



CIEA7 #21:

LITERATURAS AFRICANAS ENTRE TRADICIONES Y MODERNIDADES.

Selena Nobile<sup>◊</sup>

selenanobile@gmail.com  
selenanobile@tiscali.it

## **El ‘brote’ de civilización a través de la obra migrante de Saïd El Kadaoui y de Amara Lakhous**

*En mi ponencia voy a proponer un análisis comparado de la obra “migrante” del escritor marroquí Saïd El Kadaoui y del argelino Amara Lakhous. Utilizo el término “migrante” para indicar a esos autores que de la periferia se han mudado al centro y desde allí escriben utilizando los idiomas “coloniales”. En el caso específico, escriben respectivamente en castellano y en italiano. El fenómeno de la literatura migrante es bastante reciente en países como España e Italia, ya que son países mediterráneos que sólo en los últimos treinta años se han convertido en países acogedores de migrantes. Saïd El Kadaoui y Amara Lakhous cuestionan cómo hay que cruzar las dos culturas sin aniquilar. Su respuesta es la que definiría “brote” de civilización que se consigue a través del dominio de la palabra escrita vista como una forma de terapia para curar las heridas de la fragmentación del ser.*

Literatura Migrante, Convivencia, Interculturalidad.

---

<sup>◊</sup> Università della Basilicata.

La idea de escribir este artículo nace de la necesidad de dar muestra de uno de los fenómenos culturales y literarios más interesantes y que se ha producido en los últimos años: el de la “emergencia” (Guillén) de las que, con palabras de Gnisci (2003), defino literaturas de la migración. Sabemos a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de literaturas nacionales sobre todo cuando nuestro eje de referencia es Europa o más en general el llamado “Occidente” y, quizás, sabemos lo que estamos indicando cuando hablamos de literaturas coloniales y poscoloniales, sin embargo, resulta mucho más difícil dar una definición de literatura de la migración, ya que ésta es el producto de un cruce de lenguas y culturas que no siempre es “hijo directo” de la colonización. Por el contrario, es el resultado del desplazamiento hacia los centros de seres humanos que han elegido la lengua del país de acogida como lengua de expresión literaria, y que no siempre coincide con la materna o con la colonial, y que, en cambio, muchas veces es lengua L2 o incluso L3.

Estas literaturas en países como Italia y España<sup>1</sup> son bastante jóvenes y, por su ser menores, en la acepción de Deleuze y Guattari (1978), determinan condiciones revolucionarias haciendo derrumbar todas las certidumbres más asentadas en las literaturas europeas, como por ejemplo, el concepto de literatura nacional. ¿Qué significa literatura nacional?, ¿Hace falta utilizar una lengua para que estos escritos entren en el canon nacional?, ¿Hasta qué punto estos escritos están relacionados con el país de procedencia y con el de acogida de sus autores?, ¿A qué literatura nacional pertenecen? Queda patente, por lo tanto, que el concepto mismo de literatura nacional, un concepto decimonónico resulta inadecuado para indicar estas nuevas realidades que ya no son subalternas a los que hasta ahora la crítica ha considerado como clásicos.

Por el contrario, a mi parecer, estas literaturas están proponiendo modelos culturales alternativos, sincréticos, y están promoviendo formas de transculturación, o sea, de creación de un humano nuevo liberado de la monología de la identidad, de la ideología del hombre que manda sobre los demás y, al mismo tiempo, de creación del humano nuevo a través de la cooperación de los extranjeros entre ellos, incluso en Europa (Gnisci 2001)<sup>2</sup>. Además, estos autores les están entregando un sentido nuevo también a las lenguas que están utilizando, lenguas que terminan por ser fagocitadas, deglutidas como diría Oswald de Andrade, y, en fin, reinventadas.

En esta ponencia voy a analizar dos novelas de la migración *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*<sup>3</sup> escrita en italiano por el argelino Amara Lakhous y *Límites y fronteras*, escrita en castellano por el marroquí Saïd El Kadaoui. Obras que,

<sup>1</sup> En este sentido, me refiero a esos autores migrantes que no viven en la comunidad interliteraria (Gnisci 2001) del castellano, o sea, que no proceden de países de habla castellano.

<sup>2</sup> Énfasis mío.

<sup>3</sup> El título en castellano sería *Choque de civilización por un ascensor en Plaza Vittorio*.

cuestionando el tema del cruce de la frontera y del vivir en las dos culturas, reflexionan sobre la fragmentación del ser del migrante. Denuncian, o sea, dan a conocer la condición del sentirse extranjero en todos los sitios, el verdadero significado de palabras, hoy en día, recurrentes como integración, tolerancia, que se traducen en pérdida de identidad, riesgo de aniquilación, olvido, aceptación forzosa de la alteridad y silenciación. La elección de la obra de dos autores migrantes magrebíes reside en el hecho de que, de acuerdo con Gnisci: "Un [escritor] magrebí es un errante, un sabio/loco que va [...], un huésped del mundo. Huésped es quien da hospitalidad y pide hospitalidad. Quien sabe hacerse huésped. Quien sabe ser hospitalario"<sup>4</sup> (2003: 41-42). De ahí la elección de su obra, por ser paradigmática y funcional para entender la fuerza revolucionaria que las literaturas migrantes poseen. De hecho, su escritura hospeda en una lengua otra, y, al mismo tiempo, da hospitalidad creando nuevos espacios de encuentro. No es casual que ambas obras se enfrenten con la cuestión del dominio de la palabra y del poder de auto-concienciación del ser y de rescate que ésta posee. Veremos cómo Amedeo/Ahmed sabe hacerse huésped y sabe hospedar en el italiano, por llevar dentro de su propia identidad, vista como esencia huérfana, el dolor y la empatía, la paciencia y la atención, la humildad y la dignidad<sup>5</sup> (Gnisci 2003). Y cómo Ismaïl vive la condición del desarraigo que lo llevará a la locura de la que saldrá gracias a la recuperación de la palabra expresada en la lengua del otro.

La novela de Amara Lakhous ha tenido una redacción muy compleja y estratificada. Redactada por primera vez en árabe, ha sido publicada en 2003 en Argelia con el título *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*<sup>6</sup>, y en 2006 en Italia con el título *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. El autor mismo ha vuelto a escribir la novela llegando, en la edición italiana, a construir un texto "otro" con respeto al texto editado en 2003.

El primer título hace referencia, de forma metafórica, a la condición diaspórica del migrante el que tiene que integrarse para no hacerse morder, o sea, para sobrevivir sin aniquilar en la sociedad de acogida que, en este caso, es Roma. De hecho la loba está en lugar de Roma, ya que este animal, que la leyenda cuenta que amamantó a Rómulo y Remo, es el símbolo mismo de la ciudad:

A quel punto mi sono ricordato quello che mi ha detto Riccardo il tassista: 'Amedeo, tu sei stato allattato dalla lupa!'. Ormai conosco Roma come se vi fossi nato e non l'avessi mai lasciata. Ho il diritto di chiedermi: sono un bastardo come i gemelli Romolo e Remo oppure sono un figlio adottivo?

<sup>4</sup> La traducción es mía.

<sup>5</sup> Énfasis mío.

<sup>6</sup> En castellano sería: *Como hacerte amamantar por la loba sin que te muerda*.

La domanda fondamentale è: come farmi allattare dalla lupa senza che mi morda? (142).<sup>7</sup>

También el título de la edición italiana hace referencia a la integración/aniquilación problematizando, y veremos cómo, la cuestión de la convivencia entre culturas diferentes ya que no es casual que Amara Lakhous cite la expresión elaborada por Huntington: choque de civilización.

Se puede afirmar que *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* es una novela policíaca construida alrededor de Amedeo/Ahmed, hombre enigmático del que se desconocen hasta el final su pasado y sus orígenes verdaderas. Desaparecido después del homicidio de Lorenzo Manfredini *Il Gladiatore*, Amedeo/Ahmed es el principal sospechado de este crimen. La novela, que es un claro homenaje a la obra de Carlo Emilio Gadda *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, es una recogida de los testimonios de todos los personajes migrantes e italianos que han conocido a Amedeo, sus vecinos e inquilinos del mismo edificio situado en Piazza Vittorio, el barrio más multiétnico de Roma, donde está situado el ascensor, escenario del homicidio, y metáfora del conflicto y de las dificultades que la convivencia inter-étnica lleva consigo.

Cada testimonio está revisado y matizado por el mismo Amedeo como si fuera un contrapuntista, el que en su diario apunta episodios de su vida relacionados con cada personaje/testigo. La técnica adoptada por el autor es una técnica cinematográfica que recurre al uso del *flash back*. El resultado es, por lo tanto, una novela polifónica en la que cada personaje con su propio idiolecto cuenta al investigador/lector su propia verdad acerca de Amedeo. La reproducción del idiolecto de cada personaje, por parte de Amara Lakhous, es importante no sólo para identificar el lugar de procedencia de los testigos italianos sino también para detectar prejuicios, estereotipos recíprocos que caracterizan la convivencia, algunas veces difícil y compleja, entre italianos y extranjeros, entre italianos del norte y del sur. Prejuicios que, como el mismo autor pone de manifiesto, en la mayoría de los casos, son el resultado de la falta de mutuo conocimiento que determina formas de incomunicabilidad y de silenciación.

De forma que, recurriendo a las hablas de los romanos, de los milaneses, de los napolitanos, el autor reproduce en el microcosmos de Piazza Vittorio, metonimia de la sociedad italiana que es cada vez más multiétnica, los conflictos continuos que

---

<sup>7</sup> Todas las traducciones del texto de Amara Lakhous son mías.

“Entonces me he acordado de lo que me había dicho el taxista Riccardo: ‘¡Amedeo, tu has sido amamantado por la loba!’. Conozco Roma como si hubiese nacido aquí y no la hubiese dejado nunca. Tengo el derecho a preguntarme: ¿soy un bastardo como los gemelos Rómulo y Remo o soy un hijo adoptivo? La pregunta fundamental es: ¿Cómo hacerme amamantar por la loba sin que me muerda?” (142)

siguen existiendo entre mismos italianos. El eterno choque entre Roma y Milán está simbolizado por el profesor milanés Antonio Marini el que, aún habiendo vivido prácticamente casi toda su vida en Roma, sigue teniendo los mismos prejuicios en contra de Roma y de todo el sur de Italia:

E la madonna, e dove l'è sem? A Mogadiscio o a Addis Abeba? Sèm a Ròma o a Bombay? Nel mondo sviluppatò o nel terzo mondo? Fra poco ci cacerano dal club dei ricchi. Queste cose al nord non succedono. Io sono di Milano e non sono abituato a questo caos (103).

Roma! La città eterna! La bella Roma! Roma amor! No, mi dispiace, io non guardo Roma con gli occhi del turista [...] Io non vivo nel paradiso dei turisti, ma nell'inferno del caos! Per me non c'è differenza tra Roma e le città del sud, Napoli, Palermo, Bari e Siracusa. Roma è una città del sud e non ha niente a che fare con città come Milano, Torino o Firenze (104-105).<sup>8</sup>

El conflicto entre Nápoles y Roma, en cambio, está personificado por el romano Sandro Dandini:

Io non sono razzista però non sopporto i napoletani [...] perché non ho ancora dimenticato le botte che ho preso qualche anno fa dai tifosi del Napoli dopo un nostro pareggio in casa loro [...]. Non mi fido del napoletano, neppure se fosse San Gennaro! (131-132).<sup>9</sup>

Personaje que al mismo tiempo es la otra cara de la medalla del enfrentamiento continuo entre Roma y Milán:

Io non amo la gente del nord perché detiene l'intera ricchezza del paese. Fijj de 'na mignotta! Pensano solo ai loro interessi. Prendiamo l'esempio di Antonio Marini, che trata gli inquilini del palazzo come i bambini dell'asilo o come appartenessero a una tribù zulù (135).

<sup>8</sup> "Y por Dios, ¿Adonde estamos [lo dice en milanés]? ¿En Mogadiscio o en Addis Abeba? ¿Estamos en Roma o en Bombay? ¿En el mundo desarrollado o en el tercer mundo? Dentro de poco nos van a echar del club de los ricos. Estas cosas en el norte no pasan. Yo soy de Milán y no estoy acostumbrado a este caos" (103).

"¡Roma! ¡La ciudad eterna! ¡La bella Roma! ¡Roma amor! No, lo siento, yo no miro Roma con los ojos del turista [...] ¡Yo no vivo en el paraíso de los turistas, sino en el infierno del caos! Para mí no hay diferencia entre Roma y las demás ciudades del sur, Nápoles, Palermo, Bari y Siracusa. Roma es una ciudad del sur y no tiene nada que ver con ciudades como Milán, Turín o Florencia" (104-105).

<sup>9</sup> "Yo no soy racista pero no tolero a los napolitanos [...] porque todavía no he olvidado las palizas que me dieron hace unos años los hinchas del Nápoles después de un empate en su casa [...]. No me fio del napolitano ¡ni si fuera San Gennaro!" (131-132).

Vogliamo parlare degli scandali indecenti che Mani Pulite ha rivelato, mettendo a nudo la corruzione nelle città del nord, Milano in testa? (136).<sup>10</sup>

La portera napolitana Benedetta Esposito procediendo de una ciudad símbolo de los prejuicios hacia los meridionales, por ser considerada el sur del sur, defiende con orgullo su origen y su ser sureña:

Sono di Napoli, lo dico forte e senza mettermi scuorno. Poi perché dovrei vergognarmi? (41).

Poi non ci sta differenza tra Catania e Napoli, tra Bari e Potenza, tutti veniamo dal sud. Che male ci sta, alla fine siamo tutti italiani! Roma è la città dove ci sta gente che arriva da tutte le parti (53).<sup>11</sup>

Sin embargo, al mismo tiempo, reproduce los mismos estereotipos que hay hacia el sur de Italia, aplicándolos a los extranjeros considerados sospechosos y peligrosos, por el solo hecho de encontrarse en una condición de subalternidad con respeto a la suya:

Sono sicura che la causa di tutto questo casino è la disoccupazione. Sono assai i giovani italiani che non trovano una fatica dignitosa, e così la maggior parte sono costretti a rubare pe' 'nu muorz' e pane. Bisogna cacciare i lavoratori immigrati e mettere al loro posto i nostri poveri figli (47).<sup>12</sup>

Además, al mismo tiempo confunde la nacionalidad de todos los inquilinos del edificio donde ha tenido lugar el homicidio. Su incapacidad de reconocer la nacionalidad verdadera de los migrantes es una forma de silenciación impuesta a los que se encuentran en una condición de subalternidad ya que no están en la posición de afirmar su propia identidad. De forma que para Benedetta el joven holandés Johan Van Marten es sueco, el iraní Parviz Mansoor Samadi es albanés, el bengalís Iqbal Amir Allah es paquistaní y la peruana María Cristina González es filipina.

<sup>10</sup> “Yo no amo la gente del norte porque posee toda la riqueza del país. ¡Hijos de puta! [lo dice en romano]. Piensan sólo en sus intereses. Tomemos el ejemplo de Antonio Marini, él trata a los inquilinos del edificio como si fueran niños o como si fueran miembros de una tribu zulú (135).

“¿Hablemos de los escándalos indecentes que Manos Limpias reveló, poniendo de manifiesto la corrupción en las ciudades del norte, sobre todo en Milán? (136).

<sup>11</sup> “Soy de Nápoles, lo digo con fuerza y sin avergonzarme [lo dice en napolitano]. ¿Además porque debería avergonzarme? (41).

“Además no hay diferencia entre Catania y Nápoles, entre Bari y Potenza, todos procedemos del sur. ¡No hay nada malo en todo eso, al fin y al cabo somos todos italianos! Roma es la ciudad donde hay gente que llega de todos los sitios” (53).

<sup>12</sup> “Estoy segura de que la causa de todo esto es el paro. Son muchos los jóvenes italianos que no encuentran un trabajo [lo dice en napolitano] digno, así que la mayoría se ven obligados a robar por un trozo de pan [lo dice en napolitano]. Hay que echar a los trabajadores inmigrados y meter en su lugar a nuestro pobres hijos” (47).

Otro elemento que sobresale es el de la incomunicabilidad entre italianos y extranjeros, incomunicabilidad determinada, como ponía de manifiesto antes, por la falta de mutuo conocimiento y reconocimiento. De hecho, cuando, por ejemplo, Benedetta llama a Parviz Mansoor Samadi con el sustantivo *guaglio'*, expresión napolitana que se utiliza para llamar a un chico del de se desconoce el nombre, él piensa que esta palabra significa *carajo* y que Benedetta la utiliza para ofenderle:

guaglio' è la parola preferita di Benedetta. Come sapete, guaglio' vuol dire cazzo in napoletano.[...] Ogni volta che mi vede andare verso l'ascensore si mette a urlare: 'Guaglio!' Guaglio!' Guaglio!'. In Iran siamo abituati a rispettare i vecchi ed evitare parolacce. Per questo, invece di rispondere all'offesa con un'altra offesa come fanno in tanti, mi limito a una breve risposta: 'Merci!' (17).<sup>13</sup>

Sin embargo, también la portera mal entiende el significado de la palabra que usa Parviz Mansoor Samadi para contestarle y está convencida de que él le dice *carajo*, para ofenderla, todas las veces que la encuentra:

Io dico che chillo albanese è il vero assassino. Questo disgraziato fa lo scostumato quando lo chiamo Guaglio! Non so come si chiama, e a Napoli siamo abituati a dire così, però lui mi risponde con male parole nella sua lingua. Non mi ricordo esattamente quella parola che dice sempre, forse mersa o mersis! Insomma l'importante è che questa parola vuol dire cazzo in albanese e si usa per insultare la gente (48).<sup>14</sup>

Amedeo/Ahmed, en cambio, es un traductor y, como tal es el símbolo de la traducción y de la hibridación cultural, es el único que consigue vivir en todas las culturas con las que entra en contacto sin producir algún choque:

Tanta gente considera il proprio lavoro come una punizione quotidiana. Io, invece, amo il mio lavoro di traduttore. La traduzione è un viaggio per mare da una riva all'altra. Qualche volta mi considero un

<sup>13</sup> "*guaglio'* es la palabra preferida de Benedetta. Como saben *guaglio'* significa *carajo* en napolitano. [...] cada vez que ve que me estoy acercando al ascensor se echa a gritar: '*¡Guaglio!* *¡Guaglio!* *¡Guaglio!*' En Irán estamos acostumbrados a respetar a los viejos y a evitar las palabrotas. Por eso, en vez de contestar a la ofensa con otra ofensa como hacen muchos, me limito a una breve contestación: '*¡Merci!*'" (17).

<sup>14</sup> "Yo digo que ese [lo dice en napolitano] albanés es el verdadero asesino. Ese desgraciado se porta muy mal cuando lo llamo *¡guaglio!* No sé como se llama, y en Nápoles estamos acostumbrados a decir así, pero él me contesta con palabrotas en su lengua. No me acuerdo exactamente esa palabra que dice siempre, quizás *¡mersa* o *mersis!* Lo importante es que esta palabra significa *carajo* en albanés y que se usa para insultar a la gente" (48).

contrabbandiere: attraverso le frontiere della lingua con un bottino di parole, idee, immagini e metafore (155).<sup>15</sup>

De hecho, él dialoga con todos y, es capaz de entrar en la otredad compartiéndola haciéndola suya. Gracias a su dominio perfecto de la palabra, a su capacidad de traducir las culturas, puede hacerse amamantar por la loba sin que le muerda. La diferencia fundamental entre él y los demás extranjeros reside precisamente en el hecho de que él puede hablar, porque, por dominar el italiano, ha salido de su condición silenciada. No sólo, Amedeo/Ahmed rescata la palabra también de los demás extranjeros, ayudándoles a apoderarse de la palabra. Le devuelve la voz, por ejemplo, a María Cristina que ha sido violada varias veces por *Il Gladiatore*, ella no lo denuncia por no llevar los papeles, porque siendo una indocumentada tiene miedo a ser echada de Italia. María Cristina, por lo tanto no tiene voz, así que, Amedeo/Ahmed se enfrenta con *Il Gladiatore* para defenderla. O en el caso de Parviz Mansoor Samadi el que no consigue que le reconozcan el estatus de refugiado. Cuando las autoridades rechazan su petición él, que no ha podido expresarse bien para explicar las razones por las que huyó de Irán, termina por cocerse los labios como forma de protesta. Con esta acción denuncia su condición de silenciación y de imposibilidad a hablar. Será Amedeo/Ahmed a ayudarle, él estará a su lado ofreciéndole amparo y consuelo, devolviéndole, en fin, la voz:

ho sentito una mano calda, ho aperto gli occhi con difficoltà e ho visto di fronte a me Amedeo. Era la prima volta che lo vedevo piangere. Mi ha abbracciato come fa una mamma con il figlio che trema dal freddo [...]. Ho pianto a lungo tra le sue braccia in un diluvio di lacrime (26)<sup>16</sup>.  
Oggi ho pianto! Non credevo ai miei occhi [...]. Non pensavo di trovare Parviz in quello stato. [...] È fuggito una notte disperata senza baciare i suoi piccoli né sua moglie, non aveva tempo per dire addio alla sua Shiraz! [...] Parviz ha detto la sua verità con la bocca cucita e ha parlato con il suo silenzio (35-36)<sup>17</sup>.

Además Amedeo/Ahmed es tan integrado que nadie cuestiona sus orígenes, mejor todos creen que es italiano, un italiano de un sur indefinido. Sin embargo, siendo

<sup>15</sup> “Mucha gente considera su propio trabajo como una punición cotidiana. Yo, en cambio, amo mi trabajo de traductor. La traducción es un viaje por mar de una orilla a otra. Algunas veces me considero un contrabandista: cruzo las fronteras de la lengua con un botín de palabras, ideas, imágenes y metáforas” (155).

<sup>16</sup> “he sentido una mano caliente he abierto los ojos con dificultad y he visto que justo en frente de mí estaba Amedeo. Era la primera vez que le veía llorar. Me ha abrazado como lo hace una madre con su hijo que tiembla por el frío. [...] He llorado por mucho tiempo entre sus brazos en un diluvio de lágrimas” (26).

<sup>17</sup> ¡Hoy he llorado! No creía en lo que veía [...]. No pensaba encontrar a Parviz en ese estado [...]. Huyó una noche desesperada sin besar a sus niños y a su mujer, ¡no tuvo el tiempo ni de decirle adiós a su Shiraz! [...]. Parviz ha dicho su verdad con la boca cocida y ha hablado con su silencio (35-36).

sospechado del homicidio de *Il Gladiatore* es fundamental descubrir su origen y definir su nacionalidad, como si el lugar de procedencia pueda determinar la honestidad o menos de un hombre:

Perché insistete? Vi ho detto che Amedeo è italiano verace. Gli ho chiesto personalmente più volte di dirmi da dove viene, dei genitori, della famiglia, del luogo di nascita e di altre cose che non ricordo più. Mi ha sempre risposto con una sola parola: sud (53).

Il signor Amedeo è uno dei pochi italiani che viene a comprare nel mio negozio" [...] "Il signor Amedeo è un italiano diverso dagli altri: non è fascista, voglio dire non è un razzista che odia gli stranieri" (61). "Il signor Amedeo è l'unico italiano che mi risparmia domande imbarazzanti sul velo, il vino, il maiale (63).<sup>18</sup>

Además nadie cree que Amedeo/Ahmed es extranjero porque su italiano es impecable:

se il signor Amedeo è forestiero come dite voi, chi sarebbe l'italiano vero? [...] Amedeo parla l'italiano meglio di mio figlio Gennaro. Anzi meglio del professore all'università di Roma, Antonio Marini" (44).

"Amedeo è italiano? Qualsiasi risposta non risolverà il problema. Ma poi chi è italiano? Chi è nato in Italia, ha passaporto italiano, carta d'identità, conosce bene la lingua, porta un nome italiano e risiede in Italia? [...] Amedeo conosce l'italiano meglio di milioni di italiani sparsi come cavallette ai quattro angoli del mondo (13-14).<sup>19</sup>

Vuelve, por lo tanto, otra vez la cuestión de la lengua. Su idiolecto lo define como italiano y sólo por medio de los testimonios de su mujer Stefania Massaro:

Amedeo ha sacrificato tutto per me. Ha rinunciato alla sua patria, alla sua lingua, alla sua cultura, al suo nome e alla sua memoria. [...] Ha imparato l'italiano per me, ha amato la cucina italiana per me, si è fatto chiamare

<sup>18</sup> "¿Por qué insisten? Les he dicho que Amedeo es un italiano veraz. Se lo he preguntado muchas veces que me dijese de dónde viene, de sus padres, de su familia, del lugar de nacimiento y de otras cosas de las que ya no me acuerdo. Me ha contestado siempre con una palabra sola: sur" (53).

"El señor Amedeo es uno de los pocos italianos que viene a hacer compras en mi tienda" [...] "El señor Amedeo es un italiano diferente de los demás: no es fascista, quiero decir que no es un racista que odia a los extranjeros" (61). "El señor Amedeo es el único italiano que no me hace preguntas incómodas sobre el velo, el vino, el cerdo" (63).

<sup>19</sup> "si el señor Amedeo es un forastero como dicen ustedes, ¿quién sería el italiano verdadero? [...] Amedeo habla el italiano mejor que mi hijo Gennaro. Incluso mejor que el profesor de la Universidad de Roma, Antonio Marini" (44).

"¿Amedeo es italiano? Cualquier respuesta no va a solucionar el problema. Además, ¿quién es italiano? ¿Quién nació en Italia, tiene pasaporte italiano, DNI, conoce la lengua bien, tiene un nombre italiano y reside en Italia? [...] Amedeo conoce el italiano mejor que millones de italianos esparcidos como saltamontes por los cuatro rincones del mundo" (13-14).

Amedeo per me, in breve è diventato un italiano per avvicinarsi a me (145).<sup>20</sup>

y de su connacional el argelino Abdallah Ben Kadour que descubriremos la realidad. Ahmed huyó de su país después de la muerte de su prometida Bágia por mano de los terroristas, y su deseo de aprender de forma impecable el italiano, y de mimetizar en Roma como un camaleón es el resultado de su deseo de olvido del pasado, de la memoria para sobrevivir al dolor:

Il problema è che lo stomaco della mia memoria non ha digerito bene tutto quello che ho ingoiato prima di venire a Roma. La memoria è proprio come lo stomaco. Ogni tanto mi costringe al vomito. Io vomito i ricordi del sangue ininterrottamente. Soffro di un'ulcera alla memoria (156).<sup>21</sup>

Mi sono soffermato a lungo su questa frase: 'La gente felice non ha né età né memoria, non ha bisogno del passato' (158).<sup>22</sup>

Ahmed en el olvido encuentra su salida, sin embargo en su voluntad y deseo de remoción del pasado reside el riesgo de aniquilación y de pérdida de identidad, elemento este último que radica, como he puesto de manifiesto antes, en el proceso mismo de integración. Ya que, para encontrar un equilibrio, se ve obligado a remover su pasado cambiando identidad. Amara Lakhous, sin embargo, construye un personaje que, a pesar de todo, rescata si mismo, y lo hace refugiándose, en su ululato, o sea, en su diario escrito en la lengua del otro, en ese espacio de libertad que crea en su cuarto de baño donde sana sus heridas. En este sitio se produce, de hecho, una hibridación, allí el doble Amedeo/Ahmed conviven porque el ululato, huella de su pasado, convive con el presente, con la escritura y con su italiano.

El *brote psicótico* que afectará Ismaïl, el protagonista de *Límites y fronteras*, en cambio, es la metáfora de las fragmentaciones y de las rupturas que están detrás de la condición diaspórica y del desplazamiento a una tierra otra. Las palabras que dan el título a la novela de Saïd El Kadaoui son dos palabras sinónimos que, con matices diferentes, indican la cuestión del cruce de la frontera y de lo que, este movimiento centrípeto, implica. ¿Cuál es el límite tolerado/permitido al migrante que ha

<sup>20</sup> "Amedeo lo ha sacrificado todo por mí. Ha renunciado a su patria, su lengua, su cultura, su nombre y a su memoria. [...] Ha aprendido el italiano por mí, ha amado la cocina italiana por mí, se ha hecho llamar Amedeo por mí, en resumidas cuentas, se ha hecho italiano para acercarse a mí" (145).

<sup>21</sup> "El problema es que el estomago de mi memoria no ha digerido bien todo lo que he tragado antes de llegar a Roma. La memoria es precisamente como el estomago. De vez en cuando me obliga a vomitar. Yo vomito los recuerdos de la sangre continuamente. Sufro de úlcera de la memoria" (156).

<sup>22</sup> "He repensado mucho en esta frase: 'La gente feliz no necesita ni edad ni memoria, no le hace falta el pasado' (158).

cruzado la frontera alcanzando la otra orilla del estrecho?, ¿Hasta qué límite él puede empujarse?:

Odiaba a mi familia, me odiaba a mí, odiaba a mis amigos -¿eran verdaderamente amigos?-, odiaba aquel país que se suponía que era el mío, odiaba España que me pedía integración pero hasta un límite. Un límite que me había atrevido a franquear enamorándome de una catalana y, lo que es peor, enamorándose ella de mí" (76).

'Mira Ismaïl', me dijo con toda la delicadeza de un adolescente mi amigo Albert, 'para nosotros no eres un moro, eres tú y ya está. ¿Si tú sabes que te queremos un montón, no? ¡Qué iba a ser de nosotros sin ti! Pero para el resto tú eres un moro, ¿y cómo va a salir un moro con Mónica?' (77).

De hecho, más allá de ese límite está la frontera que no se puede cruzar porque la sociedad de acogida lo prohíbe:

le dije: 'por un beso de Candela, porque sus labios se juntaran con los míos y poder sentir su calor, por un te quiero suyo, y ya no digamos por hacer el amor con ella, daría toda mi triste vida. No se lo digo por decir. Me da igual morirme si es con la sensación de haber cruzado esta frontera. Sería lo único bueno que habría hecho en mi vida' (64-65).

Y es precisamente en este espacio que está entre el límite tolerado y la frontera que no se puede cruzar que reside el riesgo de aniquilación descrito por Saïd El Kadaoui y que lleva Ismaïl a sufrir el sobredicho *brote psicótico*.

El núcleo mismo de la obra es la condición de silenciación impuesta, por la sociedad, al protagonista. Ismaïl es un joven migrante marroquí que vive desde hace muchos años en Cataluña, donde ha estudiado y donde trabaja como camarero. Sin ninguna razón aparente abandona su trabajo y, autoproclamándose el Che beréber, empieza a vagabundear por la ciudad:

Mi 'yo' quedó despojado de toda conciencia racional y solamente era sentimiento a flor de piel. Sentía mucho amor por la mayoría de la gente de la calle -llegué a abrazar a tres o cuatro personas desconocidas diciéndoles que les quería- y mucho odio por mi trabajo, el jefe y los árabes. Gritaba que yo era *Amazig* y no un puto árabe (13)

En su deambular sin meta y en sus "comicios" asocia la condición de subalternidad en la que se encuentran los *emaziguen* en Marruecos con la cuestión de la nación catalana. Como si en un cierto sentido se sintiera parte de esta

subalternidad, por encontrarse en una condición de doble minorización en su país de origen, por su ser *amazig*, y, en su país de acogida, por vivir en Cataluña, una nación, desde su punto de vista, “oprimida” por España:

queridos amigos, voy a hacer todo lo posible para liberar a los beréberes de ese miserable país que es Marruecos. Los *emaziguen* somos un pueblo único, con un idioma pisoteado por los bárbaros árabes, con una cultura propia. [...] Pido ayuda a la nación catalana para que me ayude a llevar esta revolución que hoy emprendo. La nación catalana sabe de lo que hablo y tampoco debe dejarse pisotear por un estado opresor como es España. España un país explotador de sus inmigrantes. España invasora del pueblo catalán (14).

Después de unos días de vagabundeo termina por ser ingresado en un hospital antes y en una clínica psiquiátrica después donde empezará “el camino” gracias a la ayuda de Don Jorge. Un camino, podríamos decir de la palabra: “Con él aprendí el valor de la palabra que, hasta entonces, desconocía por completo” (27). Apoderándose de la palabra saldrá de la silenciación impuesta. De hecho, Ismaïl durante este camino, que durará dos años, empieza a revivir su vida y sobre todo esos episodios que lo han hecho sentir extranjero en todos los sitios y que han determinado su condición de desarraigo enraizada en su subconsciente:

En las entrevistas que tuve con él me sorprendí narrando trozos de mi vida que ni tan sólo yo sabía que sabía, que recordaba y que eran tan importantes para entender algo de lo que era en aquellos instantes” (27). son mis propios monstruos lo que me hacen sentirme inferior. E inferior en todas partes. Lo que somos de familias venidas de otros lugares no tenemos país, no tenemos patria (30).

Una condición de desarraigo que ha tenido origen en la infancia. De hecho Ismaïl cuando iba al colegio, por primera vez descubre que él es el “otro” y lo descubre por culpa de su maestro, el educador, el que habría tenido que trabajar para favorecer la convivencia y que, en cambio, lo trata como un ser subalterno e inferior:

los musulmanes no tienen el mismo calendario que nosotros. Su calendario es otro, tiene 500 años de retraso respecto al nuestro y si os fijáis bien también llevan 500 años de retraso con nuestra sociedad: machismo, poligamia y otras barbaridades (165).

Este episodio genera la rabia que Ismaïl lleva siempre consigo una rabia causada sobre todo por la sonrisa con la que *de facto* ha ratificado las frases injuriosas

del maestro. Su incapacidad de reaccionar, de defenderse, de luchar por su pueblo por lo tanto, lo hace sentir culpable:

he pasado toda la semana reprochándome mi actitud y pensando posibles respuestas que darle a aquel imbécil (165).

Ismaïl, a partir de este momento no consigue aceptar su condición de poseer una doble quizás triple identidad, se avergüenza de sus orígenes, y su crisis radica precisamente en su imposibilidad de hacer convivir todos los elementos que forman parte de la que definiría con palabras de Deleuze y Guattari identidad rizoma (1980), como si su identidad rizomática no consiguiese establecer relaciones entre pares con las demás identidades y empieza a sentirse, por lo tanto, un hombre sin patria:

*No se puede ser de dos lugares [...] Yo lo soy a mi pesar, con todo el dolor del mundo, con toda la nostalgia por algo amorfo que tiene el nombre de un país y que no es tal país. [...].*

*'Soy ciudadano del mundo' ¡Y una mierda! Yo soy un no-ciudadano de mi pueblo natal; un no ciudadano marroquí y un semi-ciudadano europeo (162).*

Esta condición de apátrida está conectada también con la cuestión lingüística. Ismaïl no conoce el árabe y al mismo tiempo habla mejor el castellano o el catalán que el bereber y esto lo hace sentir culpable, culpable por no poder dominar su lengua y por tener que manejar una lengua otra, extranjera para expresarse. Y es como si eso le obligara a quedarse en una posición de extranjería y de eterna subalternidad. De ahí su locura, porque si Fanon afirma que "Hablar. [...] significa emplear una cierta sintaxis, poseer la morfología de ésta o aquella lengua, pero fundamentalmente, es asumir una cultura, soportar el peso de una civilización" (14), se puede afirmar que Ismaïl no consigue soportar el peso de unas civilizaciones que no le pertenecen, del sentirse siempre algo extraño, un 'bicho raro', como lo hacía sentir su maestro, moro en España, europeo en Marruecos, y de allí su silenciación. De hecho, si "hablar es existir absolutamente para el otro" (Fanon: 14) el problema de Ismaïl es que él no puede reflejarse en la mirada del otro por no sentirse nunca a su altura.

No es una casualidad que la condición de Ismaïl esté asociada con la de los que sufren enfermedades mentales. También, los que sufren de 'locura' están en una posición de subalternidad y desde esa allí no pueden hablar, mejor dicho, no pueden ser escuchados. David, su mejor amigo en el psiquiátrico terminará por suicidarse. La imposibilidad de hablar lo llevará a morir, será su manera de afirmar con fuerza su

derecho a existir. Ismaïl, en cambio conseguirá rescatar su derecho a la palabra matriculándose en la UAB en la facultad de filología francesa y escribiendo el diario de su camino de la locura a la aceptación de su condición fronteriza. Será la palabra a salvarle, la palabra literaria y la suya. La palabra junto al viaje a Marruecos que emprende para reconciliarse con su país de origen y para, en fin, tomar conciencia de que “la cordura no permite coger atajos”, y que, en cambio, el valor, la capacidad de medirse con los desafíos de la vida pueden ser peligrosos pero te hacen sentir vivo y dueño de tu destino:

‘Hacer crítica siempre es bueno y creo que le conviene ver a su país con ojo crítico, pero no destructivo’. Aquello lo sentí como si me hubiera dado permiso para pensar lo que quisiera, sin que por ello estuviera que cometiendo ninguna traición. [...] Escribir me ayudó a ir dirigiendo los días que pasé en Marruecos. Necesitaba plasmar en un papel las vivencias que me deparaba aquella aventura para explicármela mejor y no perderme en el caos que a veces se apoderaba de mí (185-186.)

En conclusión, hemos visto como en las novelas que hemos analizado la palabra es una forma de terapia, un instrumento para sobrevivir y para afirmar el propio derecho de ciudadanía en la sociedad de acogida. Su relación con la palabra nos hace pensar en el famoso ensayo de Gayatri Charavorty Spivak *Can the Subaltern speak?*, donde cuestiona si los subalternos pueden hablar o mejor, si tienen la posibilidad de hacerse escuchar. En este caso, gracias al hecho de que los migrantes hacen escuchar su voz, a través de su escritura híbrida, demuestran cómo apoderándose de la palabra del otro, de su idioma, es posible subvertir el discurso monológico imperante y actuar de forma contundente en la sociedad para cambiarla estableciendo un diálogo entre pares. Ahmed lo hace escribiendo su diario, recurriendo a un italiano perfecto que le sirve para ayudar los demás extranjeros e, Ismaïl hablando con Don Jorge, escribiendo en castellano o en catalán cuentos y un diario. La palabra, por lo tanto, los salva del riesgo de aniquilación, una palabra otra que los demás en fin escuchan. Por lo tanto superan el choque de civilización proponiendo, en cambio, ‘un brote’, un modelo de civilización nuevo, en continuo movimiento, fundado en la otredad y en el mutuo reconocimiento de la diversidad, donde no existe ya una jerarquía unidireccional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Deleuze, Gilles; Guattari Félix. *Kafka. Por una literatura menor*, México D.F.: Ediciones Era SA, 1978. (Trad. de Jorge Aguilar Mora).
- \_\_\_\_\_. *Mil plateau (capitalisme et schizophrénie)*. París: Les Editions de Minuit, 1980. *Mil Mesetas (capitalismo e schizofrenia)*. Valencia: Pre-Textos, 1997, traducción de José Vásquez Pérez.
- El Kadaoui, Saïd. *Límites y fronteras*. Lleida: Editorial Milenio, 2008.
- Fanon, Franz. *Peau noire, masques blancs... Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1973, traducción de Abad Angel.
- Gadda, Carlo Emilio. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard, 1996. *Poética del diverso*. Roma: Meltemi, 1998, traducción de Francesca Neri.
- Gnisci, Armando. *Creolizzare l'Europa. Letterature e migrazione*. Roma: Meltemi, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Una storia diversa*, Roma: Meltemi, 2001.
- Guillén, Claudio. "Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales", *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona: Tusquets Editores, 2 edición 2007. 299-335.
- Lakhous, Amara. *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. Roma: Edizioni e/o, 2006.
- Spivak, Gayatri Charavorty. "Can the Subaltern Speak?" en Nelson, Cary; Grossenberg, Larry edición de. *Marxism and The Interpretation of Culture*. London: Macmillan, 1988. 271-313. "Puede hablar el subalterno?". *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 39 enero-diciembre 2003. 297-364. Traducción de Antonio Díaz G.