarro (1981)

La familia mexicana: campo de contienda

En los años ochenta encontramos dos novelas para analizar sobre el tema de la emigración a la Unión Europea. Decidimos analizar *Hija del camino* de Lucía Asué nacida en 1981 junto con sus compañeras de la diáspora africana en esta obra para darle más visibilidad al tema de esta diáspora a la Unión Europea, porque el número de novelas en español que la representa en este libro, es inferior a los otros grupos estudiados como son las europeas que emigran dentro de la Unión Europea, las latinoamericanas, y marroquíes que tienen un número más elevado de novelas que estudiamos aquí.

Ceniza en la boca de la mexicana Brenda Navarro destaca por el excelente uso del lenguaje corporal y la acertada pintura de las reyertas cotidianas que tiene la familia mexicana tanto en México como posteriormente en Madrid y Barcelona, lugares que habitan después de su emigración.

Para esta discusión nos centraremos en los personajes que componen la familia descrita en la novela que expresan la historia de su identificación con México, pero a la vez los motivos de su emigración. En la novela la reflexión crítica sobre los elementos y avatares que constituyen una familia está muy presente y por eso nos dice:

> Ante de irnos de ahí, mi abuelo dejó flores en el puente. Fue ahí donde nos vio irnos a Madrid. Fue ahí donde mi abuelo quiso ir a llorarle a Diego, sin decirle nada a mi abuela, porque parece que nos copiamos y repetimos los mismos patrones, supongo que eso es ser una familia. O a esto me aferro cuando pienso en la familia de la que fui parte. (Navarro 2023: 121)

En esta repetición de patrones, la novela no deja de pensar en el recorrido histórico que han heredado México y España que se expresa en los comportamientos cotidianos del día a día de las familias. En este sentido, la novela presenta un paralelismo con la obra *Huaco retrato* de Gabriela Wiener, analizada en el capítulo anterior:

> Pues aquí estamos, culero dijo Diego, y yo me reí, porque sí era verdad que ahí estábamos: la familia y que mucho ay sí, la conquista española nos dio en la madre, ay sí, la conquista española fue lo peor. Pero ahí estábamos, turisteando.
> Así era ese piso en Aragó. Mucha historia, mucho odio, mucha rebelión, pero ahí estábamos: la familia viviendo del piso de la abuela y la mexicana sirviéndoles como hacía más de quinientos años. (78)

La familia descrita muestra situaciones de maltrato entre muchos de sus miembros, lo que nos hace preguntar si la apropiación de la población indígena debido a la conquista española no instauró la fuerza como patrón de comportamiento en la vida doméstica, un hecho histórico que no ha sido erradicado, sino que más bien ha persistido debido a la insatisfacción continua de la figura masculina por la mala situación económica que se vive en los países latinoamericanos. Es probable que no solo los de la conquista española, sino también los patrones históricos de las distintas conquistas subsistan en otras poblaciones. En la novela el tío mayor le pegaba a la esposa con el consentimiento de todo el grupo familiar:

> Una vez pasó que se sulfuró y le pegó hasta que la arrinconó y la dejó sangrando junto a la pared. Su esposa se llevó a sus hijos a casa de sus papás. Mi tío fue a buscarla, ella no quería regresar, pero tanto sus papás como mis abuelos abogaron por mi tío. El siguió pegándole, pero mi tía ya no denunció ni dijo nada, ¿quién iba a hacerlo si nadie la apoyó en su momento? (146)

También la tía Carmela, quien desaparece con toda su familia como veremos al final de este análisis era golpeada por su esposo:

> Mi tía tenía a su segundo bebe en brazos y aun así el tipo la pateó y la aventó al suelo, hasta que el bebé lloró mucho. Otra de esas veces, mi tía pidió ayuda a gritos, alcanzó a tocar la puerta de los vecinos y los vecinos no le abrieron, pero sí estaban ahí, escuchando. [...] Mi tía se tuvo que regresar a su casa y me acuerdo que me dolió mucho porque la vi irse toda resignada con el ojo morado. Yo le conté a mi mamá. Mi mamá se enojó con mis abuelos, luego fue cuando mi mamá se fue de casa la primera vez. (146)

La trama de la novela no está contada de manera lineal, sino que los acontecimientos graves retornan una y otra vez a través del lente de la narradora al primer plano de la narración; tal es el caso del suicidio del hermano de la narradora, con el que se empieza y se termina la obra, aunque la novela está dividida en cuatro partes. Esto tiene que ver con que la novela explora sobre todo el lenguaje del cuerpo que no tiene un principio y final como tienen usualmente las construcciones intelectuales. La narradora de la novela dice: “Entendí que no hay verdades, sino puntos de vista.” (181) lo que

explica cómo la realidad se transforma según los lentes con los que la observan los distintos personajes.

Empezaremos por el análisis de la figura de la abuela, quien una vez que la madre emigra cuida a los dos nietos por nueve años, entre otras cosas, les cocina su comida predilecta, hasta que la mala conducta de Diego la impulsa a mandarlos a España con su madre. La novela está llena de disputas familiares parecidas a esta:

> ¡Es tu mamá! Y Diego, con el ceño fruncido y la trompa muy parada dijo que no quería hablar y mi abuela que sí, anda, que sí, y Diego que sírveme más, y mi abuelo y yo cortándole pechuga a Diego, y cuando Diego tuvo el plato nos miró muy enojado y estrujo la pechuga entre sus dedos y aventó los pedazos a mi abuela y se fue al cuarto y gritó que no quería saber más, que no iba con mi mamá hasta que fuera por él. (40)

La abuela había tenido a su vez una historia traumática porque su padre había permitido que la violaran cuando era adolescente, sin embargo, el abuelo quiso casarse con ella y de allí nace la familia de la novela que estudiamos:

> Porque cuando yo tenía trece años y mi papá dejó que los vecinos me violaran, me dijo que mejor los vecinos que otros que no conociéramos y yo pensaba que no pasaba nada, pero sí pasaba porque yo les tenía miedo a todos y no quería hombre a mi lado, pero luego llegó tu abuelo y dijo que así, como fuera, me llevaba con él, y mi papá dijo que sí. (23)

A ratos la abuela es un personaje muy lúcido, que tiene costumbres muy mexicanas:

> ¡Con las plantas no, con las plantas no! Y mi abuela les hablaba y les cantaba, igual que cuando hacía tamales y le hablaba a la masa para que no se cortara y los tamales salieran esponjositos. Al fin y al cabo es maíz, es planta, te escucha, sabe a lo que vino, nos decía, y Diego y yo no aguantábamos la risa, pero le hacíamos caso (140).

No obstante, al final de la novela, la abuela se convierte en una figura sarcástica que culpa a la narradora por el suicidio de su hermano Diego:

> No le dije nada, no porque le creyera que el suicidio de Diego fuera mi culpa, sino porque en ese momento se abrió una brecha muy grande entre ella y yo. Ya no éramos abuela y nieta, toda esa fantasía de la familia que me hice en España se me había acabado. (120)

Continuamos con la figura de la madre, quien nunca le habló de su padre a la narradora. La novela nos plantea la duda de que probablemente ella fuera fruto de una violación. Luego la madre conoce a su marido, el padre de Diego, pero él muere de cáncer cuando éste era muy pequeño.

De allí que la madre se encuentra frecuentemente deprimida por el exceso de trabajo que tiene que realizar para mantener a la familia, así que decide emigrar y los niños pasan nueve años sin ella. La narradora le recrimina a su madre que se siente muy bien en Europa, por lo que no va a visitarlos con frecuencia y se ha olvidado de ellos:

> Contrario a nosotros, yo veía a mi mamá muy en su salsa, como si Madrid le diera vida, como si hubiera estado aletargada todo el tiempo que vivió en México y en España se le hubiera salido una mujer que nunca había sido. (34)

La novela está en su mayoría escrita en primera persona y es la vida de la narradora la que ocupa la mayor parte. Ella se define a sí misma como:

> Fui la hermana de Diego, el soporte, la bolsa de plástico que lo contuvo en el avión de Madrid, Nueva York, México. La transportadora, la que lo llevó de la abuela a la madre, y de la madre a la abuela. Una simple mensajera. (111)

En primer lugar, la narradora empieza a preguntarse quién es su padre: "¿Para qué quieres saber quién es tu papá, para qué? Y yo bajaba la cabeza porque no sabía, pero quería saber. No sé qué quiero saber, pero quiero saber, le decía." (23)

Una gran parte de la novela está dedicada a la relación muy estrecha que tiene con su hermano al que tiene la obligación de cuidar porque su madre se ha ido y ha descargado su responsabilidad en ella:

> ¿Qué es lo que más extrañas de México?, me preguntaba Tom Tomás. Extraño a mi hermano. Pero tu hermano vive en Madrid. Pero extraño a mi hermano, el de México, el que era pequeño y gracioso. ¡Pero lo tienes en Madrid¡ Ajá, pero yo lo extraño de México, no de Madrid, porqué en Madrid se ha vuelto adolescente e inútil, y terco e irónico y necio y grosero (66).

La novela tiene muy presente el paso del tiempo en el cual los personajes se transforman y actúan como demostramos en la cita anterior por medio del cambio del personaje de su hermano. Las relaciones afectivas fueron fuertes, pero ya no lo son, como ocurre también con su novio escoses, el cual es descrito en la novela con el refrán siguiente: "Quiere la leche, pero no quiere la vaca." (61)

Cuando el novio descubre la verdad sobre la posición económica de la narradora, que no es la estudiante de Máster que él pensaba que era, sino que entre otros trabajos es repartidora de comida, la deja, lo que permite que la narradora pregunte lo siguiente:

> Hubieras cogido conmigo de saber que soy repartidora de comida y que lavo el culo de ancianos y niños? ¿Lo hubieras hecho? ¿Me hubieras presentado a tus amigos? Y Tomás titubeaba. Yo también. Pero tomé las bolsas, abrí la puerta y me fui (77).

Sin embargo, este trabajo sobre la narradora principal quedaría inconcluso si no hacemos alusión a sus dos labores de cuidadora de ancianos descritos en la novela, que nos comunican lo duro que puede ser este trabajo desde el punto de vista corporal y también anímico. En el primer trabajo de cuidadora, la anciana la insulta, la llama: "¡Que me dejes, inútil, bruta, india!" (53), por lo que la narradora tiene que abandonarlo.

En el segundo trabajo la narradora se encariña con la anciana y establecen una relación de amistad y, aunque al morir esta, en el hospital la familia no le avisa de su fallecimiento, el nexo entre ellas es tan fuerte que la anciana dice: "Siento que puedo contártelo todo, ya no tenemos secretos, ¿qué secretos puede tener una persona como yo a la que una muchacha cómo tú le huele los pedos que se le salen solos?" (84). Aquí vemos también uno de los muchos ejemplos donde la novela describe el lenguaje del cuerpo.

Se acentúa la nostalgia que la narradora siente por México, país del cual extrañaba, entre muchas otras ataduras, su concepto de comunidad: "Extrañaba ese sentimiento de comunidad de sabernos unos pinches desgraciados, inútiles, soberbios, apasionados. Aja, apasionados, porque para sobrevivir necesitábamos mucha pasión, pasión que da el hambre, el cansancio, el hartazgo." (67) Frente a esto: "Europa me parecía aburrida y vieja y sola. Tantos europeos juntos, viajando, comprando y diciéndonos qué hacer y cómo hacerlo y todos viejos del alma y del cuerpo, y solos, bien solos." (67)

El último personaje de la familia a analizar es Diego, "El cule", cuyas cenizas, después de su incineración, dan nombre a la novela *Ceniza en la boca*. La narradora, su hermana, la encargada de llevar sus cenizas a México, come parte de ellas; por eso la novela lleva este nombre.

> Mi tío sí se dio cuenta de que yo me comía a Diego de vez en cuando. Me dijo que me vio varias veces hacerlo, pero que no se lo podía creer, y que por eso era incapaz de decirme nada en el momento. ¿Porqué lo haces?, me preguntó. Me quedé en silencio. Te va a hacer daño, te vas a poner mala. Ojalá, contesté sin razonar mucho. (154)

El hecho de que la narradora coma las cenizas nos habla de la unión que en vida tuvo con su hermano, un muchacho emigrante que se suicida porque no se puede asimilar a la sociedad madrileña.

Caminando por Madrid en los barrios con mucha presencia de emigrantes latinoamericanos y viendo a los jóvenes en sus motocicletas es imposible no pensar en Diego:

> El cuerpo de mi hermano solo, sin eco, sin consignas, porque a quién le importaba un niño más de cualquier barrio de Madrid que ni siquiera había nacido ahí. Diego, así, solito, en la acera de debajo del edificio donde vivía con mi mamá, con dos o tres curiosos muertos de hambre y de esperanzas como él. (43)

En este sentido, la novela aborda una temática de gran actualidad en España: el aumento del suicido entre los jóvenes de este país, perseguidos en ocasiones por el *bullying* escolar.

Dice Luis García en el diario *El Economista*: "El suicidio es la primera causa de muerte entre jóvenes y adolescentes entre 12 y 29 años. En 2022 se quitaron la vida en España 345 menores de 30 años, mientras que en 2021 se registraron 338 casos." (García 2023)

Diego también sufre de *bullying* escolar como ha ocurrido con los personajes de otras novelas en España como *Hija de inmigrantes* de Safia El Aaddam, en la cual los libros escolares son los motivos de la contienda con los profesores y compañeros:

> Y me contó que le habían robado su libro de Lengua y que él los había visto y había ido a quejarse al tutor, pero que el tutor le dijo que no podía acusar a la gente así como así, y Diego le dijo que no, que él los había visto y que revisaran sus mochilas, que ahí tenían su libro, y el tutor le dijo que no, que no iban a revisar nada. (35)

La novela ahonda en el *bullying* escolar cuando ilustra las relaciones de Diego con su compañero el Bolivia, para quien

> Diego y Moises fueron sus principales objetivos, porque eran los más morenos. Putos monos, no debería estar en el zoológico, y luego ruidos de changos para hacerles burla. A Moises, colombiano, varias veces le dejaron bananas en su banca. [...] Al principio, Diego no decía nada, pero luego sí que se metió y le dijo al Bolivia que no se pasara de pendejo. (163)

Luego se siente rechazado por los vecinos y la novia, a quien le termina pegando, lo abandona. Por ello, también acaba discutiendo con la narradora: "Y entonces nos peleábamos y el miserable se peleaba dos veces: una con la

novia y otra conmigo. Días de mierda para él. No me importaba pelear: Diego, lo que sea, pero novio agresor, no. Eso no." (146)

El personaje se vuelve cada día más agresivo, incluso llega a pegarle a su madre. Oye constantemente la música del grupo de rock *Vampire Weekend,* cuyas canciones se encontraban en su celular en el momento de su muerte, por lo que su hermana nos cuenta:

> A Diego le gustaba Vampire Weekend. Escuchaba todos sus discos. O eso creo. O eso imagino. O eso es lo que quiero creer que escucho antes de morirse. O eso es lo que supuse cuando vi su teléfono. O eso es lo que soñé los primeros días: Diego cayendo con la música melosa y pegajosa de su grupo favorito. (25)

Sin embargo, cuando el conjunto de rock visita Europa, Diego no puede ir a verlo porque no puede comprar los tickets para entrar en el espectáculo. Como ocurre con los productos que aparecen en la web y la internet, la relación estrechamente amorosa que Diego tiene con este grupo no es recíproca, ya que la banda de rock ni siquiera lo conoce o tiene noticias de él. Invierte su tiempo y afecto en este grupo y no obtiene nada a cambio.

> Diego, y vamos a ir todos a los lugares que quieres conocer porque, por mucho que cantes a Vampire Weekend, ellos no te cantan a tí, ni saben de tí, ni quieren, ni les interesa saber de ti, ni saben que fueron cuatro álbumes, y todas sus canciones, lo único que me dejaste de recuerdo en tu pinche teléfono de mierda. (189)

Militares y ajuste de cuentas: la situación de México descrita en la novela y la transformación de los personajes

El clima de zozobra e inseguridad que en la actualidad vive México es descrito en la novela a través de los distintos personajes secundarios que se aproximan a la narradora y que, después de haber crecido con ellos, tienen un destino trágico.

Su madre tiene una gran amiga, Jimena, la cual participa de todos los avatares de la casa y quien es la que la obliga a la narradora a emprender este viaje:

> Me lo dijo mientras estábamos sentadas en la cama de mi hermano. ¿Lo van a incinerar?, pregunté volviendo a la realidad. Sí, contestó Jimena. ¿Por qué no va mi mamá? Tu mamá no está para viajes, es imposible que se levante, no quiere ni ir a cagar; está deshecha, cariña. Yo también estoy deshecha, contesté para que no me amputaran mi dolor, no esta vez. (109)

El verbo “amputar” es usado frecuentemente en la novela cuando se refiere a la relación que tienen los dos hermanos con México: “¡Si lo habíamos conseguido todo: casa, papeles, mamá! ¿Qué nos podían amputar? Pues México pensaba yo. Nos amputan a México. Pero México no como país, sino como lo que dicen que es *saudade*.” (108)

La narradora parte para México en una situación emocional bastante difícil que se agrava en su viaje para entregar las cenizas de su hermano, ya que allí ve la tragedia de muchos de sus amigos y familiares que viven en una guerra debido a los problemas del narcotráfico, una situación económica muy mala, distintos problemas de maltrato doméstico y la desaparición física por causa del género que sufren algunas de sus amigas y familiares. La narradora ante sus preguntas piensa irónicamente en voz baja lo siguiente:

> ¿Cómo les va por Madrid? ¿Ya tienes novio? Todo bien, gracias. Todo bien: aquí prefiriendo que me aten a las vías de un tren a estar aquí, con ustedes; todo magnífico, señoras ¿y a ustedes cómo les va? Y no les iba bien. No faltaba que me lo dijeran, yo lo sabía. Nuestras ropas raídas hablaban por nosotras. Nunca nos vi tan pobres como aquella vez. (112)

Empezaremos por los personajes secundarios y sus distintos destinos trágicos; la primera de ellos es Joana: “¿Qué, qué le pasó a Joana? Shhh, que te calles, me dijo pellizcándome con la voz. ¿Qué? ¿No puedo preguntar nada? Joana no está, desde que te fuiste han pasado muchas cosas.”(112)

Acerca de su desaparición y la impunidad que la rodea, la novela nos dice lo siguiente:

> A Joana se la llevaron unos desertores en una camioneta gris. Joana había ido a las tortillas, a las tres de la tarde. Uno de esos hombres era su exnovio. Por eso la gente que vio que ella no se quería subir a la camioneta pensó que era cosa de pareja peleando. (112)

Luego nos enteramos que el hermano del exnovio anda con un arma militar y la familia sigue viviendo de forma normal en la colonia sin que los parientes de Joana hagan nada. Asimismo, el tío militar de la narradora le dice a la abuela que no se metiera en el asunto por tratarse de cosas serias, pues: “Todos saben que cuando son desertores y tienen dinero es porque se pasaron al otro bando, que ya no son militares, pero trabajan con militares y con los otros.”(112)

Ante esta desaparición, la abuela concluye que lo peor en la vida no es estar muerto: “¿Tú crees que se te muera alguien es lo peor que te puede pasar?” (113)

Continuamos con el primer amigo de la narradora, Ricardo, quien, luego de haber compartido con ella en los cursos de primaria de manera muy dulce los alimentos y más tarde algunas experiencias sexuales, decide meterse a militar para complacer a su padre, quien también era militar:

> No hablamos mucho, pero me contó que se iba a salir de la secundaria y que se iba a meter a la tropa. Al fin y al cabo, eso es lo que mi papá quiere y con nada se le da gusto. ¿Y tú qué quieres?, le pregunté. Que me deje en paz. (117)

Este compañero de clase era rechazado por su abuela y su amiga Ruth, quienes hacían todo lo posible por distanciarla de él:

> ¿Por qué no te cae bien Ricardo? Mi mamá es amiga de su mamá, y mi mamá sabe que su papá es general y ha hecho daño. Eso me dice mi mama: Hijo de tigre pintito. Y no me deja juntarme con Ricardo, entonces tú no te juntes con él. Pero yo le hacía caso y no le hacía caso, le hablaba cuando ella no estaba y luego le decía que las paletas de hielo me las compraba yo, aunque fuera mentira porque mi abuela nunca me daba dinero. (116)

Cuando llega a México, después del suicidio de su hermano, la narradora siente ganas de buscarlo, no obstante, se entera que mató al vigilante de su edificio con un perro: "¿Cómo me dije para mis adentros, ese Ricardo, el que fue mi Ricardo, pudo hacer eso?" (118)

Continuamos con el personaje de Ruth, la amiga íntima de la narradora cuya muerte junto a su pareja en una balacera también habla de este tipo de reyertas que no aparecen en los medios de comunicación, pero que quitan la vida a una gran cantidad de mexicanos:

> Le destrozaron el cuerpo a Ruth, nos la entregaron casi deshecha, en bolsas de plástico, porque estaban hasta arriba de cadáveres. Mi papá y yo fuimos a recogerla. No te imaginas tú traer así a tu hermana ni a tu cuñado, en esas condiciones. Pero así fue, y así era, o así es, lo que pasa es que casi no se habla de esto, ¿para qué? Les das más propaganda a los cabrones, pero así fue lo de Ruth. Nomás se fue a morir al norte. (123)

Frente a estos hechos violentos la narradora concluye: "Ruth se murió muy joven: ella, Diego y Joana eran muy jóvenes. Me estaba quedando sola, cada vez más sola." (124)

A esto se suma el episodio de Carmela, la tía menor de la narradora, quien vivía en el barrio de los militares, una vivienda que le habían conseguido con la influencia del abuelo que también era militar. Los habitantes de esa zona sufren "un ajuste de cuentas" por parte de sus enemigos y es ahí donde

desaparece la tía con su familia a quienes no vieron nunca más, hechos que no fueron reportados por la prensa:

> ¿Qué pasa abuela? Pero mi abuela, nada. Tú tranquila, ahora vemos qué pasa. Pero ¿qué pasa? ¿Qué pasa con mi tía? ¡Que no la encontramos! ¿Y sus hijos? ¡Tampoco! [...] Mi abuelo y yo sí salimos y nos acercamos lo más que pudimos. Volteé para arriba. Ahí, en el puente peatonal, había más de diez cuerpos sin cabeza, colgados (143).

A raíz de este episodio los abuelos tuvieron que dejar la casa en la cual toda la familia había vivido y mudarse a la de su hijo en el estado de México donde murieron. La narradora no volvería a su casa nunca más.

Conclusiones

Como estudiamos en el capítulo anterior, esta novela también se enmarca en la mezcla de la autobiografía y autoficción que caracterizó a las novelas de la migración de los años setenta.

En los años ochenta, sin embargo, encontramos esta sola novela latinoamericana sobre el tema de la emigración a la Unión Europea, en contraposición a las siete obras de las autoras nacidas en los años setenta. Esta es probablemente la razón por la que el interés en la escritura de la novela sobre la emigración a la Unión Europea no es tan fuerte como en las autoras nacidas en esos años setenta del siglo XX. Posteriormente, entre las novelistas nacidas en los años noventa, veremos que solo se publican dos novelas.

Se caracteriza *Ceniza en la boca* de Brenda Navarro por la temática profundamente mexicana que contiene. Las ciudades de Madrid y Barcelona son descritas a través del lente de una emigrante que las pinta en función de sus carencias que estas ciudades no pueden resolver.

La novela describe un México azotado por la violencia ocasionada por los militares, el narcotráfico, los ajustes de cuentas entre estos dos grupos y el maltrato de la figura femenina tolerado por la sociedad mexicana desde tiempos muy lejanos.

Ceniza en la boca inserta la descripción del suicidio de un adolescente, preocupación presente en la sociedad española que últimamente observa una tasa elevada entre su juventud. La descripción de este personaje principal puede ser muy reveladora de los factores que conducen a los jóvenes a tomar esta determinación. Entre ellos podemos, tomando como modelo al personaje ya descrito anteriormente, citar:

1) La mala situación económica que propicia la emigración materna y la estigmatización por el color de los jóvenes que tienen menos recursos económicos en el sistema educativo.

2) La lejanía de la figura materna que no acompaña al personaje a crecer y a afrontar la dureza del mundo adulto.

3) El *bullying* escolar ocasionado por el rechazo de los compañeros debido al racismo y la inferioridad de condiciones económicas, ya que el adolescente tiene una piel más morena que el resto de sus compañeros.

4) La ineficacia de los maestros y el sistema educativo en general para combatir esta injusticia, que también será desarrollada en el siguiente capítulo de este libro cuando analicemos la novela *Hija de inmigrantes* de Safia El Aaddam, que hace que el joven se deprima.

5) El abandono de la pareja nuevamente debido a las diferencias económicas entre el suicida, su novia y la familia de esta que obstaculiza la relación entre la pareja.

6) La creciente agresividad del personaje que le impide establecer nexos duraderos con su entorno.

7) La entrega del personaje suicida a mundos ficticios que no le recompensan esa admiración, como es el caso con el grupo de rock *Vampire Weekend*. En este sentido, podemos observar una similitud entre el niño Duvan, hijo de la pareja principal de la novela *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola, quien también se aísla en un mundo de fantasía.

Sin embargo, el suicidio de Diego contamina a toda la familia y en especial a su hermana, que ingiere sus cenizas y ya no tiene la misma relación con el mundo que la rodea:

> Yo, por ejemplo, veo pocas cosas bonitas en todos lados, como si estuvieran pendejeando y yo peleada con todos. Así me imagino: camino por la calle y la personas en las terrazas y yo zapeando a todos. A ti zape por racista, a ti por gilipollas, a ti porque sí, a ti porque hablas alto, a ti porque me miras feo, a ti, a ti, a ti. A todos les toca el hostiazo, nadie se salva, ni yo. (181)

CAPÍTULO VII.
Nacidas en los años noventa

Dos autobiografías sobre la migración de Ucrania y Marruecos en las autoras nacidas en los noventa: Desencajada *de Margaryta Yakovenko nacida en 1992 e* Hija de inmigrantes *de Safia El Aaddam nacida en 1996*

A medida que nos acercamos al final de este trabajo, donde hemos estudiado a las autoras que nacieron en el siglo XX y escribieron novelas o autobiografías sobre la migración, las obras se van alejando de los juegos ficcionales y adquieren rasgos autobiográficos.

En este último capítulo nos describen dos aproximaciones narrativas distintas al hecho migratorio que distinguen las posiciones de estas narradoras mujeres. Margaryta Yakovenko es una emigrante ucraniana de primera generación y una escritora que describe a través de un trabajo estético su experiencia; Safia El Aaddam ya representa una segunda generación de emigrantes marroquíes que denuncia la situación de opresión económica y social de su comunidad en España.

Rasgos autobiográficos presentes en Desencajada *de Margaryta Yakovenko*

Como la mayoría de las novelas estudiadas en este libro, *Desencajada* también es una autobiografía, pero en ella llaman la atención los elementos literarios y lingüísticos con que la narradora va ilustrando el camino de su vida. En ella se mezclan el español y el ruso, idioma con el cual termina la mayoría de los capítulos donde resume el contenido expresado en el capítulo: “La palabra *rodina* en ruso significa patria.” (Yakovenko 2020: 113)

Su actitud ante el lenguaje revela su conflicto de identidad no solo con respecto a su identidad española, sino también hacia la ucraniana, país donde nació, y a la rusa con la que se siente un poco más identificada por sus nexos familiares:

> Me amarro a las palabras en castellano y me avergüenzo de las palabras que conozco en ruso. No logro hacerme amiga de otros niños inmigrantes ucranianos.

> El orgullo que profesan por su idioma materno, que prefieren hablar en el recreo antes que el español, me retuerce las tripas. (50)

Sin embargo, cuando conoce a unos adolescentes rusos, se siente rechazada por ellos:

> «Si te digo una frase, ¿me la traduces?», dice el rubio. Es el más guapo de los dos y desprende confianza cuando habla. Yo quiero parecerle simpática, quiero que se fije en lo bien que me queda el biquini recién estrenado y le digo que sí, que puedo traducir cualquier cosa: Él suelta: «Cómo se dice eres estúpida en español». (62)

Margaryta Yakovenko tiene una especialidad en política internacional, rasgo de su formación que no queda oculto cuando analizamos esta novela que muestra el conflicto que subyace detrás de la Guerra de Ucrania: "Es un país traumatizado, es un país en armas, es un territorio cercado. Son minas y casas destruidas." (92)

Sus padres habían abandonado Ucrania por la carestía económica que tenían, porque el padre y la madre eran funcionarios públicos. Tenían meses que no cobraban el sueldo. Esta situación económica había llevado a alguno de sus amigos al suicidio:

> «Se despide de Masha y de su hijo Kolia y dice que lo siente. Que lleva sin cobrar seis meses y que ya no hay más dinero y que prefiere matarse a verles morir de hambre. ¡Eso dice la puta nota!». (31)

En el pasado el abuelo de la narradora "era funcionario de Hacienda en los años en que Ucrania estaba bajo el dominio de la Unión Soviética." (102) El 9 de mayo le señala una estatua: "«Este es el abuelito Lenin». Hoy es día de la Victoria. Es el día en el que celebramos el fin de la Gran Guerra Patria." (101)

Sin embargo, su padre le dice al llegar a la casa: "«Sea lo que sea lo que te ha contado tu abuelo, es mentira»." (102)

Cuando era pequeña, Lenin era como un Dios, le transmitía su abuelo: "«Mira Dasha, mira que tranquilo está el abuelito Lenin. Siempre estará mirando». Y yo no sabía quién era Dios pero creía que el Abuelito Lenin nos protegería y no dejaría que nada malo nos pasara." (104) No existen menciones directas a la religión en esta obra. La política la había sustituido en el pasado.

El grupo familiar se compone solamente de tres personas, es una familia nuclear típica, y por eso la narradora no siente compañía de otras personas diferentes a su grupo familiar. Cuando abandonan Ucrania, pareciera que los nexos afectivos con otros seres humanos son muy difíciles de establecer. Por

ello, la narradora se siente durante todo el desenvolvimiento de la trama muy sola: "Que quería ser como los demás niños. Que quería que cuando hablara en el colegio me entendieran. Que quería que alguien fuera a recogerme para no volver a casa sola. Que quería tener unos abuelos." (69)

Su familia ejerce el control sobre su individualidad a través de la educación que le ha dado, pero no a través de la vigilancia y las informaciones de otros vecinos como ocurre en los grupos marroquíes que hemos estudiado y estudiaremos: "La excelencia, mi propia excelencia se convierte en la norma de esta casa. Lo raro no es sacar diez. Lo raro, para mi madre, sería que yo no lo sacara." (49)

Destaca la narradora el hecho de la soledad en que se desenvolvió su vida:

> Después de haber mudado de piel y haber abandonado mi exoesqueleto seco y vacío, seco y marrón, marrón y transparente. Los días de cuando era extranjera y estaba sola. Los días de cuando empecé a ser española y me quedé sola. Los días en los que nunca dejé de estar sola. (30)

Asimismo, la novela destaca los dos momentos que tradicionalmente aparecen descritos en estas novelas, aunque no tan directamente como aparecen en esta obra: el momento de "antes de la migración" y el momento de "después de la migración" (26). La autora conceptualiza de manera racional estos dos conceptos y los diferencia:

> Si el lugar en el que nacemos y nos criamos forja nuestro carácter, ¿qué dicen de mí los conceptos *antes de la migración y después de la migración?* […] *Antes de la migración* tenía siete años y me cogían de la mano para cruzar la carretera de camino al colegio. *Después de la migración* seguía teniendo siete años pero debía ir al colegio sola y volver del colegio sola y comer sola y hacer los deberes sola porque mi madre trabajaba empaquetando limones. (27)

La narradora reflexiona acerca de lo que ocurre cuando un emigrante intenta sedentarizarse en un sitio y utiliza, como en otros ejemplos que veremos más adelante, metáforas provenientes del campo de la biología para explicarnos mejor los hechos:

> Los autóctonos suelen ser hospitalarios cuando el viajero es un peregrino de paso pero no cuando es un emigrado. En cuanto quieres establecerte en el país al que emigras, te conviertes en una amenaza. Un cuerpo ajeno entrando en el sistema inmune. Las células se tienen que reorganizar para combatir tu presencia desde la hostilidad. (73)

El hecho migratorio se hace aún más trágico en esta novela cuando la narradora intenta establecer una relación de pareja duradera: "¿Cómo decirle a Carlos que no me puedo quedar porque en cuanto siento que echo raíces quiero salir corriendo?" (73)

Además: "Tenía miedo de que nada encajara porque ya sabía que nada encajaba. Yo lo sabía antes de que sucediera. No puedes juntar dos culturas y hacer que funcione." (58)

Como muchas otras obras estudiadas en este trabajo, demuestra la supervivencia de rasgos machistas, pero esta vez en Ucrania, donde la madre tiene que dejar su carrera de enfermera para seguir al padre, obligada por las presiones familiares:

> La familia de mi madre diciéndole que debía acatar lo que dijera su marido. La familia de mi padre gritándole en la cocina que no tenía derecho a dejar a su hija huérfana de padre por un capricho. Como si quedarte en tu hogar fuera la loca ocurrencia de una egoísta histérica. Como si ella lo hubiera obligado a irse. (20)

La situación no ha cambiado mucho cuando la narradora decide visitar Ucrania y sufre una situación incómoda con sus compañeros de vagón, unos jóvenes militares que viajaban a Mariupol y tratan de abusar de ella:

> Y entonces Mikola estira un brazo y coge la botella de vodka y da un trago largo mientras me mira y después dice: «Si te beso ahora mismo, ¿te dará alegría?». Estallan las risas abajo. Yo dejo de respirar. (81)

Colores, símiles y sinestesias presentes en la temporalidad de la obra

Sin embargo, la originalidad de esta novela radica en la manera como toda esta situación histórica y social es descrita a través de colores, símiles y sinestesias que nos transportan a cada una de las épocas que describe la narradora de forma nostálgica. Aquí podemos utilizar las reflexiones de Néstor García Canclini con relación a la metáfora como expresión utilizada para explicar el proceso migratorio:

> ¿Qué tipo de sociedad se está formando con la acomodación de inmigrantes? Lo imaginario es una dimensión de su realidad. Estos trabajos por lo imaginario que son las metáforas y narrativas son, productores de conocimiento en tanto intentan captar lo que se vuelve fugitivo del orden global, lo que no se deja delimitar por las fronteras sino que las atraviesa, o cree que las atraviesa. Y las ve reaparecer un poco más adelante en las barreras de la discriminación. Las metáforas tienden a

> figurar o a hacer visible lo que se mueve, se combina o se mezcla. Las narraciones buscan trazar un orden en la profusión de los viajes y en la diversidad de los otros. (Miampika 2007: 101)

Cuando la narradora habla de "Antes de la migración", nos encontramos con los primeros símiles y con la presencia de varios colores en la descripción:

> *Antes de la migración* iba a la Escuela nº 5 de Mariupol, un edificio de hormigón gris con grietas como costuras por las que se colaba el frío en invierno. *Después de la migración* fui a un colegio de dos plantas con la fachada de color melocotón y pistas rojas en el patio en las que en primavera encontrábamos polluelos muertos azules sin plumas y con esas pequeñas panzas sin desarrollar, hinchadas y redondas. (26)

Los lugares de salida y de llegada son descritos por los colores de su tierra, percibidos de manera distinta por cada uno de los personajes. El blanco de la nieve dejado atrás es descrito por la niña cuando deja Ucrania: "El tren arranca con un movimiento brusco y empieza a coger velocidad mientras salimos de la estación y enfilamos el camino por los campos cubiertos de un blanco impoluto." (19)

El hielo que se produce en las bajas temperaturas es asociado con el dolor que la emigración produce tanto en la madre como en la hija:

> Los bancos están tan helados que el hielo nos desgarraría la lana de los abrigos. Que el hielo queme siempre me ha parecido la mejor contradicción de la vida. Mejor que esa que dice que el amor duele. Creo que mi madre no está triste pero prefiere no hablarme. (17)

En contraposición al blanco aparece la tierra negra de Ucrania, muy rica para la producción agrícola, y la tierra roja que observa en España, agrietada por la sequía:

> Mi padre siempre cuenta que lo primero que se le queda clavado en la retina del pueblo al que emigró en 1998 era el color de la tierra. Que cuando la furgoneta enfiló la carretera de entrada al pueblo él no dejaba de mirar por la ventana aquella tierra naranja tan distinta de la tierra negra de Ucrania (36-37).

Otra fue la visión del paisaje de España visto por la madre:

> Mi madre siempre cuenta que lo primero que le impresionó del pueblo al que emigramos eran las plantas. Las flores de los jazmines, cuyo olor mareaba al atardecer. Las hojas carnosas de los naranjos y aquellas pequeñas flores de azahar que parecían de cera, […]. (38)

Los colores y los olores son una de las piezas fundamentales para la construcción del relato: "A mi padre no le impresionaron las flores, a mi madre no le impresionó el mar, a mí no me impresionó la tierra naranja. Cada uno se fijó en una cosa. Cada uno recordó una cosa en concreto y no sabemos qué conmovió al otro. Así funcionan los recuerdos. Así construimos el relato." (39) Estos articulan la temporalidad del hecho migratorio con la ayuda de la memoria que reviste las siguientes características:

> Empezar de cero es la única manera real que tenemos de vivir el presente. No hay pasado en el cero. El futuro es demasiado lejano para ser predecible, está fuera de tu control. No sabes cómo se van a desarrollar los acontecimientos porque no sabes nada del lugar en el que estás. Aceptas que la única tónica que rige tus días es la de adaptarte a lo desconocido. A la brutalidad de lo ajeno. Te obligas a mutar. (42)

La Nostalgia

La narradora define magistralmente en qué consiste esta emoción: "La nostalgia consiste en idealizar en tu memoria aquello que ya no existe y que solo puede ser ideal porque sabes perfectamente que nunca podrás volver a alcanzarlo. El río nunca es el mismo" (70).

En este sentido, esta obra nos reafirma la importancia que la nostalgia tiene en la postmodernidad, sobre la cual nos dicen Nadia Atia and Jeremy Davies en su editorial *Nostalgia and the shapes of history*:

> Two commentators in particular are cited in several of the articles that follow: Susan Stewart, who writes of nostalgia as 'a sadness without an object', a 'desire for desire' (1984: 23), and Svetlana Boym, whose meditations on exile and emigre culture describe nostalgia as 'a symptom of our age, a historical emotion ... coeval with modernity' (Boym 2001: xvi). What is achieved by bringing together nostalgia criticism and memory studies, though, is something rather different. Here, nostalgia is read not only as a symptomatic state of mind, but also as a way of shaping and directing historical consciousness. It is taken to be – at least potentially – much more mobile, more active, and more self-aware than either Stewart or Boym have allowed for. (182)

Por eso la nostalgia de esta emigrante es diferente a la que expresa tan admirablemente Marcel Proust, quien recuperaba poco a poco el tiempo pasado en su obra *En busca del tiempo perdido*. En la emigrante, la necesidad de responder a la llamada del presente es tan fuerte que resquebraja la arquitectura del pasado y se ve obligada a mutar, ya que "subversive nostalgic thinking' can spark new connections and bring about fresh understanding." (183).

Buscando ese pasado, la narradora se ve obligada a regresar a Ucrania cuando su relación de pareja entra en crisis, pero se da cuenta que no puede restablecer esta relación porque "[...]en nuestros siete años de relación, Carlos jamás fue a Ucrania. Carlos jamás se interesó por aprenderse el nombre de mi ciudad." (117) Carlos no podía compartir con ella la nostalgia por su lugar de origen que impregnaba toda su vida. Su estado emocional fundamental no puede ser entendido por el otro que está a su lado que debido a eso se convierte en un extraño.

Ella a veces entra en crisis inexplicables y sus padres la hacen caer en cuenta que estas son manifestaciones de la nostalgia.

> Lo que no sabía entonces era que la nostalgia es la parte final del duelo migratorio. Es la parte que no se puede extirpar. No tiene un núcleo, la nostalgia se extiende por las células como una metástasis agresiva. Empieza a formar parte de lo que tú eres. (70)

Sin embargo, a diferencia de otros personajes estudiados en este trabajo, esta no pide ayuda profesional para superar estas crisis: "Yo sé que necesito ayuda pero no la pido. Eso también lo he heredado de ella [la madre], la firme convicción de que no hay nadie que *tenga que* ayudarte. Que pueda hacerlo." (57)

La nostalgia se hace patente en diferentes circunstancias, pero sobre todo cuando los emigrantes solo van de vacaciones a su lugar de origen porque piensan que este no ha cambiado:

> Era verano y nos habíamos gastado todos nuestros ahorros para ir de vacaciones a Ucrania. Siempre fuimos de vacaciones a Ucrania porque los emigrados nunca viajan por placer, solo conocen la ruta que separa el país de origen del de llegada. Pero cada viaje que hacíamos mi madre se sentía más cansada y triste. (72)

En esta novela, la nostalgia de la madre está cargada de culpabilidad por haber abandonado a sus familiares más queridos en Ucrania.

Rasgos autobiográficos presentes en Hija de inmigrantes *de Safia El Aaddam*

Hija de inmigrantes de Safia El Aaddam es una novela de la segunda generación de migrantes de Marruecos a España. Comparte con las novelas marroquíes, de las autoras nacidas en los setenta ya estudiadas, casi todos los rasgos. La narradora revela que pertenece al sector de la sociedad

marroquí que habla el amazigh, idioma perteneciente al tronco lingüístico de las lenguas bereberes que se hablan en el norte de África. Marruecos tiene dos lenguas oficiales en su constitución: esta y el árabe.

> Los que hablaban la misma lengua que yo decían que era un árabe diferente, pero hacía poco tiempo que había descubierto mi identidad: era indígena amazigh, africana. En casa hablaba amazigh, no árabe. Ya había pasado mucho tiempo avergonzándome de ello. No solo me habían discriminado los españoles por ser mora, sino que a los pocos amazigh que vivíamos en el pueblo nos discriminaban otros niños marroquíes por ser amazighs […]. (152)

Practica la religión musulmana, pero dentro de ella distingue a sus verdaderos practicantes de aquellos que están apegados a una reelaboración arcaizante de ella, que llaman *jahiliyya,* cuyo nombre se refiere a la época preislámica, la cual mantiene a las mujeres en un espacio de inferioridad mayor con respecto al hombre que la practicada, según la novela, por los musulmanes actuales. Vemos, entonces, una discusión de la madre de la protagonista con el tío, que no quiere permitir que su sobrina juegue libremente con los niños del barrio:

> -Te he dicho mil veces que dejes a mi hija en paz, va a jugar con quien le dé la gana le dijo mientras le lanzaba un escupitajo al tío Amezyan desde lo alto de la escalera. No le cayó en la cara de milagro. Sabes que no le digo nada a Aslal porque como le diga que asustas a su hija, te mata. Ignorantes, qué religión de la *jahiliyya* seguís vosotros –añadió mientras cerraba la puerta de casa de un portazo. (169)

Vuelve a mostrarse como en las otras novelas de las emigrantes marroquíes el control social que ejerce la comunidad sobre la individualidad de los personajes: "En la comunidad marroquí me sentía como si me estuvieran observando a través de cámaras de vigilancia. Nos conocíamos todos y eso tenía su parte positiva y su parte negativa, muy negativa.*"* (74)

La autora no se siente española, a pesar de ser hija de emigrantes nacida en España, lo que puede indicar que los problemas de la migración que podrían haberse superado en la segunda generación se hacen a veces más profundos: "Era el olor de sus tierras, que también eran las mías. Yo no era de los irumiyyen[23], por lo que mi tierra también estaba en África." (50)

La primera generación no puede comunicar sus problemas porque no habla la lengua del lugar y no puede expresarse. Por ello, a veces los emigrantes de la segunda generación son los que manifiestan los problemas,

[23] En esta cita es todavía más fuerte la diferencia entre españoles y marroquíes. "Seguía sin haber sitio para nosotros en la tierra de los irumiyyen" (200). "Irumyyen": Vocablo que se refiere a los españoles dentro de la novela

por lo que la autora es una activista de los derechos de los marroquíes en España. Aparte, una de las características de esta novela es la denuncia social del mal funcionamiento de las instituciones españolas con respecto a esta migración.

El gusto por los detalles de la cotidianidad

La autobiografía revela en la cotidianidad un gusto por la descripción de los detalles culinarios, perfumes y atuendos marroquíes como habían mostrado las otras autoras estudiadas en los años setenta.

En este caso, el acento se refuerza en el cuidado del pelo:

"-Qué te pasa en el pelo-¿No te lo peinan en casa?- me dijo la más alta del grupo mientras me lo tocaba. El suyo era liso, suave y bonito, como el de la mayoría de las niñas" (21). También se ve en la descripción de las distintas sustancias que las mujeres utilizan en su atuendo como el *Rhene* traducido por henna, el *Tahataut*, pañuelo blanco con adornos que se ponen las mujeres después de la ducha, y la *Thaqnadath*, la túnica casera de la mujer.

Como casi todas las otras novelas, esta se centra en la descripción de la familia, pero no presenta los escollos descritos por Najat El Hachmi en *El lunes nos querrán*, ya que el padre y la madre son muy amorosos con sus hijos. No se muestran en ella con tanta fuerza los problemas de represión de la sexualidad que aparecen en la novela antes citada. En este sentido, recuerda más a la autobiografía *Laila* de Laila Karrouch El Jilali, analizada también en el capítulo de las autoras nacidas en los años setenta.

En las tres novelas marroquíes estudiadas en este libro, la madre es el elemento aglutinante del hogar y hace grandes sacrificios para que se mantenga unido: "Mi madre era buena hasta el punto de anteponer las necesidades de los demás a las suyas." (39)

En la descripción de esta figura femenina, es esta la única vez que la autora utiliza una referencia literaria para compararla con *Cenicienta,* ya que, después de la muerte de la madre de esta, la madrastra obliga a las hermanas del matrimonio anterior a trabajar sin descanso para ella, por lo que no volverán más nunca a la escuela:

> La madrastra le había dicho a mi abuelo que la necesitaba en casa para trabajar mientras ella criaba a sus hijas. Y así con siete años, empezó a ser esclava en su propia casa. Sus hermanas por parte de madre habían sido entregadas a otras familias para que limpiaran a cambio de manutención. (120)

La narradora protagonista, sin embargo, se siente muy orgullosa de que su padre y su abuelo la consideren más fuerte que su hermano varón. Aun así, esa no es la opinión compartida con los otros miembros de la familia.

"Me envalentonaba oír que mi hermano, que era el hombre, me tenía miedo a mí, que era una mujer y más pequeña que él" (44) —circunstancia que no aparece en las otras novelas estudiadas en las cuales la mujer es considerada siempre menos que el hombre—.

Develando las crisis de ansiedad de Lunja

La narradora toma la decisión de ponerse en contacto con una psicóloga, Celeste, con quien trabaja en una terapia que la remonta al momento de su nacimiento. Allí, se nos muestra la crisis de identidad de Lunja, quien decide llamarse Luna para que su nombre estuviera más acorde con los nombres de sus compañeros y sus profesores lo pronunciaran mejor.

> Ya me había cansado de la parodia de cada inicio de curso y empecé a formar una especie de coraza de la que quizá nunca podría volver a desprenderme-. Mis padres se han equivocado y han puesto una jota de más. (101)

Como en otras novelas ya analizadas, el contacto con el psicoterapeuta nos permite conocer más acerca de los detalles de la vida del personaje, incluso al momento de su parto, donde la madre le cuenta las circunstancias de soledad y estrechez económica que tenía en esos instantes:

> Tenía un presentimiento, sabía que el bebé venía en camino. En ese momento, Aslal no se encontraba en casa, estaba trabajando en unas obras; tampoco tenía coche y para trasladarse a la ciudad de Tarragona, donde estaba el hospital tenían que hacerlo en tren. (80)

La narradora cambia en el transcurso de la novela, muta como ocurre en otras novelas analizadas. Se convierte, entonces, en defensora de los derechos de los otros marroquíes en España: "Mi carácter había cambiado: ya no era la niña callada de antes y había formado un grupo con otras que de pequeñas habían sufrido acoso en el colegio por ser marrones, inmigrantes, moras y pobres." (202)

La psicoanalista le dice:

> No eres tú el problema; fueron ellos, Lunja. Esto que te pasa no te define; ellos querían mantenerte en la exclusión y tú has luchado desde pequeña para salir

> adelante sin recursos. Demuéstrales ahora que estás aquí, que vas a entrar donde no querían que entraras. (58)

Esta exclusión, como en la novela de Guadalupe Nettel *El cuerpo en que nací,* se hace patente, sobre todo, en el hecho de que la protagonista no puede participar en las colonias de vacaciones como los demás niños europeos porque los familiares tienen una serie de prejuicios con respecto al sexo que impiden este tipo de encuentros vacacionales.

> En nuestra casa se nos prohibía a Udad y a mí ir de colonias, pero en las de mis primas solo ellas tenían que quedarse en casa porque eran niñas y las podían estropear. Estropear lo que tenían abajo, con lo cual ya nadie las querría. (98)

Sin embargo, esto no protege a Lunja de ser objeto de una violación en el hospital cuando iba a ser operada y el enfermero aprovecha la soledad para abusar sexualmente de ella. Mis párpados todavía no se aguantaban. Algo me hizo abrirlos de golpe. Un dolor. Alguien tenía sus dedos metidos dentro de mí. Se había acercado, había levantado la sábana que me cubría y la bata y había metido sus dedos dentro de mi vagina. (212)

Por mucho tiempo ella ocultó ese hecho como un secreto, pero después de la terapia con Celeste se llena de coraje y denuncia al violador a la policía:

> Le cuento a Celeste cómo he pasado la semana y también que me llamaron de la comisaría de los Mossos d´Escuadra para avisarme de que ya habían dado con él. La misma tarde que me llamaron fui a la comisaría para reconocerlo entre algunas fotografías. No tuve dudas, era él. (230)

Denuncias a Instituciones españolas realizadas en la novela

A diferencia de las novelas analizadas anteriormente, esta novela está escrita por una activista, característica que se manifiesta en ella desde muy temprano en su vida cuando, por consejo de su madre, empieza a ayudar a los emigrantes marroquíes de su barrio:

> Mientras leía en el banco la carta que le había llegado a Marruecos de Hacienda y que yo no sabía descifrar con esa edad, a mi madre se le ocurrió proponerles que en el siguiente encuentro trajeran sus cartas y los formularios para que yo se los rellenara. (73)

En primer lugar, denuncia los defectos que posee el proceso de escolarización en España para los emigrantes marroquíes, en el que la narradora sufre

mucho porque la mayoría de los profesores no entiende su situación económica, por la cual no puede comprar los libros como los otros compañeros de estudio, con respecto a los cuales se encuentra en desventaja para su aprendizaje por no poseerlos. Esta circunstancia la hace convertirse en la ladrona de libros del colegio:

> Había tachado con fuerza el nombre de Juan y había escrito, en mayúsculas, LUNJA EL AMJAHAD. El profesor cogió la lupa y pudo descifrar el nombre tachado. Me dijo que, si quería libros, los tenía que comprar y no robar a mis compañeros, que le devolviese el libro a Juan y le pidiese perdón. (103)

Esta denuncia se extiende también a la imposibilidad de participar en actividades deportivas, dado que no pueden pagarlas; no obstante, a este caso se suma que a las mujeres marroquíes no les está permitido participar en ellas, debido a la imposibilidad de mostrar su cuerpo en público como algunas de estas lo requieren.

Este es tal vez el tema más importante de la novela: expresar la mala situación económica de los marroquíes en España. La narradora escribe un texto expresando su experiencia que se hace viral y muchas personas lo comparten. De esta forma se siente muy unida a las otras personas que están pasando por lo mismo: "El sistema educativo está hecho para excluir a personas pobres y migrantes, está hecho para mantenernos siempre en la exclusión y que no subamos ningún escalón. Suelto el móvil. Lloro sin parar." (104-105)

Además, hay en la novela una denuncia al sistema de salud español, que no proporciona suficiente ayuda porque no le facilita a Lunja las botas requeridas para poder solucionar el problema de sus pies torcidos:

> Mi madre no daba crédito ante ese otro golpe de realidad que le había dado España, «el país de las maravillas» como lo llamaban. ¿Cómo podía ser que en un país como aquel se pagara esa barbaridad por cuestiones de salud?, se preguntaba. […] No se podía creer que yo fuera a tener dificultades para caminar durante toda la vida si ella no conseguía dinero para esas botas. (90)

Sin embargo, también observamos la necesidad de la denuncia social de los organismos gubernamentales y ONG que dicen ocuparse de los jóvenes migrantes que llegan a España sin documentos. Aunque la denuncia no tiene los nombres propios de las organizaciones narradas, observamos su mal funcionamiento y la hipocresía con que tratan a estos migrantes:

> No le tramitaban la documentación y a la mínima los echaban a la calle. Aquel día, sin embargo, ellos ya sabían que era una trampa porque habían vivido algo parecido

> con Ashraf. Un día les habían dado permiso para salir a todos y, cuando volvieron, Ashraf ya no estaba. Después de varias semanas se enteraron de que lo habían abandonado en la frontera de Francia.
> Se negaron a salir y los directores cada vez se pusieron más nerviosos, pues querían deshacerse de Idrissa porque pronto cumpliría la mayoría de edad y era muy problemático. Así que planearon la opción de actuar por la noche con el Diazepam. (143)

Para superar todos estos obstáculos, la narradora trabaja con los emigrantes marroquíes para su incorporación a la sociedad española, pero tiene que abandonar su trabajo debido a que sufre una crisis psicológica por el mal ambiente que se respira en estas oficinas.

De esta manera, la autora nos dibuja un personaje que es ella misma convirtiéndose en una líder de su comunidad, que ayuda a otros marroquíes a continuar viviendo en España y a comprender mejor los mecanismos para tratar de superarse en ella.

Sin embargo, la narradora termina la novela expresando que no tiene confianza en que estos problemas de exclusión se solucionen a través de las denuncias a los funcionarios españoles, pues estos no entienden a las personas que sufren racismo:

> He estado dentro, he recogido la información que necesitaba al descubrir el funcionamiento, he esperado a la justicia sin respuesta y he acudido a los servicios que se supone atienden a las personas discriminadas racialmente, pero mientras en esas oficinas estén trabajando personas blancas para atender a las personas racializada no va a cambiar nada. (233)

En esta última parte no estamos de acuerdo con la narradora, porque la compasión, el entendimiento que se pueda demostrar hacia una situación, no tiene mucho que ver con el color de la piel, sino con otros atributos humanos como la preparación para comprender ciertos problemas y la empatía que sentimos hacia otros seres humanos.

Conclusiones

A pesar de pertenecer a dos culturas muy distintas Margaryta y Safia, una enfocada en el crecimiento del individuo en soledad y otra muy pendiente del comportamiento de las mujeres de acuerdo con las pautas del grupo marroquí, ambas se convierten en las maestras de sus padres para facilitarles la adaptación a la nueva sociedad.

Una adaptación que es muy difícil para ellas mismas, sobre todo en lo que se refiere a la búsqueda de pareja, que en el caso de Margaryta no resulta exitosa debido a las diferencias entre las historias ucraniana y española por no permitir compartir un acercamiento similar hacia el pasado que forma parte de su vida. En el caso de Safia, logra conseguir una pareja estable al final de la novela, pero después de haber sufrido abusos por parte de algunas figuras masculinas de la familia y del personal profesional encargado de velar por su salud. La adaptación se convierte entonces en una mutación en la que abandonan su pasado para poder enfrentar el presente.

A ambas les cuesta conseguir la estabilidad psíquica. La primera piensa incluso en el suicidio para resolver el conflicto de la soledad en que se encuentra. La segunda enfoca este estado de desasosiego en la crítica hacia las instituciones españolas que considera que no hacen todos los esfuerzos necesarios para integrar a los inmigrantes en una sociedad en la que se encuentran en desventaja económica y cultural.

CAPÍTULO VIII.
Nacidas en África en el siglo XX

Tres novelas de la diáspora africana escritas en español en los siglos XX y XXI: Ekomo *de María Nsue Angüe,* Hija del camino *de Lucía Asué Mbomío Rubio y* Más allá del mar *de arena de Agnès Agboton*

En este capítulo cambiaremos un poco la metodología con la que hemos venido trabajando hasta ahora, la cual clasificaba a la novelista por su fecha de nacimiento para incluirla en cada apartado realizado. Todas las novelistas revisadas en este trabajo provenían de Europa y Latinoamérica. Este nuevo giro geográfico, que utilizamos para este capítulo, lo asumimos de manera diferente, porque en él las novelistas o sus familias provienen de África.

Son muchos los trabajos que hablan de la diáspora africana desde distintos puntos de vista (Moraña 2021: 105), sin embargo, hasta ahora no hemos encontrado ninguno que agrupe a las novelistas mujeres provenientes de ese continente. Como dice Juan Sebastián Mina Quiñonez en su artículo "Manuel Zapata Olivella y la Diáspora africana: experiencias, malungaje y discursividad", los estudios de ella no han tenido muy en cuenta los aspectos de género (Zapata 2018: 73).

Las novelas a trabajar son tres, dos de ellas, *Ekomo* de María Nsue Angüe, originaria de Biyabiyan-Ebebiyín (nacida en 1948), e *Hija del camino* de Lucía Asué Mbomío Rubio nacida en Madrid en 1981, provienen fundamentalmente de los habitantes y descendientes de Guinea Ecuatorial, donde se habla la lengua africana denominada fang. Debemos agregar aquí que este país vivió bajo la influencia española entre 1778 y 1968, por lo que sus habitantes hablan español.

La tercera novela *Más allá del mar de arena*, analizada en el segundo lugar en este capítulo, debido, sobre todo, a coincidencias temáticas con la primera novela *Ekomo*, fue escrita por Agnès Agboton (nacida 1960), proveniente de Porto-Novo, Benín, región en la cual los habitantes de Niger y el Congo se comunican en la lengua fon, o también denominada por la autora gun.

Ekomo*: Tribu, nación y extranjeridad en una esposa enamorada*

Podríamos decir que la novela *Ekomo* tiene como narradora fundamental a una esposa africana que se confiesa cristiana y que narra la experiencia amorosa con su marido hasta que este muere: "Llamo a Ekomo desde la puerta de mi alma, de mi ser; y lo siento lejos. Temerosa de no sé qué, me siento obligada a llamarle, puesto que sin él nada soy ni nada puedo ser." (Nsue 2007: 24)

Vemos que el tema de la migración no es la materia fundamental aquí, pero, sin embargo, aparece expresado en algunas ocasiones en la novela. La primera vez cuando se refiere a Nfumbá'a, un personaje que se pierde en la selva y solo aparece mucho tiempo después como anciano y muere:

> Nfumbá'a, el africano de hoy, hombre del mañana, tras estar dos lluvias en Europa dejó su tradición encerrada entre libros; dejó allí su personalidad y sus creencias africanas, y el ser sin continente regresó a su pueblo con un disfraz de europeo pero sin el europeo dentro: con una máscara de Europa pero sin su rostro en ella. Medio blanco, medio negro. Sus hermanos salieron en su busca porque le amaban, se arriesgaron dos días en la selva porque eran sus hermanos. (107)

Uno de los temas fundamentales de la novela es la tribu, en la que los compañeros varones se tratan como hermanos con una gran solidaridad, como podemos observar en la frase anterior. La tribu está por encima de la familia nuclear, tal como la entendemos en occidente. Los matrimonios y muchos problemas del día a día se realizan de acuerdo con las decisiones tribales consultadas con el jefe y los ancianos en la abáa o casa comunal.

Los intercambios sexuales entre los miembros de la tribu se señalan en la novela, sobre todo, en los días de fiesta:

> Yo le he dicho que acudiré a su lado presta, aunque madre nos vigile. Debo danzar con mis suegros. Debo danzar con los viejos, debo unir mi sexo al abuelo para purificarme. Debo bailar y entregar mi cuerpo a la luz de la hoguera. (14)

La danza va a ser una actividad fundamental de las mujeres en las dos novelas que analizamos del tronco lingüístico fang, quienes en su tribu o en su emigración a otros países suelen bailar con frecuencia.

El amor entre la narradora, adjetivada como "Paloma de Fuego" (155), quien era bailarina antes de casarse, y su marido Ekomo no está exento de contradicciones, ausencias, infidelidades y peleas, pero la decisión de que ella sería su esposa permanece inalterable hasta su muerte. Hay frases

cariñosas de Ekomo que se encuentran, para nosotros, entre las mejores de la literatura: "-No llores, mujer. No es para llorar. ¿Sabes?, cuando lloras, de tus pupilas parece que va a derramarse todo el crepúsculo que hay en el cielo." (225)

Desde el momento en que se conocieron sabemos que su amor no está libre de violencia, como se describe en su primer encuentro:

> Fue entonces cuando, cogiendo el cántaro, le aticé con él en la cabeza sin fijarme que Ekomo estaba rapado a cero.
> Le di con todas mis fuerzas y un chorro de sangre surgió rápido, hasta cubrir casi la totalidad del cuerpo antes de caer al suelo. Ekomo había sido derribado sin emitir ningún ruido. Al verlo cubierto de sangre y, tan quieto como estaba, todos huyeron en distintas direcciones. Yo también salí gritando. (73)

Posteriormente *Ekomo* se reía pícaramente mientras nos iba mirando una a una, examinándonos, mientras le animaba el tío abuelo diciendo:

> -¡Escoge como un valiente y no temas a nadie!
> Después de mirarnos a todas dijo señalándome:
> -¡Esta!
> -No voy a casarme contigo- grité llena de cólera.
> -¡Sí, sí, sí!
> Paloma de Fuego, afirma "Lucas era mi prometido, el hijo del catequista con el que me iba a casar". (174)

Sin embargo, los amigos del pueblo y la hermana de *Ekomo* planifican el rapto de la narradora-protagonista para que esta boda no se realice, como habían prometido:

> Supe, no obstante, lo que había pasado con Lucas. Ekomo y Besamuel le habían metido en la bebida y le habían drogado, sumiéndose en sueño profundo. Y una vez dormido le habían arrastrado a las afueras del poblado y dejado entre arbustos, a un lado de la carretera.
> Alguien le encontró por la mañana temprano y, extrañado que se estuviera ahí aquellas horas, investigó y descubrieron sobre el tejado, de donde debía dormir la novia, una hoja de plátano; signo inequívoco de la burla que habían sufrido. (187)

El nombre Besamuel nos refiere a que el concepto de subjetividad, tal como pretendemos entenderlo racionalmente en occidente, es distinto en estas tribus, ya que abarca no solo a Samuel, el hermano de la novia, sino a toda su pandilla de amigos que, al realizar distintos actos en el contexto de la tribu, no asumían la responsabilidad individual, sino ante la pregunta de quiénes

los habrían hecho "Desde chicos, cuando ocurría alguna travesura y se preguntaba quiénes han sido, la respuesta era: - ¡Besamuel!." (172)

Por eso, la narradora-novia no toma sola la decisión de dejarse raptar, pues no quiere al hombre con el que la habían prometido, sino que necesita la ayuda de todos los jóvenes de la tribu para ello: "-Quieres venirte conmigo, ¿verdad? Volví a decir que sí con la cabeza. Bee y Besamuel están fuera. Nos acompañarán hasta cerca de mi pueblo, para cubrir nuestra huida." (186)

Todo esto nos demuestra que las tribus eran enemigas entre sí y que los integrantes de ellas no se consideraban como miembros de un país, y menos de un continente África, sino como parte de la tribu. Por ello, el sentimiento de extranjeridad es diferente al que tienen los miembros de una nación o de un continente. Cuando Ekomo se enferma, la narradora se siente extranjera dentro de África porque ya no se encuentra en el territorio de su tribu. Tanto esta novela como la siguiente nos describen los mecanismos del proceso de curación llevado a cabo en primer lugar por curanderos que practican la religión del vodun, religión cuyo origen es narrado en esta novela.

> «Forma un imperio donde yo seré la diosa y tú mi mano derecha. Te daré fuerza para ello y serás fundadora de una nueva religión. Cualquier miembro de la misma conocerá los misterios de la naturaleza. Esta religión se llamará vudú. Es decir, la ciencia de las hierbas donde sólo participe el espíritu.» (151)

Ekomo no es sanado por el curandero con el rito de vudú, por lo que la narradora recorre con él los hospitales cristianos en busca de su sanación, pero esta no ocurre.

> Ekomo y yo hemos estado cavilando sin saber si volver al pueblo o buscar a otro curandero, hasta que alguien nos aconsejó que fuéramos al curandero blanco. Nos dijo que había uno no muy lejos de allí, que era americano y trabajaba en una misión de los protestantes que estaba un poco apartada de la ciudad. (190)

Ekomo no es curado allí tampoco, puesto que le proponen cortarle la pierna y él no quiere que eso suceda, por lo cual tiene que marcharse de ese hospital. "-¡He dicho que no! -Bien. No te la va a cortar si no quieres. Pero no vuelvas otra vez por aquí" (199). Ekomo quiere bautizarse, pero los integrantes de la misión prefieren irse a "Yaunde a una asamblea que se tenía anualmente" (223), aunque Ekomo estaba muy enfermo y, por ende, muere.

La narradora se siente sola y extraña por el hecho de que los cristianos no quieren ayudarla a enterrar a su esposo que no es cristiano, por consiguiente, tiene que tocar el cadáver de su marido, hecho que era tabú dentro de su propia tribu que la castiga por haberlo hecho. "Cada uno de los golpes que suenan al clavar las maderas me dice:

«Faltaste al tabú…faltaste al tabú…Tocaste el cadáver de tu marido muerto. ¡Morirás!» (232). La novela resalta lo excluida que se encuentra la mujer en la tribu africana descrita, en la cual no tiene subjetividad ninguna, como tampoco a veces la tienen algunos varones, por eso termina afirmándonos:

> Seguro que las cosas están saliendo … mal. ¿Por qué no me preguntaran a mí qué es lo que quiero hacer y qué pienso? Entonces, sabría decirles que no pienso casarme con nadie. Que me quedaré al lado de madre y seré su hija, como hasta ahora he sido. (240).

Esta exclusión se hace aún más fuerte con la muerte del marido, ya que la protagonista, a quien los familiares cortan los cabellos en señal de duelo (246) por ser viuda, debe estar muerta: "Que lloren todas las mujeres juntas. Por cualquier motivo. ¿Por qué no han de llorar las mujeres, si sus vidas no son sino muertes?" (247)

La esposa y madre abnegada de una pareja interracial en Más allá del mar *de arena de Agnès Agboton*

En *Ekomo*, como dijimos, el motivo de la migración no es el tema principal, pero sí lo será en las siguientes dos novelas que estudiaremos en este capítulo, en las que el lente está puesto en las relaciones entre las parejas interraciales en las cuales un miembro es de raza negra y el otro de raza blanca. Podemos decir que *Más allá del mar de arena* junto con *Laila,* de Laila Karrouch, son las dos únicas autobiografías, en sentido estricto, que analizamos en este libro.

Más allá del mar de arena cumple con los patrones autobiográficos formulados por Philippe Lejeune (2016) en *El Pacto autobiográfico*, pues el autor y narrador son la misma persona y los episodios ficcionales expresados por la autoficción están bastante ausentes. La construcción de la identidad de la narradora como madre y esposa mestiza es el hilo fundamental que teje toda la autobiografía que fue publicada, no por casualidad, con una foto de la narradora cuando era niña en la portada.

El objetivo fundamental de la autobiografía es comunicarles a estos dos hijos la experiencia heredada y vivida por su madre, que enriquecerá para ellos sus vivencias futuras:

> Soy una madre, eso sí. Vuestra madre. Y me gustaría haber sabido transmitiros con amor todo lo que me parece valioso de lo que me enseñaron mis padres. Tenéis en vuetras manos muchas posibilidades que otros hombres no tienen, porque el

> mestizaje, en vez de ser un impedimento, una tara, como algunos quieren hacer creer todavía, es el único camino que la humanidad ha utilizado para crecer, para seguir avanzando. (131)

La exclusión femenina no se ve en esta obra como se ve en las otras dos novelas estudiadas aquí o en muchos capítulos de este libro, porque probablemente la importancia que tiene la maternidad en Benín como valor fundamental de la sociedad, ejercido por la madre, hace que el maltrato hacia la mujer desaparezca un poco en esta obra. "Recuerdo perfectamente que sentí cuando nació mi primer hijo, tú, Dídac. Ya era madre, y eso es sagrado en la cultura de la que provengo" (120). Además, las mujeres, según la narradora, son muy importantes en la vida de Benín: Ellas son las depositarias de las tradiciones familiares, de los valores que se nos trasmiten de padres a hijos, de la visión del mundo y de la vida, en definitiva. Y son también las dueñas de la pequeña economía, como administradoras, pero también como productoras. (30)

Debemos agregar que la religión del vudú es practicada en ambas novelas, sólo que en *Ekomo* la narradora dice que es cristiana. *En Más allá del mar de arena*, Agnès explica los pormenores de la religión del vudú de la que se declara adepta. En ella, la mujer era sacerdotisa y tiene un puesto muy destacado en los ritos sobre los que habla el siguiente artículo titulado "Benín, tierra del vudú y de culturas ancestrales":

> Los sacerdotes vudú pueden recibir un oráculo o llamada espiritual en cualquier momento de su vida. Cuando esto sucede, se integran en la congregación de la familia, donde asumen sus responsabilidades religiosas. En el vudú también existe un sacerdocio de las mujeres, transmitido a través de un linaje matriarcal en el que la primogénita recibe el cargo de Reina Madre. Ella es la responsable de gestionar las ceremonias relevantes del clan, desde los matrimonios hasta los funerales. (Cuoto 2022: S/P)

No obstante, la familia de su padre apartó a la narradora de su madre, no tuvo ningún respeto por ella. Los padres de la narradora no se llevaron bien y vivieron juntos muy poco tiempo. El abuelo Sebastien negó todo el embarazo que la narradora fuera hija de su hijo. "Pero los Agboton se unieron a mi padre como una piña, para negar que el fruto que crecía en el vientre de aquella muchacha pudiera atribuirse a una semilla Agboton" (Agboton 2005: 33). Los Agboton son una especie de clan tribal que alienta o prohíbe las conductas de aquellos que forman parte de él y, sobre todo, se niega a la incorporación de extraños dentro de su seno porque considera que no serán capaces de cumplir con las costumbres aceptadas por ese grupo.

Nos pone esta novela en contacto con el mundo musulmán de Benín, donde existe una figura femenina que trabaja en el comercio de la región, como lo hace la abuela de los protagonistas:

> En el golfo de Guinea, en un medio musulmán, la figura de la mamá benz, o de las alhadja, es muy conocida. Son comerciantes de todo tipo de géneros, de todos los niveles económicos: desde la pequeña vendedora de un mercado local hasta la que se dedica al comercio internacional. (30)

Esta aproximación a las costumbres musulmanas es lo que probablemente explica el rechazo a la madre de la protagonista, ya que los Agboton practican la religión del vodún:

> «Vodún» es una palabra de la lengua fon o gun –los yoruba denominan la misma idea con la palabra orisha– y se refiere a las fuerzas naturales que pueblan el mundo. Es una religión animista, claro está, que afirma que todo lo que existe en este mundo lleva en su interior una parte, una pequeña chispa de la energía creadora primordial. (63)

La novela está escrita por un yo que dirige generalmente el diálogo hacia un tú, que son los dos hijos de la narradora Didac y Axel:

> Cuando tú naciste, Axel, Didac tenía ya nueve años y yo estaba terminando mi carrera de filología hispánica. Te dejaba en casa, en la cuna, con Manuel que seguía traduciendo y traduciendo ….con pequeñas pausas para cambiarte los pañales. Yo regresaba corriendo, entre clase y clase, para darte pecho. Por fortuna la vieja universidad está cerca de la casa. (126)

En el caso de esta novela, el tema central es el desenvolvimiento de una sola pareja interracial, que sortea los inconvenientes de su matrimonio con mucha inteligencia y amor:

> Puede decirse -también en lo que a él se refiere- que hemos crecido y nos hemos formado juntos, sin que eso suponga, ni mucho menos, que crezcamos del mismo modo. Él es un hombre y yo una mujer, él es blanco y yo negra, él mira el mundo (con matices) como un europeo y yo (también con matices) como una africana. Estamos en las antípoda el uno del otro, y tal vez por eso hayamos podido vencer, día tras día, la rutina de los años y de la convivencia. (Agboton 2005: 83)

No será el caso de la siguiente novela, *Hija del camino*, en la cual la protagonista afronta diferentes problemas en sus tres relaciones de pareja distintas: Los prejuicios raciales de los padres de la pareja de la protagonista y la inexistencia de un lugar fijo donde establecerse, ya que los ingresos

económicos no permiten conseguirlo. En el caso de *Más allá del mar de arena*, los ingresos económicos son escasos, pero la pareja sí tiene un lugar fijo de residencia: "De hecho, las únicas preocupaciones que teníamos eran de tipo económico. ¡Cómo nos costaba llegar a fin de mes!". (Agboton 2005: 102)

Sin embargo, existe el propósito en ambos miembros de construir una pareja estable, por lo que vencen los distintos inconvenientes que la vida diaria les impone: "Se precisa mucha paciencia para poder construir una pareja sólida y rica. Es un proceso muy complejo y delicado, pero creo que las parejas mixtas de ahora lo tienen menos difícil que cuando llegué, en 1978" (118). La experiencia vivencial que la autora quiere comunicar a sus hijos empieza en la ciudad de Benín, antiguamente denominada Dahomey:

> El antiguo Dahomey pertenecía a las costas de los Esclavos. Entre los siglos XVI y XVIII, más de dos millones de hombres y mujeres fueron amontonados en las calas de los bajeles negreros y llevados a América para trabajar como esclavos en las plantaciones y las minas. (Agboton 2005: 20)

En la costa atlántica de Benín se encuentra el centro negrero de Ouidah, uno de los más importantes del África Occidental para la venta de esclavos. La narradora quiere comunicar a sus hijos, además de esta negra historia pasada, que ellos provienen de una familia con histórica figuración en el territorio de Benín cuyo prestigio los conquistadores franceses no pudieron arrebatar:

> Pero una cosa son las leyes que los conquistadores imponen y otra muy distinta el peso de las tradiciones. Todavía hoy, los Agboton son gente muy respetada en Porto-Novo, y cuando una Agboton va al mercado o pasea por algún barrio de la ciudad, no es extraño que se encuentre con alguna anciana o anciano que le salude respetuosamente y le recite las loanzas de la familia, [...]. (Agboton 2005: 24)

En Barcelona, la familia de su esposo Manuel acepta muy bien a la pareja de su hijo y le confiere a la protagonista toda la ayuda y el afecto necesario para salir adelante:

> He recibido mucho de los que me rodean. De vuestros abuelos, en primer lugar, y de los hermanos de Manuel, vuestros tíos, que me acogieron cuando yo era todavía muy joven y estaba a punto de enfrentarme a unas responsabilidades nuevas en un país que me era extraño. (96)

Sin embargo, el noviazgo de la pareja no fue aceptado en un principio en África:

"Cuando comence mí relación con vuestro padre, las cosas se me complicaron tanto en Adobo-Gare como en Porto-Novo. En Adobo-Gare

porque Désiré Kéte, que era mi tutor, se preocupó mucho al ver que yo salía con un blanco." (77)

Además, la narradora expresa la diferencia que existe entre la educación occidental de los niños, que pone su lente en la creación de la subjetividad del individuo, y la educación africana, que se concentra más en la enseñanza de tareas comunales a sus integrantes:

> La mayoría de los niños occidentales que conozco, vuestros compañeros, son los «reyezuelos de la casa»; se lo consienten todo, se lo hacen todo, son incapaces de darse cuenta de que pertenecen a una comunidad en la que han de participar de un modo u otro: poniendo y quitando la mesa, haciéndose la cama, yendo a comprar el pan o barriendo el comedor de casa. (130)

Como consecuencia, el sujeto occidental se siente solo muchas veces y le cuesta compartir su espacio y tiempo con otras personas: "No obstante, me sorprendió entonces y todavía sigue sorprendiéndome lo poco que la gente necesita compartir, su voluntad de estar sola pese a que luego se queje de su soledad." (117)

Asimismo, se esfuerza la narradora por hablar a sus hijos de sus ascendientes familiares, entre ellos su abuelo paterno, su abuela, sus dos bisabuelas y su tía. En cuanto a su abuelo paterno, Sebastien, dice que se dedicó a la pedagogía, llegó a ser Consultor de la Unesco y creó el Consejo de las Actividades Educativas de Benín. Viajaba mucho y visitó ocasionalmente a su hija en Barcelona. Sin embargo, no se llevó bien con la madre de la narradora e incluso negó el hecho de que ella fuera su nieta. Siempre tuvo deseos de que la narradora estudiara en París: "Tenía la obsesión de que yo hiciese estudios universitarios en París. Sus deseos se torcieron un poco, aunque creo que solo geograficamente. ¡Barcelona era un lugar inimaginable por aquel entonces para un benines!" (39)

La mezcla de su educación francesa con los orígenes africanos de su padre, sin duda, una figura especial, única y, sobre todo, original, que tuvo una gran influencia en la conformación de su identidad, hace que la narradora se considere producto de esas raíces: "El cartesianismo francés injertado en las mitificaciones africanas puede dar extraños productos. Sugerentes llenos de vida. Él lo era. Y me pregunto si yo también lo soy." (31)

Su madre, "[...] la abuela Navi no es una gun, es de estirpe miná [...]" (41), no era del mismo tronco que los Agboton, por lo que no fue muy bien recibida demostrando la intransigencia que existe entre algunas familias de África cuando los cónyuges no provienen del lugar con las conexiones sociales deseadas. No obstante, la abuela Navi con el tiempo se hizo querer mucho por la familia, circunstancia que no ocurrió con la madre de la protagonista como ya vimos. Navi era una excelente cocinera y contagió a la narradora de

esa habilidad, lo que se hace evidente en el libro cuando muestra su amor por la cocina e incluye varias recetas dentro de la obra. "Manos asperas de tanto trabajar, porque Navi –esposa de un notable del reino de Hogbonu- tuvo que criar a seis hijos sin la ayuda de su marido, y comenzó a vender pescado frito y arroz en el mercado de Ahuangbo" (41). La abuela materna de la narradora protagonista también juega un papel en su vida:

> Mi abuela materna, vuestra bisabuela, nos visitaba muy a menudo. La llamábamos Maman Adjatché, uno de los nombres de Porto-Novo, porque era gun y así la diferenciabamos de Navi, que es miná. ¨[...] Para ella era un viaje largo y pesado, pues venía en un viejo coche de línea desde Porto-Novo, y yo siempre le agradecí que, a pesar de las difíciles circunstancias y del enfrentamiento de las familias, nunca olvidara que era nuestra abuela. (54)

El otro personaje importante de la familia era la única hermana de la narradora, Yoyo, que era de piel más clara que ella, un motivo de sufrimiento para la narradora, quien se consideraba fea por esta razón. Lo mismo ocurre en nuestra próxima novela, cuando realiza la pintura de las dos hermanas, en la que la narradora es más oscura que su hermana y la hace sentirse de la misma forma:

> De todos modos, Yoyo creció muy deprisa y, aunque yo era la mayor, acababa ganándome siempre. ¡Era más clara que yo, era más fuerte que yo, era más guapa que yo! «El patito feo sufría y sufría..., pero tampoco creáis que mi vida era un drama. (56)

Terminamos el análisis de esta novela señalando ciertos tabúes que tiene la cultura africana, como también explicamos en el caso de *Ekomo*. En este caso, los tabúes giran en torno a la comida:

> Además, en África están los tabúes que impiden incluir determinado tipo de pescado o de verdura como deferencia a un antepasado; en Benín, por ejemplo, las mujeres que acaban de parir no pueden cocinar ni comer durante nueve días, si han tenido una niña, o siete días si han tenido un varón. (46)

Una emigrante de segunda generación a Guinea Ecuatorial: Hija del camino *de Lucía Asué Mbomío Rubio*

Con más de treinta años de diferencia entre la fecha de nacimiento de María Nsue de Angüe (1948) y Lucía Asué Mbomío Rubio (1981), la situación en cuanto a la exclusión femenina no ha cambiado en Guinea Ecuatorial, según

las novelas estudiadas. Aunque la tribu no demuestra sus rasgos tan delineados como aparece en *Ekomo,* se encuentra escondida debajo de las supuestas estructuras modernas y empresariales que describe la novela en la ciudad de Malabo:"-Pues que más pronto o más tarde acabamos con hombres mucho mayores que nosotras que nos ofrecen seguridad, o con jóvenes de nuestra edad que nos ofrecen cariño, nos dejan embarazadas y luego nos abandonan." (Mbomío 2022: 272) Son muchos los episodios que se narran en la novela sobre Guinea Ecuatorial, donde la estructura de la tribu subyace en la ciudad de Malabo:

> -Aún no, no es mi mujer. Nos estamos conociendo sin prisas, porque están las típicas desconfianzas por ser de etnias diferentes, ¿no? Ella es bubi, pero sí «me gustaría casarla».
> -Tío por favor, tú has crecido en España, allí somos guineanos o negros, luchamos contra lo mismo. Una cosa es que estemos orgullosos del pueblo al que pertenecemos y otra, que eso suponga una división. (239)

Malabo solo ocupa la última parte del libro, aunque al principio la narradora, nacida en España, hace referencias a la experiencia de su padre Antonio en Guinea Ecuatorial, figura que nos introduce en el comentario sobre ese país desde el principio de la novela:

> Llegó un momento en el que Antonio, sin comunicárselo a nadie, tuvo que admitir que ya no sabía trabajar de otra manera. Se había acostumbrado a los tratos informales de Guinea, en los que las mordidas para los directores generales de turno ni tan siquiera se consideraban corrupción. Y también a las extravagancias del lugar, donde esperar durante horas a los altos cargos, en salas con sofás incómodos de piel falsa y sillas doradas estilo Luis XIV, a las que tenían que ir con abrigo por culpa del aíre acondicionado, era algo habitual. (57)

Sin embargo, *Hija del camino*, como su nombre indica, sí es una novela cuyo tema fundamental es la pintura de la migración de la protagonista en diferentes países, lo que le permite hacer constantemente reflexiones como las siguientes:

> La realidad de muchos hijos migrantes es que su mejor compañera es la soledad. Con padres que trabajaban infinidad de horas, los hermanos mayores suelen hacerse cargo de los más pequeños desde bien pronto. La madre de Sandra tenía un trabajo absorbente en una época en la que la conciliación laboral no existía, y su padre iba y venía a Guinea con proyectos increíbles y maravillosos que nunca se materializaban y que les dejaban más pobreza que alegrías. (42)

Esta situación de los hijos de migrantes ha sido descrita en algunas novelas tratadas en este libro, pero sobre todo en el análisis de la novela proveniente de la migración ucraniana *Desencajada* de Margaryta Yakovenko, estudiada en el capítulo dedicado a las novelistas de los años noventa. A lo largo de los siglos XX y XXI, las madres migrantes se ven o sienten la necesidad de trabajar, lo que se describe en las novelas como en esta obra antes mencionada, en la cual describimos la nostalgia como elemento fundamental; estado anímico que aparece con mucha frecuencia en las novelas de la migración, como *Hija del camino*:

> Mientras paga, piensa en lo raro que le resulta estar comprando algo español a tantos kilómetros de distancia y en cómo los sabores, y hasta las formas y los nombres, son elementos de nostalgia. Alegran el estómago, pero también generan nudos en la garganta por estar separada de las personas queridas y de los escenarios conocidos. (71)

Sandra, el personaje principal, describe varios sitios en los cuales pasó su vida y los que describe la narradora simultáneamente con mucha maestría. En primer lugar, el suburbio de Alcorcón, donde creció la narradora en compañía de su familia, integrada por su padre Antonio, africano, su madre Aurora, española, y Sara, la hermana ya mencionada, es descrito a través de las fotos que conserva de su niñez:

> Revive aquellos tiempos en los que no había móvil y cuando se quedaba con alguien no se podía avisar de que llegabas tarde o inventarte una excusa para no aparecer. En esa época, el Kaura, un parque grande en el que había unas canchas de baloncesto, era el epicentro de la vida de muchos adolescentes de Alcorcón, la ropa heredada, las deportivas se cambiaban solo si estaban muy rotas y en los bolsillos llevaban unas cuantas pesetas. Muy pocas. (88)

También describe el miedo a ser atacadas físicamente por prejuicios raciales que sentían su hermana y ella cuando regresaban solas a casa después de la escuela, aunque preferían no hablar de ello:

> Sandra, que siempre esperaba a su hermana a la salida del colegio, empezó a recogerla dentro, en la puerta del aula, y hacían el camino más largo para evitar cruzarse con algún facha. Pese a todo, ambas sabían que la que corría más peligro era Sandra, porque tenía más edad y la piel más oscura. Aunque en aquellos años el clima de violencia era real, ellas jamás hablaban de ello. (32)

Como en la novela *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel, los campos vacacionales ocupan un lugar muy especial en la descripción de la formación de los adolescentes migrantes. En este caso, la experiencia es muy positiva,

ya que la narradora convive con otros jóvenes africanos con los que comparte algunas vivencias de ese continente:

> Sandra tenía más amigas allí, pero con Sonrisa todo era especial. Era su guía y su puente hacia Guinea y, aunque ya apenas le quedaba acento malabeño, a excepción de la erre francesa, continuaba ilustrándola acerca de lo que era ese país, al que su padre seguía yendo pero que ya no conocía en profundidad. (78)

La migración había sido el motivo de la unión entre su padre de Guinea Ecuatorial, Antonio, y su madre española, Aurora. Uno de color de piel negro y la otra de color blanco. De ahí nacen las dos hermanas de las que trata la novela, Sandra, el personaje principal, que siempre se compara con su hermana Sara por tener un color de piel más oscuro, grupo familiar que despierta la curiosidad entre los vecinos:

> Para esas personas, lo que tenían delante era todo un cuadro: una madre blanca, delgadita, hippy, con melena hasta la cintura; un padre negro, guapo, trajeado, con afro cuidado y gafas de sol; y dos niñas que para la mayoría también eran negras, aunque fueran más claras. Su familia solo paseaba, iba a la compra o bajaba al parque como cualquier otra, no hacían nada que resultará excepcional, pero la gente giraba la cabeza para verlos, descorrían las cortinas para observarlos sin disimulo y, a su paso, dejaban una estela de comentarios que nadie había pedido: «Menuda zorra tiene que ser para estar con un negro.» (22)

En esta novela tiene una gran importancia la fortaleza de la madre, una mujer con una gran personalidad, lo que demuestra enfrentándose a su propio padre, quien vive en Puerto de Béjar, un pueblo de Salamanca. Él al principio no está de acuerdo con la elección de pareja de su hija, pero luego se acostumbra a ello:

> -¡Qué sabrás tú de África! Antonio es más serio que cualquiera de los que estáis aquí. Lo que tiene es mucho trabajo, por eso no pierde el tiempo hablando de los demás. No como vosotros, ¡panda de vagos!
> Aurora, que nunca ignoró lo que se decía sobre ella, aguantó estoica porque sabía que los chismes eran algo común. Y que si ella no les seguía el juego acabarían hablando de otra persona. (128)

Sin embargo, en el transcurso de la novela, una vez que Antonio es estafado por su socio Emilio en Guinea Ecuatorial, la pareja ya no es feliz: “Aurora y Antonio continuaron viviendo juntos por sus hijas y por pereza. Pero el revés guineano les afectó mucho. Casi no hablaban y, en la práctica, era como si estuvieran separados.” (59)

Además del pueblo de su madre, en el cual las hermanas pasaron una infancia feliz en sus ratos de ocio, el personaje principal se acostumbra a viajar a otros países, ya sea como parte de intercambios escolares o por motivos de trabajo. De todas las novelas estudiadas, que generalmente tienen dos espacios de comparación —el país de nacimiento y el país al que se emigra—, esta es la obra que posee la estructura de una novela de viaje porque tiene la descripción de los traslados que hace la narradora lejos de su lugar de migración.

Sandra nos cuenta que viaja fuera de España por primera vez con sus compañeros de colegio en el marco de un intercambio escolar a Lyon. Ella es invitada por una familia francesa, cuya joven Johanna la introduce en la vida juvenil de aquella ciudad: "Pero en Lyon se sentía a gusto siendo ella misma" (114). Allí compara constantemente las costumbres y los paisajes de España con los de Francia, un ejercicio comparativo que realizará con frecuencia en los lugares que visita:

> Pasaron por la colina de Fourvière, visitaron la básilica, los retos arqueológicos, recorrieron sus calles, y se pararon a contemplar Lyon desde arriba. Sandra vio parte de esa Europa hermosa, majestuosa, ordenada, pluscuamperfecta y algo aburrida que reconoció en casi todos sus viajes posteriores por el continente. (117)

También observa la islamofobia que siente la madre de Johanna hacia la pareja de su hija: "No quiero que mi hija acabe tapada, yo la estoy educando para que sea una mujer libre. En ese momento Sandra se dio de bruces con una discriminación que desconocía: la islamofobia." (116)

Luego Johanna, la amiga francesa, visita España, y se siente muy a gusto con todo lo que observa y compara con su país:

> Se quedaron en la vivienda de José, el padre de Aurora, donde no había problema de espacio. Residía solo en una casona de muros gruesos de la que Johanna se enamoró. Estaba acostumbrada a su chalet y en un piso se sentía enjaulada, así que absolutamente todo lo que vio le pareció genial. (124)

Más tarde, Sandra visita Coímbra, donde " [...] gracias a la beca y a los precios asequibles del país, pudo cursar allí cuarto de Periodismo" (152).

Es el lugar donde se siente más unida a sus orígenes africanos porque Sandra solía comparar el conocimiento generalizado de la historia que tenían en la universidad portuguesa con la amnesia española en lo concerniente a la etapa africana. […] Pero Portugal iba más allá, incluso en la cadena pública de radio y televisión, RTP, contaban con canales y emisoras centradas en África. Y en las «noites africanas» de las discotecas, los miércoles, se escuchaban los mismos temas que en Luanda o Praia. (165)

En su primer trabajo como periodista, tiene que viajar mucho por distintas partes del mundo en las cuales se siente muy unida a sus orígenes africanos, pero sobre todo en Panamá, cuando la tratan como una ciudadana más del país:

> Un día fueron a Kuna Yala, la tierra de los kuna, los que estuvieron ahí desde el principio. Para entrar, los turistas tenían que pagar y cobraron a todo el equipo menos a Sandra porque la tomaron por panameña, y todo el mundo se alegró por el ahorro que suponía para la producción. Ella en cambio celebraba que la hubieran reconocido como a alguien del lugar y lo agradeció por dentro y por fuera. (193)

En estos viajes:

> Su nivel de interacción con la población local era bajo, pero descubrió que la nación de la afrodescendencia no tiene fronteras, y que conserva aspectos de la cultura de ese continente del que sus nativos se fueron o les arrancaron, aunque hayan pasado siglos desde que se los llevaron. Viajar le sirvió para sentirse de y en casa en medio planeta. (191)

Tras regresar de su viaje frustrado de trabajo a Guinea Ecuatorial, donde estuvo empleada en una transnacional en peores condiciones que los extranjeros que trabajaban allí, Sandra se va a trabajar a Londres:

> Solo tienes que fijarte en la empresa en la que trabajas: a los americanos les ponen casas lujosas; a vosotros no os dan vivienda porque se supone que sois guineanos, aunque vengáis de fuera. Muchos estáis más formados que ellos y además habláis idiomas, sin embargo, tanto los filipinos como los estadounidenses ganan más. ¿Y sabes qué es lo peor? Que esas diferencias las permite el Gobierno y la gente las acepta porque, en el fondo, muchos creen que tienen razón. Aceptan que son menos -le explico su tío apuntándola con el dedo. (303)

En este sentido, la novela contiene una denuncia del fenómeno histórico del colonialismo con la pintura de la apropiación por parte de España y luego de las transnacionales del territorio africano, como lo hace *Huaco Retrato* de Gabriela Wiener —novela ya estudiada en este trabajo— con la denuncia de la invasión del territorio peruano por los españoles y las otras potencias europeas:

> -La verdad es que te paras a pensarlo y es muy fuerte todo lo que hay aquí. Se han traído media África, incluso sus muertos, ¡hay momias!, y las exponen fuera de contexto. Es arte, pero le arrebatan su significado -prosigue su madre sin bajar la voz, pensando que nadie puede entenderla-, ¡Menos mal que no ha venido tu padre! (187)

En Londres, Sandra no se siente a gusto, pues trabaja en una tienda de ropa en la cual no puede ejercer de periodista: "Sandra no puede evitar imaginarse saliendo de nuevo a la calle a grabar, detesta estar encerrada en un centro comercial." (277)

La reflexión sobre los estereotipos de raza en la configuración de las parejas es un tema frecuente dentro de la novela, como sucede con su amiga Martha en Londres, quien declara que se casará con un hombre blanco porque los hombres negros no pueden tener una relación de pareja estable:

> Pero no tengo nada que ver con la mayoría de las negras del barrio. No quiero aguantar a un vago, a un hombre que me va a ser infiel y que no se va a ocupar de los hijos que tengamos. (75)

Asimismo, su hermana Sara dice que no puede permitir que un muchacho de raza negra la corteje porque ella solo acepta a los blancos:"-A mí no me gustan los negros- explicó Sara con tranquilidad." (83)

Cuando Sandra tiene su primer novio, Dani, los prejuicios raciales de los padres de este terminan con su relación:

> -Me dijeron que las parejas mixtas nunca funcionan. Yo les hablé de tus padres, les dije que ellos se llevan muy bien, y mi padre contestó que «eso habría que verlo».
> -Dani, haz caso a tus padres y búscate otra novia. No quiero que nadie tenga que aceptarme. (97)

La falta de estabilidad laboral en los lugares donde vive Sandra no le permite mantener una relación estable con sus enamorados, que buscan el éxito personal olvidándose de las relaciones afectivas, las cuales Sandra no puede mantener. En Coímbra conoce a Nelson,

> [...]pero la distancia fue apagando la pasión inicial, y los trámites burocráticos que tenía que hacer él para visitarla, por no ser ciudadano de la Unión Europea sino caboverdiano, lo complicaron todo. […] Al final, y como excusa, le dijo que tampoco quería que ella regresara a Portugal porque eso significaba cortar sus alas. (188)

Y el último novio que consigue en Guinea Ecuatorial se muestra a favor del régimen dictatorial, con el que Sandra no está de acuerdo. Allí, a Sandra le ofrecen en un principio un puesto como directora de un canal de televisión, lo que la llena de mucho orgullo, pero su tío Faustino, hermano de su padre, quien es su guía en ese país, le explica las verdaderas intenciones de la propuesta: "-¿Quería que le seleccionara a mujeres para acostarse con ellas?-

pregunto incrédula. -No de entrada, pero sí con esa intención a corto o medio plazo. -¿Y solo me quería para eso?-Sandra no se lo podía creer." (302)

Esta novela no solo denuncia la minusvalía de la condición femenina en esta sociedad, que comparte con muchas de las sociedades descritas en las novelas aquí estudiadas, sino que también comparte con otras novelas, sobre todo, el placer que sienten las mujeres al estar juntas cuando se cuidan el pelo, como vimos en *Memorias de Mamá Blanca* (1929) de Teresa de la Parra, *Ekomo* (1985) de María Nsue Angüe, *Laila* (1977) de Laila Karrouch y *El lunes nos querrán* (1979) de Najat El Hachmi:

> Y en el campamento, ese año en el que todo el mundo parecía haber cambiado, sus compañeras de habitación empezaron a peinarse las unas a las otras. Unas se colocaban en el borde de la cama y otras ponían en el suelo su almohada y se sentaban encima mientras les hacían las trenzas. Sandra observaba aquello con cierta distancia y pensaba que era un ritual bello, de mujeres en construcción que mimaban a otras mujeres y que perpetuaban una transmisión de conocimientos que comenzó hace siglos en otro continente. (79)

Al igual que en las novelas marroquíes, las mujeres sufren por los patrones de belleza occidental que les imponen los medios de comunicación, que propagan una imagen de belleza artificial que no corresponde con la naturaleza de sus cuerpos y que a veces lleva a las jóvenes a la anorexia, como es el caso también de Sara, la hermana de la protagonista: "La orientadora del centro, Noemí se ocupó del caso. Le explicó a Sara que el canon de belleza que marcaban las revistas, el cine o la televisión era extremadamente delgado y muchas alumnas pasaban por lo mismo." (206)

El profesor Peter Stearns en su conferencia "Why are the histories of some emotions harder than others", pronunciada en el Seminario de Historia de las emociones del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM en el 2024, afirmó que la sensación de la vergüenza en relación con la estructura corporal se ha incrementado en los Estados Unidos debido a la propagación de una imagen femenina muy delgada a través de los medios de comunicación social, de la que las jóvenes sienten vergüenza si no la tienen. Varias de las novelas aquí vistas hablan de esta emoción de vergüenza sentida por las jóvenes y que, a veces, conduce a la enfermedad. Esto se acentúa si se trata de una mujer negra, pues:

[...] ojalá les hubiera tocado vivir el momento actual, en el que la diversidad no es plena pero la publicidad, los medios de comunicación y, sobre todo, las redes sociales muestran modelos que no se rigen por un único patrón, reflexiona Sandra mientras se pone un mono morado con cremallera. «Ahora bien, las mujeres negras seguimos fuera de casi cualquier imaginario», se dice. (207)

Con estas reflexiones acerca de la situación femenina y sus particularidades en estas novelas, terminamos el estudio de la descendiente de la tribu fang, que describe su problemática integración en la sociedad occidental.

Conclusiones

Como muchas de las novelas estudiadas, estas novelas de la diáspora africana nos ayudan a conocer determinados lugares con sus costumbres y la posición de la mujer dentro de ellos, en este caso de Guinea Ecuatorial y Benín. Todas relatan la posición desventajosa de la mujer dentro de la tribu o en las ciudades actuales como Malabo, a pesar de que la religión africana del vudú, descrita en las dos primeras novelas, tiene a la mujer como protagonista de sus ritos. En la última novela, la protagonista declara que no cree en la religión.

Este capítulo nos muestra tres tipos diferentes de novela. La primera, *Ekomo*, es una historia de amor centrada en los encuentros y desencuentros de una pareja y está cargada de poesía. La segunda, *Más allá del mar de arena*, como ya dijimos, es una autobiografía en sentido estricto, y la última, *Hija del camino*, contiene elementos de la novela de viaje por los numerosos sitios que visita la protagonista.

No mentiríamos si dijéramos que recordar a África y llevar su presencia a nuestras vidas es el objetivo de estas tres novelas a través de la voz femenina.

En las dos últimas novelas, sin embargo, se muestra el panorama del rechazo a los emigrantes en España y los problemas a los que se enfrentan las parejas mixtas a la hora de construir una relación duradera.

CAPÍTULO IX.
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agboton, A. (2005). *Más allá del mar de arena*, Madrid: Editorial Verbum

Aguirre, J., Cruz, M. (2013). Familia y migración. *Ra Ximhai*, 9(2), mayo-agosto. Universidad Autónoma Indígena de México, El Fuerte, México, 291-297

Akasegawa, G. et al. (2022). *Future Bodies from a Recent Past—Sculpture, Technology, and the Body since the 1950s*. Múnich, Museum Brandhorst

Andrés-Suárez, I., Kunz, M., D´Ors, I. (2002) *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Verbum.

Appadurai, A. (2000). *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, London, University of Minnesota Press: Fifth printing.

Arrizabalaga, F. (2019). ataques-terroristas-en-reino-unido-desde-2005-1346640.html. Consultado el 15/03/2022

Atia, N., Davies, J. (2010). Nostalgia and the shapes of history: Editorial. *Memory Studies, 3 (3)* Queen Mary: University of London, UK, *181-184*. https://doi.org/10.1177/1750698010364806

Bajtin, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Beltrán, V. (1992). *IV. Reflexión y refracción de la luz* (http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen2/ciencia3/107/htm/sec_7.htm

Bendahan, E. (2005). *Deshojando alcachofas*. Barcelona: Seix Barral.

Beramendi, J. (2008). Memoria, tradición e identidades. En: Beramendi et al. *Identidades y memoria imaginada*. Valencia: Universitat de Valencia, 9-18.

Bermudez, A. (2016). *Intenational Migracion. Transnacional Politics and Conflict. The Gendered Expirience of Colombian Migrants in Europe*. London: Palgrave Macmillan.

Bertrand, M. (1982). *La Guerra Civil Española en la novela*. (Tomo I, II, III) Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas S.A. 1982.

Blaustein, D. (2009). Rasgos distintivos del Post-Boom. *Iberoamérica*. Vol.2, N°1, The Hebrew University of Jerusalen. Febrero.

Bolte, R., Haase J., Schlünder, S. Eds. (2018). *La Hispanística y los desafíos de la globalización en el siglo XXI. Posiciones, negociaciones y códigos en las redes transatlánticas*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

Bouissef D. (1991). Marruecos, visto por sus mujeres. Editado un libro clásico de Fátima Mernissi. Rabat, 02/03. En: *El país*. https://elpais.com/diario/1991/03/02/cultura/667868405_850215.html?event_log=regonetap Consultado el 09/12/2024

Brinker-Gabler, G. (ed.) (1997). *Writing new identities: gender, nation, and immigration incontemporary Europe*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.

Campo-Redondo, M., Andrade, J., Andrade G., (2007). La matricentralidad de la familia venezolana desde una perspectiva histórica. *Frónesis* 14 (2), Universidad del Zulia. 86-113

Carlitos de Espana (2023). *Ya somos Venezuela! Pedro Sánchez cada día se parece a Hugo Chavez,* https://www.youtube.com/watch?v=Ar33gv_fx18. Consultado el 27 de noviembre 2023.

Carr, J.L. (2004). *Un mes en el campo*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

Castro, M. (2020). La familia Niño-Castro: un relato de vida 2009-2018. *Revista de Investigación*. 44(99), Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas enero-abril, 155-179.

Chaudhuri, U. (2020). Of All "Nonsensical Things": Performance and Animal Life. *PMLA Journal of the Modern Language Association of America,* 124 (2), Published online by Cambridge University Press, 23 October, Print publication: March 2009, 520-525.

Codes, M. (2017). *Los intactos*, Valencia: Pre-Textos.

Colmeiro, J. (2021). *Cruces de fronteras: globalización, transnacionalidad y poshispanismo*. Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft

Comillas, Universidad Pontificia. (2022). *La voz de la diáspora venezolana: La nueva geografía global*. https://www.comillas.edu/es/noticias-obimid/5625-la-voz-de-la-diaspora-venezolana-la-nueva-geografia-global. Consultado el 7 de octubre 2023.

CORDIS, Servicio de Información Comunitario sobre investigación y desarrollo (2016). https://cordis.europa.eu/article/id/120629-understanding-the-impact-of-migration-on-migrant-families/es Consultado el 7 de octubre 2023

Correira, C. (2011). Paul Ricoeur: Temporalidad, historia y narración. En: González, E. *Rostros de la historia y de la temporalidad*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 55-74. https://www.academia.edu/37949741/Paul_Ricoeur_Temporalidad_historicidad_y_narraci%C3%B3n. Consultado el 15 de marzo de 2024

Cuesta, E. (2019). Por la Grecia de Zeus. https://porlagreciadezeus.es/eros-psique-pruebas-afrodita/. Consultado el 25 de agosto de2022.

Cuoto, E. (2022). *¿Qué es el vudu?* https://www.muyinteresante.com/historia/36343.html Consultado el 18/12/2024

Cupples, J. (2007). Gender and Hurricane Mitch: reconstructing subjectivities after disaster. *Disasters*, Volumen 31 (2), Hoboken (Nueva Jersey): Blackwell Publishing Ltd, 155-175.

Delpech, M. (2018). Un posible acercamiento entre Ricoeur y Foucault: hermenéutica y prácticas del sí. *Revista de Humanidades de Valparaíso*. Año 6 1er semestre / N° 11 - Centro de Investigaciones Filosóficas-Universidad Nacional de San Martín-Universidad de Buenos Aires. Argentina, p. 93

De Santos, I. (2013). *El viaje de la flauta triste*. Caracas, Fundación de Estudios Literarios Lector Cómplice.

Dolle, V. (ED.) (2020). *¿Un sueño europeo? Europa como destino anhelado de migración en la creación cultural latinoamericana*. (2001-2015). Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana.

El Aaddam, S. (2023). *Hija de inmigrantes*. Nube de Tinta, Grupo editorial: Penguin Random House.

El Assimi, Malika (2018). "Fátima Mernissi: Intersecciones de la Femineidad la Sociología". *XIII Encuentro Internacional de Escritoras (EIDE)*. Congreso en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Abdelmalek Essady.

El Hachmi, N. (2021). *El lunes nos querrán*. Barcelona: Planeta S.A.

Estrada, Y. (2022). *El joven cubano, por no decir el cubano en general, ha perdido lo último que se puede perder: las esperanzas*. https://twiter.com/yannisest/status/1559040829058170881?s=24&t=eu0s1EaDI8wG7VMeJ-oMw. Aug 15, 2022, 6:54 Am, Consultado el 20/08/2022

Fanful, J. (2019) https://www.blickpunkt-lateinamerika.de/artikel/die-stille-brechen-der-film-silence-radio-von-juliana-fanjul/ Consultado??

Farré, A. (2012). El acto de escribir *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, Nº 12. A Coruña: SELICUP

Febres, L. (2023). La migración canaria y gallega a Cuba, Venezuela y Brasil en las dos novelas Tributo en sangre y La República de los sueños. Hispanorama Asociación Alemana del Profesorado de Español. Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, 180-2/2023. Mayo 2023, 56-61.

Febres, L. (2021). *Identidad Femenina y Memoria Migratoria Latinoamericana en la novela española del siglo XX*. Caracas: Universidad Metropolitana.

Febres, L.(1989). https://www.researchgate.net/publication/318990615_Perspectivas_criticas_sobre_la_obra_de_Teresa_de_la_Parra [accessed Dec 02 2021].

Febres, L. (2021). Encuentro Internacional de Escritoras *La migración latinoamericana a España en las novelas Inocentes de M.S. Pérez-Schael y Transterrados de Consuelo Triviño Anzola*. XIV Encuentro Internacional de Escritoras EIDE, Caracas (Virtual): Universidad Metropolitana.

Febres, L. (2018). “La mujer inmigrante en tres novelas de la migración venezolana escritas por mujeres en el siglo XXI: *Rebelión contra la Guipuzcoana* de Arantzazu Amezaga (2003), *Cuadernos de viaje*. Reflejos de una época de Irene McKinstry (2014) y *Diosito en los infiernos de Alicia Freilich* (2017)”. XIII Encuentro Internacional de Escritoras (EIDE). Congreso en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Abdelmalek Essady de Tetuán 25, 26 y 27 de octubre de 2018.

Febres, L. (2008). https://lamiradafemenina.files.wordpress.com/2016/01/la-mirada-femenina-tomo-i.pdf https://lamiradafemenina.files.wordpress.com/2016/01/la-mirada-femenina-tomo-ii.pdf

Febres, L. (2008, 2013). *La mirada femenina desde la diversidad cultural: Una muestra de su novelística de los años noventa hasta hoy***.** Tomos I y II. Caracas: Universidad Metropolitana.

Febres, L. (2016) La novela de la emigración femenina actual. En: Rinke S. *Entre espacios: la historia latinoamericana en el contexto global*. *Actas del XVII Congreso Internacional de AHILA*. Berlín: Freie Universitat, Colegio Internacional de Graduados, 3877-3883.

Fernández, M., Orozco G., Martha L. y Heras D. (2016). *“Familia y migración: las familias transnacionales”*. https://www.researchgate.net/publication/323168325_Familia_y_migracion_las_familias_transnacionales Consultado14 de noviembre 2022.

Fernández, T. y Tamaro, E. Biografía de Teresa Carreño. (2004). En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, España. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carreno_teresa.htm Consultado 19 de octubre de 2022.

Fonseca, M. (2023). *La Malamar.* España: Editorial Círculo Rojo.

Foucault, M. (1986). *Las palabras y las cosas*. México, Madrid, Argentina, Bogotá: siglo XXI editores.

Foucault, M. (2008). Topologías, *Fractal* n° 48, enero-marzo, año XII, volumen XII, Nota y traducción de Rodrígo García. 39-40 http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf. Consultado el 17/08/2022.

Freilch, A. (2008). *Cláper el marchante*. Caracas: bid & co. editor c.a. 4ta edición.

Galeandro, B. (2018). "La autobiografía en la literatura de la migración". *Ámbitos*. Asociación de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad de Córdoba. N° 40, 65-72.

Gamero, H. *Músicos*. Madrid: Cersa Editorial, 2016

García, A. *04 de febrero de 2021, 18:03. Los demonios de la Justicia*. https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Lydia-Cacho-Los-demonios-de-la-justicia-20210204-0066.html. Consultado el 10/05/2021

García, L. (2023) *La tasa de suicidios no deja de aumentar en España, sobre todo entre los jóvenes*

https://www.eleconomista.es/salud/noticias/12425767/08/23/la-tasa-de-suicidios-no-deja-de-aumentar-en-espana-sobre-todo-entre-los-jovenes.html, Consultado 10/09/2023

González, M. "Aquella isla": Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés. *Hispania*. Vol. 83, No. 1 (Marzo 2000), American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. 42-50.

Guzmán, F. (2022) @feguz77. *"Se dice que la lengua española es renuente a la autobiografía y el yo"*. Oct. 8, 2022, Consultado 10/10/2022

Hashemzadeh, G. & Escobar, M. (2021*). "Golnaz Hashemzadeh Bonde en conversación con Melba Escobar: La literatura, un acto de resiliencia frente a la migración"*. FILBo Digital,

https://feriadellibro.com/es/salaecopetrol/sala-c Jueves 12 de agosto, 3:00 p.m. https://feriadellibro.com/pdf/programacioon-8-agosto.pdf

Karrouch, L. (2020). *Laila*. Madrid: Oxford Univesity Press.

Laborda, L. (2021) "*Las 4 tareas de Psique y la iluminación*". 19/09/2021. https://ludwiglaborda.wordpress.com/2021/09/19/tareas-psique-eros-iluminacion/. Consultado el 13/10/22

Landry-Wilfrid, M. et all. (2007). *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas*. Editorial Universidad de Alcalá de Henares.

Leiz, Karin. (2004). *Animales urbanos*. Barcelona: Ediciones Barataria.

Lejeune Philippe. (2016). *El Pacto Autobiografico Y Otros Textos*. https://archive.org/details/PhilippeLejeune.ElPactoAutobiograficoYOtrosTextos/page/n55/mode/2up

Luque, L. (2019). *El arte de amar entre los inmigrantes marroquíes. Una mirada psicosocial*. [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid. https://docta.ucm.es/entities/publication/b1cbb53b-2f4f-495b-aaa6-089a9c809062

Mangini, Shirley. (1997) *Recuerdos de la resistencia, la voz de las mujeres de la guerra civil española*. Barcelona: Península.

Massey, Doreen. (1994). *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mbomío Rubio, Lucía Asué. (2022). *Hija del camino*. Barcelona, Penguin Random House, Grupo Editorial, SAU.

Mckinstry, I. (2014). *Cuadernos de viaje*. Caracas: Gráficas Lauki.

Mckinstry, I. (2016). *Una semana en septiembre*. Caracas: Editorial Melvin.

Méndez, I. (2013). *Ramón J. Velásquez: Un testigo de la historia de Venezuela*. San Cristóbal (Venezuela): Fundación de Estudios Históricos.

Miampika, L. García de Vinuesa, M. Labra, A. Cañero, J. (2007). Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.

Moleiro, A. Singer, F. (2022). El infierno de los migrantes venezolanos en la selva del Darién. *El País*. https://elpais.com/internacional/2022-07-31/el-infierno-de-los-migrantes-venezolanos-en-la-selva-del-darien.html. Consultado el 19/10/2022

Moraña, M. (1986). *La nave de los locos de Cristina Peri Rossi*. https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7138/19863435P204.pdf?sequence=2&isAllowed=y Consultado el 26/08/2022

Moraña, M. (2021). *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

Moreno, O. *OM Viajes y relatos*. viajesyrelatos.com/campina-inglesa-cotswolds-pueblos-bonitosinglaterra/s=#SOMOS MIEMBROS DE MADRID TRAVEL BLOGGERS Consultado el 9/03/2022.

Navarro, B. (2023). *Ceniza en la boca*. Madrid: Sexto Piso.

Nettel. G. (2022). *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Nsue, M. (2008). *Ekomo*. Madrid: Editorial: SIAL, Casa de África.

Oiberman, A. (2005). *Historia de las madres en occidente: repensar la maternidad*. https://www.researchgate.net/publication/228450909_Historia_de_las_madres_en_occidente_repensar_la_maternidad. Consultado el 09/12/2024.

Olivera, M. (1986). "La nave de los locos" de Cristina Peri-Rossi *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 12 (23), Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" 81-89.https://www.jstor.org/stable/4530246. https://www.jstor.org/stable/pdf/4530246.pdf?refreqid=excelsior%3A7b081e8daf3892cfa258a5e8f3bc80b3&ab_segments=&origin=&acceptTC=1

Pantín, Y., Torres, A. (2003*). El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar.

Parra, T. *Memorias de Mama Blanca*. (2008) https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=6594 Consultado el 10/12/2021

Pérez-Schael, M.S. (2015) *Inocentes*. Middletown, DE,

Peri R., C. (1984). *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral.

Peri R., C. 22/04/2022 *Discurso de Cristina Peri Rossi* con motivo del premio Cervantes https://www.youtube.com/watch?v=2Ic22Wc3dZA, Consultado el 26/08/2022.

Petrilli, S.; Ji, M. (2023). *Intersemiotic perspectives on emotions: translating across signs, bodies and values*. London: Routledge.

Pocaterra, J. (2019). *Memorias de un venezolano de la decadencia* Museo del libro venezolano.
https://museodellibrovenezolano.libroria.com/sample-page/ Consultado el 10 de agosto de 2022.

Polanco, T. (1990). *Juan Vicente Gómez: Aproximación a una biografía*. Barcelona, México: Ediciones Grijalbo.

Rabeh S., Aich A (2010). Migración, emigración, familias e identidad: ¿cómo intervenir en salud mental? *Psicopatol. salud ment.* 2010, 16, 79-84. https://www.fundacioorienta.com/wp-content/uploads/2019/02/Rabeh-Aicha-16.pdf

Rico, E. (2006). *El otoño alemán*. Sevilla: Algaida Editores.

Riestra, B. (2004). *La canción de las cerezas*. A Coruña: Biblioteca Gallega de autores en Castellano. La voz de Galicia

Rodríguez, J. (1986). Literatura española de tema alemán (Siglo XX). En: *Actas del IX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlín: Vervuert Verlag. 351-362.

Ruiz M. (2022). *Transacciones eróticas en la frontera sur de Ecuador.* Quito: FLACSO Ecuador.

Russo, L. (2021). "Rosa Montero y la igualdad de género en el siglo XXI" En: Saneleuterio, E., Fuentes Del Río, M. (Eds). *Femenino singular. Revisiones del canon Literario Iberoamericano contemporáneo.* AQUILAFUENTE, 318. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Senís J. (2005). *Una Aproximación al mito artístico. (Algunos arquetipos y mitos en torno a la mujer escritora)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.

Taylor D.J., London, (1986) (New Introduction).En: Carr, J.L. *A Day in Summer*. London: The Hogarth Press.

Treviño, B. (Coordinadora), (2016). *Aproximaciones a la escritura autobiográfica*. México: Universidad Nacional Autónoma.

Triviño, C. (2018). *Transterrados.* Valencia: Calambur.

Valdés Z. (1997). *Café nostalgia*. Barcelona: Editorial Planeta

Valeriano, L. (2023). *América Otra Sonatina*. Sevilla: Platero.

Ventura, V. (2018). *Las multinacionales huyen de Venezuela y los trabajadores se quedan a vigilar fábricas vacías*. https://www.eleconomista.es/internacional/noticias/9514113/11/18/L

as-multinacionales-huyen-de-Venezuela-y-los-trabajadores-se-quedan-a-vigilar-fabricas-vacias.html. Consultado el 12/10/2022

Wiener, G. (2021). *Huaco Retrato*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Wilkinson, J. 01/12/2019 Escocia: la nación que se estafó a sí misma y perdió su independencia. *La Vanguardia*. https://www.lavanguardia.com/cultura/20191201/471950305035/escocia-independencia-acta-union-inglaterra.html Consultado el 19/10/2022

Yakovenko, M. (2020). *Desencajada*. Caballo de Troya: Penguin Random House Grupo Editorial.

Yau, L. (2021). *Hormigas en la lengua*. México, Tenerife: Olinyoli, Baile del Sol

Papel en Blanco (2008). *La isla en la literatura como espacio de la fantasía (I)*. https://papelenblanco.com/la-isla-en-la-literatura-como-espacio-de-la-fantas%C3%ADa-i-e80de52099f2. Consultado el 29/8/2022

Leopoldo Pomés y Karin Leiz, fundadores del Studio Pomés, c de c de Honor (2018). https://www.clubdecreativos.com/leopoldo-pomes-y-karin-leiz/ Recuperado en 6/12/2021.

Schelotto, M. (2015) *La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985): la construcción de la noción de víctima y la figura del exiliado en el Uruguay post-dictatorial* https://journals.openedition.org/nuevomundo/67888. Consultado el 30/08/2022

UNHCR. La Agencia de la ONU para los refugiados. (2022). Situación de Venezuela. https://www.acnur.org/situacion-en-venezuela.html Consultado el 19/10/2022

VENEZOLANOS SIEMPRE, Boletín # 177, 25 al 31 de octubre de 2022. https://mail.google.com/mail/u/1/#search/Venezolanossiempte/FMfcgzGqRGbwZgszHpXbrrJSVhcvFcpp. Recuperado el 27/10/2022

Diccionario de la lengua española - Real Academia española. Actualización 2021. https://dle.rae.es/metaliteratura?m=form Edición del Tricentenario. Actualización 2021.

¿Cómo viven los okupas? Visitamos un edificio okupado en Madrid https://www.telemadrid.es/programas/la-comunidad/okupas-edificio-okupado-Madrid-2-2354484534--20210628110700.html. Consultado el 15/12/2021.

Cronología: otros ataques terroristas que han sacudido a Londres Al menos dos personas mueren tras un nuevo atentado en la capital británica. (2019). *El País*, Madrid - 29 nov 2019 - 19:59 https://elpais.com/internacional/2019/11/29/actualidad/1575045001_485936.html

laSexta.com. Madrid, Miércoles, 17 julio, 2019. https://www.lasexta.com/temas/atentado_londres

Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano (1789) https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/723_etica2/material/normativas/declaracion_derechos_hombre_ciudadano_1789.pdf

CAPITULO X.
Metadatos

Sobre las autoras

Karin Leiz
Nacida en Sevilla (1938), escribe la novela *Animales urbanos* en 2004. Es hija de padres alemanes. A pesar de haber vivido siempre en España, la influencia alemana estuvo muy presente en su educación como demuestra la novela que estudiamos. Junto con su esposo Leopoldo Pomés es fundadora del Studio Pomés en Barcelona.

Cristina Peri Rossi
Nacida en Montevideo (1941), la novela *La nave de los locos* fue publicada en 1984. Se exilia brevemente en España en 1972 y se dedica al comienzo de su estancia a escribir contra la dictadura uruguaya. Al regresar de su exilio en París, a finales de 1974, vuelve a España como profesora universitaria. Ganadora del premio Miguel de Cervantes.

María Nsue Angüe (2017†)
Nacida en Biyabiyan- Ebebiyín, Guinea Ecuatorial (1948) en la etnia etnia fang, la novela *Ekomo* fue publicada en 2008. Es la primera mujer que escribe una novela en su país. Emigra con sus padres a España cuando tenía ocho años. Volvió a Guinea a Ecuatorial en los años 90 donde trabajó en el ministerio de Educación y Cultura.

María Sol Pérez Schael
Nacida en Caracas (1950), la novela *Inocentes* fue publicada en 2012. Reside actualmente en París. Es doctora en Ciencias Políticas, socióloga y docente. Autora de novelas policíacas y género que firma bajo el nombre de María Fihman, así como ensayos como: 'Petróleo, cultura y poder en Venezuela'.

Luisa Valeriano
Nacida en Caracas (1955). La novela *América otra Sonatina* fue publicada en 2023. Reside actualmente en Madrid. Licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello y Doctora en Educación por la Universidad Simón Rodríguez en Caracas. Autora de libros de relato y poesía.

Consuelo Triviño Anzola

Nacida en Bogotá (1956), la novela *Transterrados* fue publicada en 2018. Reside en Madrid desde 1983. Doctora en Filología Románica por la Universidad Complutense. Autora de ensayos, numerosos relatos y por lo menos cuatro novelas. En reconocimiento a su obra, tiene una entrada en el *Dictionnaire universel des femmes créatrices*.

Zoé Valdés

Nacida en La Habana (1959), la novela *Café Nostalgia* fue publicada en 1997. Reside en París desde 1995 y nacionalizada española en 1996. Es cineasta, ha producido varias películas y es conocedora de la historia del Arte. Participa en congresos, festivales de cine, de literatura, entre otros temas, y está comprometida con la causa del exilio cubano en favor de los Derechos Humanos.

María José Codes

Nacida en Madrid (1960), *Los intactos* fue publicada en el año 2017 y fue Premio Juan March de Novela Breve. Ha escrito otras tres novelas que también han recibido premios literarios. Es historiadora del arte y fotógrafa. Posee un Máster en Creación Literaria por la Escuela de Letras de Madrid, ha publicado ensayo y relatos breves en antologías colectivas.

Agnès Agboton

Nacida en Porto-Novo Benin (1960), La autobiografía *Más allá del mar de arena* fue publicada en 2018. Reside actualmente en Barcelona desde 1978, sus primeros estudios lo hizo en Costa de Marfil. Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Es Premio José Luis Giménez-Frontín 2023, tiene obras de poesía, narrativa y gastronómica.

Irene de Santos

Nacida en Caracas (1960), la novela *El viaje de la flauta triste* fue publicada en 2013. Su nombre es María Irene Goncalves Carmona, es Licenciada en Traducción e Interpretación en los idiomas inglés, francés y español por la Universidad Central de Venezuela. Tomó el curso de escritura creativa en con la profesora Milagros Socorro.

Sandy Juhász

Nacida en Caracas (1962), la novela *No hay Gallo que cante el olvido* fue publicada en 2023. Licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello. Actualmente vive en Valencia, España. Guionista, actriz y productora

de programas de radio y T.V, Articulista y autora del Blog *Historias que nunca me contaron*.

EstherBendahan.
Nacida en Tetuán-Marruecos (1964), la novela *Deshojando alcachofas* fue publicada en 2005, *consiguió el* Premio Fnac autor revelación. Se doctoró en Filología francesa y de Licenciada en Psicología por la Universidad Complutense. Es actualmente Directora de Cultura del Centro Sefarad-Israel, es autora de catorce obras poeticas, históricas y novelisticas.

Lena Yau
Nacida en Caracas (1969), la novela *Hormigas en la lengua* fue publicada en 2015. Estudió Letras e hizo un máster en Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello, en Caracas. Vivió en España, pero pronto partirá a hacer su doctorado en Houston. Es columnista en distintos medios y dicta talleres, entre los que destaca el de Escritura culinaria.

Blanca Riestra
Nacida en La Coruña (1970), la novela *La canción de las cerezas* fue publicada en 2001. Consiguió el Premio Ateneo Joven de Sevilla. Vivió en Francia por seís años. Es licenciada en Filología Hispánica en Universidad de Santiago de Compostela. Se doctoró en Filología Hispánica por la Universidad de Borgoña en 2000. Ha sido directora del Instituto Cervantes en Albuquerque.

Eugenia Rico
Nacida en Oviedo (1972), la novela *El otoño alemán* fue publicada en 2012. Consiguió el premio **Premio Ateneo de Sevilla**. Estudió Derecho y Relaciones Internacionales en Oviedo, Toulouse y Bruselas y se especializó en derechos humanos. También estudió Arte Dramático y guión cinematográfico. Tras viajar por Argentina e India, y residir en varios países, se instaló en Madrid.

Guadalupe Nettel
Nacida en Ciudad de México (1973), la novela *El cuerpo en que nací* fue publicada en 2011. Ha ganado con otras obras premios literarios. Pasó parte de su niñez en el sur de Francia. Estudió Letras Hispánicas en la Facultad en la UNAM y más tarde un doctorado en Ciencias del Lenguaje por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París.

Gabriela Wiener

Nacida en Lima (1975), la novela *Huaco retrato* fue publicada en 2021. En Barcelona vivió de 2003 a 2011, año en que se mudó a Madrid. Realizó una maestría en cultura histórica y comunicaciones en la Universidad de Barcelona. Es periodista, redactora jefe de la revista española *Primera Línea* y también ha publicado poesía.

Manuela Fonseca

Nacida en Caracas (1976), la novela *La malamar* fue publicada en 2023. Novelista, estudia periodismo en la ciudad de Boston donde egresa del Emerson College. Tiene una Maestría en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas de la Universidad Complutense de Madrid y se une al equipo de Juntos.Com, como editora en el área dedicada a la mujer.

Laila Karrouch El Jilali

Nacida en Nador Marruecos (1977), la autobiografía *Laila* fue publicada en 2010. A los ocho años llegó a tierras catalanas, donde cursó estudios básicos y universitarios. Recibió el premio Premio Columna Jove por su obra de De Nador a Vic. Actualmente es enfermera.

Najat El Hachmi

Nacida en Marruecos (1979). A los ocho años se trasladó a Vic (Barcelona). La novela *El lunes nos querrán* fue publicada en 2021 y ganó el *premio Nadal*. Autora de cuatro novelas más. Licenciada en filología árabe por la Universidad de Barcelona. Escribió el ensayo, "Jo també sóc catalana" (2004), donde trata de la integración en la cultura catalana de los inmigrantes.

Lucía Asué Mbomío Rubio

Nacida en Madrid (1981) en una familia en la cual el padre proviene de Guinea Ecuatorial y la madre es española. La novela *Hija del camino* fue publicada en 2022. Es licenciada en Ciencias de la información (Universidad Complutense de Madrid), diplomada en Guion y Dirección de documentales, Tiene un Máster en Desarrollo y Ayuda Internacional.

Brenda Navarro

Nacida en Ciudad de México (1982). La novela *Ceniza en la boca* se publicó en el 2023. Es egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México en donde estudió sociología y economía. Está en la Cátedra UNESCO de Derechos Humanos de la misma Universidad. Asimismo, estudió una

maestría en Estudios de Género, Mujeres y Ciudadanía en la Universidad de Barcelona.

Margaryta Yacovenko

Nacida en Tokmak-Ucrania (1992). La novela *Desencajada* fue publicada en 2020 y es su primera novela. Se trasladó a la Región de Murcia a los siete años. Estudió periodismo en la Universidad de Murcia y realizó el máster de Periodismo Político Internacional de la Universitat Pompeu Fabra. Actualmente trabaja en *El País*.

Safia El Aaddam

Nacida en Tarragona (1996). La novela autobiográfica *Hija de inmigrantes* se publica en 2023 y es su primera novela. Hasta ahora no tiene la nacionalidad española y no ha podido votar. Se considera africana amazigh. Es filóloga, con especialidad en árabe y hebreo.

Apéndice. Novelistas migrantes que escriben español nacidas en el siglo XX.

Nacidas en la década de 1910-1919 No hay novelistas con esta temática en español				**Datos de las obras**			
La década de 1920-1929. No hay novelistas nacidas en esta década con esta temática en español							
La década de 1930-1939				**Datos de las obras**			
Autoras	**Fecha de nacimiento**	**Lugar de nacimiento**	**Lugar de migración**	**Obras**	**Ciudad**	**Editorial**	**Fecha de publicación**
Karin Leiz	1938	Sevilla-España	Alemania	*Animales urbanos*	Barcelona-España	Ediciones Barataria	2004
La década de 1940-1949				**Datos de las obras**			
Autoras	**Fecha de nacimiento**	**Lugar de nacimiento**	**Lugar de migración**	**Obras**	**Ciudad**	**Editorial**	**Fecha de publicación**
Cristina Peri Rossi	1941	Montevideo Uruguay	Barcelona-España	*La nave de los locos*	Barcelona-España	Seix Barral	1984
María Nsue Angüe	1948	Biyabiyan-Ebebiyín	Barcelona, Madrid España	*Ekomo*	Madrid.	Editorial: SIAL, Casa de África.	2008

La década de 1950-1959				Datos de las obras			
Autoras	**Fecha de nacimiento**	**Lugar de nacimiento**	**Lugar de migración**	**Obras**	**Ciudad**	**Editorial**	**Fecha de publicación**
María S. Pérez Schael	1950	Caracas, Venezuela	París-Francia	*Inocentes*	U.S.A	CreateSpace Independent Publishing Platform	2012
Luisa Valeriano	1955	Casacas	España	*América, otra sonatina*	Sevilla	Platero	2023
Consuelo Triviño Anzola	1956	Bogotá Colombia	Madrid-España	*Transterrados*	Madrid-España	Calambur Narrativa	2018
Zoé Valdés	1959	La Habana, Cuba	París-Francia	*Café nostalgia*	Barcelona-España	Planeta	1997
La década de 1960-1969				**Datos de las obras**			
Autoras	**Fecha de nacimiento**	**Lugar de nacimiento**	**Lugar de migración**	**Obras**	**Ciudad**	**Editorial**	**Fecha de publicación**
Irene de Santos	1960	Caracas-Venezuela	Santa Cruz de Tenerife-España	*El viaje de la flauta triste*	Caracas-Venezuela	Fundación de Estudios Latinoamericanos. Lector Cómplice	2013

María José Codes	1960	Madrid-España	Inglaterra	*Los intactos*	Valencia-España	Pre-textos	2017
Agnès Agboton	1960	Porto-Novo Benin	Barcelona	*Más allá del mar de arena*	Madrid	Editorial: Verbum, Madrid.	2018
Sandy Juhász	1962	Caracas-Venezuela	España	*No hay Gallo que cante el olvido.*	Madrid	Kálathos Ediciones S.L.	2023
Esther Bendahan	1964	Tetuán-Marruecos	Madrid-España	*Deshojando alcachofas*	Barcelona-España	Seix Barral	2005
Lena Yau	1968	Caracas-Venezuela	Madrid-España	*Hormigas en la lengua*	Nueva York-USA	Sudaquia Editores	2015
La década de 1970-1979				**Datos de las obras**			
Autoras	**Fecha de nacimiento**	**Lugar de nacimiento**	**Lugar de migración**	**Obras**	**Ciudad**	**Editorial**	**Fecha de publicación**
Blanca Riestra	1970	La Coruña-España	Francia	*La canción de las cerezas*	Sevilla-España	Algaida	2001
Eugenia Rico	1972	Oviedo-España	Alemania	*El otoño alemán*	Sevilla-España	Algaida	2012
Guadalupe Nettel	1973	Ciudad de México	Francia y España	*El cuerpo en que nací*	Barcelona-España	Anagrama	2011

Gabriela Wiener	1975	Lima-Perú	Barcelona-España	*Huaco retrato*	Barcelona-España	Literatura Randon House	2021
Manuela Fonseca	1976	Caracas	España	*La malamar*	España	Círculo rojo	2023
Laila Karrouch El Jilali	1977	Nador-Marruecos	Barcelona España	*Laila*	Reino Unido	Editorial Oxford	2010
Najat El Hachmi	1979	Marruecos	España	*El lunes nos querrán*	Barcelona-España	Editorial Destino	2021
La década de 1980-1989				**Datos de las obras**			
Autoras	**Fecha de nacimiento**	**Lugar de nacimiento**	**Lugar de migración**	**Obras**	**Ciudad**	**Editorial**	**Fecha de publicación**
Lucía Asué Mbomío Rubio	1981	Madrid (Guinea Ecuatorial)	Madrid	*Hija del camino*	Barcelona-España	Penguin Random House	2022
Brenda Navarro	1982	México	España	*Ceniza en la boca*	México	Editorial Sexto Piso, S.A.	2023
La década de 1990-1999				**Datos de las obras**			

Autoras	Fecha de nacimiento	Lugar de nacimiento	Lugar de migración	Obras	Ciudad	Editorial	Fecha de publicación
Margaryta Yacovenko	1992	Tokmak-Ucrania	España	*Desencajada*	Barcelona-España	Caballo de Troya	2020
Safia El Aaddam	1995	Tarragona-Marruecos	España	*Hija de inmigrantes*	Barcelona-España	Penguin Radnom House	2023