



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

**DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA**

Tesis doctoral

**La escritora inmigrante procedente de un país musulmán
en el campo literario europeo**

Francesco Bellinzis

**Tesis doctoral dirigida por:
Dra. Esperança Bielsa**

Bellaterra, febrero 2018

Dedicatoria:

A Giulio Regeni y Valeria Solesin, estudiantes de doctorado

*Occorre persuadere molta gente che anche lo studio
è un mestiere, molto faticoso, con un suo speciale tirocinio,
oltre che intellettuale, anche muscolare-nervoso: è un processo
di adattamento, è un abito acquisito con lo sforzo, la noia e anche
la sofferenza.*

Antonio Gramsci

Agradecimientos

Entre alma y destinos, entre la observación científica y la imaginación sociológica, este largo proyecto de investigación no hubiera encontrado su camino sin la brújula teórica y metodológica que mi directora a lo largo de los años, me ha ofrecido. Quiero entonces en primer lugar, agradecer a la Dra. Esperança Bielsa. Quiero también agradecerle el haberme invitado a participar en el proyecto que ha dirigido: “*Cosmopolitan Openness to the Other: Interdisciplinary Perspectives from Social Theory, Translation Studies and Philosophy*” y a todo el *research team*: Antonio Aguilera, Inna Kozlova, Enrique Santamaría y Carlota Solé.

Durante este largo camino, una etapa fundamental ha sido mi participación en el foro de Jóvenes Investigadores del Cidob (Barcelona centre for international affairs). Este “largo proceso y no siempre sencillo de intercambio de ideas”, ha enriquecido el planteamiento interdisciplinar de mi tesis. Quiero particularmente agradecer a la coordinadora del foro, la investigadora Yolanda Onghena y todo el *research team*: Isabel Verdet Peris, Marc Jiménez Marzo, Katjuscia Mattu, Diego Fernando Martínez Vallejo, Adriana Ibiti, Margarita Camacho Zambrano, Vanessa Gaibar Constansó, Oscar Ramos Mancilla, Rafael Franco Coelho, Laura Rojas Francisco, Núria Reguero, Abaghan Ghahraman y Claudio Milano.

Mi brújula también me ha dirigido al cruce entre la observación sociológica y la producción literaria, gracias a la investigadora y escritora, Dra. Dora Carpenter-Latiri, especialista en literatura de la migración. Dora, profesora en la University of Brighton ha sido mi tutora durante *my visiting research* a su departamento, dotando mi brújula teórica de unas herramientas necesarias para el análisis literario. Quiero también agradecer a todo el departamento de *Arts and culture* de la University of Brighton.

Otra aportación importante, sin la cual no hubiera podido acercarme al enfoque comparativo, ha sido la de la Dra. Nora Moll, una de las más importantes expertas de literatura de la migración en Italia. Gracias a la Dra. Moll he enriquecido mi brújula teórica, participando gracias a su invitación, en el congreso: *Il caso italiano: violenza, memoria culturale e transculturalità (1990-2014)*".

Quiero agradecer a las tres escritoras analizadas por su disponibilidad, para realizar la entrevista, en el caso de Najat El Hachmi y las comunicaciones personales, en el caso de Igiaba Scego y Faïza Guène.

La relación, a veces compleja, con el capital lingüístico aprovechado en este trabajo ha encontrado una importante aportación con las indicaciones del profesor Salvatore Bianco en el caso del francés; de la Dra. Bielsa del castellano y del inglés; de la Dra. Carpenter Latiri en el caso del inglés; de la profesora Farràs, en el caso del catalán y del castellano.

Agradezco también el profesor Alfieri de la Universidad de Urbino, por haberme guiado en mi primer desafiante análisis sociológico de una obra literaria, durante mi trabajo de final de carrera.

Quiero también agradecer el gobierno de Cerdeña, que en su momento me otorgó la beca del *Programma Operativo Fondo Sociale Europeo* y el Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde he trabajado como investigador.

Quiero también agradecer a mi madre, Annalisa, que ha sido en la última parte de esta investigación, mi única mecenas. Gracias a la “beca Annalisa” he podido, por un lado, acabar este proyecto y, por el otro, acercarme aún más a una reflexión sobre las relaciones de poderes en el campo académico por la conquista de una autonomía científica.

Quiero también agradecer a Pedro, Leonor, Maria, Maria Bruna y Marco por el interés y el apoyo que me han demostrado a lo largo de la investigación. A Marta, por acompañarme en este largo viaje plurilingüe y cosmopolita hacia nuevas y sorprendentes “*imaginary homelands*”.

Y por último quiero recordar a mi padre, que me acompañó en los primeros meses de este doctorado hasta que una enfermedad incurable se lo llevó. Todavía siento que custodio su herencia y su espíritu crítico y observador.

Contenido

Introducción.....	11
CAPÍTULO 1. El estudio sociológico de la literatura: la obra, el autor y el universo literario.....	29
1.1 La teoría del reflejo: el análisis de la novela como reflejo de la realidad social.....	29
1.2 Introducción a Bourdieu y su relación con la literatura.....	31
1.3 El campo literario.....	36
1.4 El escritor: habitus, estrategia y prácticas.....	41
CAPÍTULO 2. Transnacionalismo y transculturación.....	49
2.1 Introducción.....	49
2.2 El enfoque transnacional en ciencias sociales	50
2.3 Desplazar el centro, más allá de las literaturas nacionales.....	56
2.4 Cuestiones de forma, oralidad, escritura, transculturación.....	63
2.5 Cuestiones lingüísticas.....	64
2.6 Conclusión.....	67
CAPÍTULO 3. Social conditions of female migrant writers in the literary field: questions of gender, race and culture.....	71
3.1 Introduction.....	71
3.2. Autonomous and heteronomous relations in the female migrant's cultural production.....	72
3.3 The intersectional approach.....	76
CAPÍTULO 4. Cuestiones metodológicas.....	83
4.1 Una reflexión metodológica.....	83
4.2. Elección de las obras.....	86
4.3 Trayectoria social de las autoras y reconstrucción del habitus.....	87
4.4 Contexto histórico-social del campo literario.....	89
4.5 Análisis de las novelas.....	91
4.6 Enfoque comparativo.....	94

4.7 Conclusión.....	95
---------------------	----

CAPÍTULO 5. *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural.....99

5.1 Introducción a la autora.....	99
5.2 Trayectoria social y trayectoria literaria.....	100
5.3.1 Entre local y transnacional.....	105
5.3.2 La difícil definición de un género literario.....	112
5.3.3 La migración como marginalidad estratégica, un valor invertido del campo literario.....	114
5.4.1 Introducción a la obra.....	118
5.4.2 Contexto histórico-social: la representación de la migración marroquí en la novela.....	119
5.5 Negociaciones lingüístico-culturales en la novela plurilingüe.....	122
5.6 Una solución imaginada en contra del patriarcado.....	133
5.7 La representación de la mujer inmigrante y sus relaciones con el espacio social	
5.8 Conclusión.....	137

CAPÍTULO 6. *La mia casa è dove sono* de Igiaba Scego, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural.....147

6.1 Introducción a la autora.....	147
6.2 Igiaba Scego en el campo literario italiano.....	148
6.3 Etiquetas incómodas: ¿literatura poscolonial o de la migración?.....	154
6.4.1 Introducción a la novela: <i>La mia casa è dove sono</i>	160
6.4.2 Contexto histórico-social de la novela.....	161
6.5.1 La doble presencia de dos herencias culturales, la oralidad y la escritura..	165
6.5.2 El proceso de refracción, entre la doble ausencia y la doble presencia.....	169
6.6 Scego socio-analista de sí misma.....	178
6.7 Conclusión.	185

CAPÍTULO 7. *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural.....187

7.1 Introducción a la autora.....	187
7.2.1 Las respuestas de los escritores poscoloniales al centro literario francés.	189

7.2.2 Los escritores <i>beur</i> , la periferia del centro literario.....	191
7.3 Faïza Guène y su posición en el campo literario nacional y transnacional....	196
7.4.1 Introducción a la obra.....	207
7.4.2 Las correlaciones entre historia colonial e historia de la migración.....	209
7.4.3 La segunda generación.....	212
7.4.4 La banlieue, del lugar geográfico al lugar sociológico.....	216
7.5.1 El espacio simbólico de la obra, los personajes y sus luchas lingüísticas...	220
7.5.2 La negociación de un estigma lingüístico.....	228
7.6 Conclusión.....	234
CAPÍTULO 8. Un enfoque comparativo de las tres autoras: trayectorias, prácticas y representaciones.....	237
8.1 El enfoque comparativo.....	237
8.2 Comparar las negociaciones simbólicas del ser inmigrante.....	239
8.3 ¿La representación de la migración como necesidad o como signo de distinción?	246
8.4.1 La inmigración como acto cultural.....	248
8.4.2 El plurilingüismo y su función estratégica.....	254
8.5 Relaciones entre género, etnia y clase en las representaciones literarias de las tres autoras.....	263
CAPÍTULO 9. Conclusiones.....	273
9.1. La alteridad como necesidad y como signo de distinción.....	274
9.2. La novela como herramienta de cambio y ruptura.....	276
9.3 La apuesta simbólica de la diversidad.....	278
9.4 Aportaciones teóricas y metodológicas de las tesis.....	281
9.5 Nuevas líneas de investigación.....	284
Bibliografía.....	289
Anexo.....	301

Introducción

Con la presente investigación se pretende estudiar las posiciones de las escritoras de origen inmigrante procedentes de países musulmanes en el campo literario a partir de sus novelas. Considerando la novela como un instrumento de representación, con sus reglas, formas y discursos propios, se pretende comprender cómo permite a una mujer de origen inmigrante tener un espacio, una voz y una forma de auto-representación. Antes de introducir este sujeto y objeto de estudio específico, se presenta y justifica el interés hacia la denominada literatura de la migración y hacia la compleja pero creativa relación entre la sociología y la literatura. Es necesario, por lo tanto, justificar esta elección como el fruto de una reflexión más amplia, que a través de un largo proceso de análisis, se ha centrado finalmente en las escritoras inmigrantes de cultura musulmana. Este proceso no ha seguido los tiempos de los campos políticos y sociales del fenómeno migratorio, sino los tiempos del campo literario. Empezar a justificar este trabajo de investigación con las palabras de un escritor de origen inmigrante, Salman Rushdie (1991), quizás sea la mejor manera de inaugurar el tan deseado diálogo entre la sociología y la literatura. La migración es la más grande metáfora de nuestro tiempo, afirma el escritor y reconduce este fenómeno hacia la íntima relación dialéctica con la palabra metáfora.

Migration offers us one of the richest metaphors of our age. The word metaphor is derived from the Greek for 'bearing across' and connotes a sort of migration, the migration of ideas into images (Rushdie 1991: 277).

La literatura nos permite acceder a esta íntima relación dialéctica. Las ideas expresadas a través de las imágenes y traducidas por el lenguaje siguen los recorridos de hombres y mujeres, sus mudanzas, sus resistencias y sus olvidos. La palabra, que es un indicador constitutivo esencial de la realidad, no puede responder a una objetivación científica sobre la realidad social. Sin embargo, puede ofrecer importantes indicadores sobre la representación o autorepresentación de un sujeto social, en nuestro caso sobre la formación discursiva del sujeto inmigrante. Para poder comprender sociológicamente estos indicadores son necesarias algunas premisas. La primera premisa hace referencia al desafío de las voces subalternas que a través de la literatura han respondido al centro dominante del poder colonial e imperialista europeo. Las contra-culturas no blancas y no

occidentales han encontrado un espacio en el mundo literario para transformar el otro representado en el otro que se auto-representa. Este espacio ha sido también alcanzado por los autores inmigrantes originarios de países no occidentales. Tanto el mundo editorial como el mundo académico, en estas últimas dos décadas, se han interesado por las voces de los autores inmigrantes. El comparatista italiano Armando Gnisci introduce en el debate de la crítica literaria, la literatura creada por autores de origen inmigrante y considera la misma experiencia migratoria como un potencial para incrementar nuevos valores e imaginarios artísticos (Gnisci, 1998). En 1997 Gnisci realiza el primer banco de datos sobre la literatura de la migración, con informaciones bibliográficas de más de 400 autores que han vivido la experiencia migratoria en Italia.

En España, la filóloga Bueno Alonso, en el 2011 realiza en colaboración con la Universidad de Alicante, *La Biblioteca africana*, incorporando las obras de aquellos escritores de origen africano que migraron hacia España. Este fenómeno, aunque con tiempos e intensidades diferentes, ha caracterizado algunos contextos literarios europeos. En Francia, el 16 de marzo del 2007, en un manifiesto publicado por *Le Monde*, diferentes autores, entre otros el escritor de origen inmigrante Ben Jelloun, proponen la muerte de la *francophonie* y el nacimiento de una literatura-mundo en francés, desplazando su centro dominante y valorizando las diferentes formas y maneras de utilizar la lengua francesa para hacer literatura. Estos autores quieren romper con la idea esencialista que el francés pertenece a una nación y cultura homogénea. La crítica literaria francesa a partir de estos fenómenos ha replanteado su nacionalismo metodológico y su eurocentrismo (Bonn, 2004).

El primer objetivo de estos estudios, (Gnisci, 2003; Bonn, 2004; Bueno Alonso, 2011) es observar cómo la novela del escritor inmigrante contrapone al discurso que se hace sobre el sujeto-otro y subalterno, la voz de la alteridad que se auto-representa, una voz casi siempre negada y silenciada. Como vamos a analizar a continuación, este aspecto caracteriza a los autores de origen inmigrante, donde el hecho de que el tema de sus novelas sea la migración es secundario respecto al hecho de que convierten la experiencia migratoria en un acto cultural. Este aspecto distingue los autores de origen inmigrante de otros escritores europeos que no vivieron la migración como experiencia personal, pero relacionaron sus novelas con este tema. El primer interés hacia la literatura de la migración, debería observar la literatura como un espacio donde el sujeto inmigrante

pueda representarse y auto-determinarse. ¿Es la literatura un espacio donde el sujeto inmigrante puede auto-representarse?

Tanto en el debate poscolonial (Said, 1975; Spivak, 1990) como en la literatura comparada (Gnisci, 1998; Bonn, 2004), esta pregunta se ha contestado contraponiendo la literatura a los discursos políticos dominantes sobre el sujeto inmigrante. El sociólogo argelino Sayad (2008) nos recuerda con sus estudios sobre el inmigrado que la construcción discursiva del poder político constituye este sujeto y lo determina. La literatura se enfrenta a los discursos dominantes de otros campos de poder, como el político, pero es necesario a través de la sociología considerar a la misma literatura como un campo social, con sus reglas y fuerzas propias. Si la primera premisa necesaria para introducir esta investigación empieza con desvelar la importancia de la literatura para dar voz al sujeto inmigrante, la segunda premisa quiere comprender cuáles son las reglas de este espacio de representación. Antes de comprender cómo el otro representado se convierte en el otro que se auto-representa, es fundamental comprender sociológicamente las relaciones simbólicas que el inmigrante aceptado como otro, vendido como alteridad y constituido como extraño, establece con el campo específico de la literatura. Retomando la observación de Bauman (1995:1) de que todas las sociedades producen su propia clase de extraños, en esta investigación es necesario considerar las especificidades de un campo en concreto, el campo literario, donde la figura del extraño y del extranjero se ha producido a partir de sus reglas y mecanismos de funcionamiento. El sujeto inmigrante constituido como otro y como extraño, encuentra su punto de máxima alteridad respecto al campo literario europeo, cuando se refiere a la mujer inmigrante procedente de un país musulmán. En la próxima sección introductoria se explica cómo se ha llegado a delimitar el campo de estudio a tres autoras inmigrantes originarias de tres países de cultura musulmana.

Delimitar el campo de análisis a la escritora inmigrante procedente de un país musulmán

En esta tesis, se considera la literatura inmigrante femenina de cultura musulmana como el punto más lejano de la alteridad para el ojo vigilante de la fortaleza europea (Sassen, 2013). En esta investigación, me centro en tres escritoras de la segunda generación inmigrante, originarias de tres países de cultura musulmana: Najat El Hachmi, escritora

catalana de origen marroquí; Igiaba Scego, escritora italiana de origen somalí; Faïza Guène, escritora francesa de origen argelino. Las tres escritoras responden a un perfil representativo de este sujeto situado en el campo literario europeo a partir de diferentes parámetros. El primer parámetro está relacionado con las trayectorias sociales de las escritoras y con el tema de las novelas, es decir, la representación de la mujer en un contexto de las migraciones contemporáneas. En segundo lugar, las tres son escritoras inmigrantes de segunda generación, originarias de países de cultura musulmana (Argelia, Somalia, Marruecos). En tercer lugar, las tres escribieron estas novelas en la década de los años 2000 en una edad comprendida entre los 20 y los 30 años.

La pertenencia cultural e identitaria musulmana de estas autoras está vinculada a una pluralidad de mundos: el magrebí, el mediterráneo, el africano, el europeo, el de la banlieue, el amazigh, el mundo colonial y poscolonial, el mundo de la inmigración (Bellinzis, 2015). La socióloga francesa Zahra Alì (2012) subraya un elemento muy importante respecto a los estudios de las condiciones de vida de las mujeres musulmanas, en los cuales el hecho más evidente es que solo éstas en comparación con las mujeres cristianas o judías, son designadas a partir de su religión islámica, dando al islam una función determinante en su vida. Antes de empezar este trabajo tendría que cuestionarme: ¿Por qué analizar una escritora a partir de su origen musulmán? ¿Cuando leemos a Austen, pensamos en ella como una escritora que es hija de un pastor anglicano?

Incluir estas novelas dentro de una vasta área de literatura de escritoras originarias de países musulmanes nos obliga a cuestionar el término islámico o musulmán como concepto construido ideológicamente. Como afirma Arkoun (2005:56), estos constructos se utilizan para cualificar una inmensa área, con diferentes grupos etnoculturales y con diferentes lenguas y estructuras sociológicas. Para no caer en la trampa orientalista de construir una etnicidad arbitraria (Portes y Rumbaut, 2006), es necesario ver la influencia que esta característica ha tenido en el campo literario. El interés hacia este sujeto específico surge exclusivamente a partir de preguntas sociológicas sobre la literatura. No se considera la religión musulmana un objeto de estudio de esta investigación, pero se considera importante el hecho de que esta condición socio-cultural conduce a estas autoras al punto más lejano de la alteridad. Las novelas a analizar se convierten en laboratorios sociológicos, que permiten observar e interpretar estas prácticas artísticas a través de sus relaciones simbólicas con la alteridad.

Se considera la literatura de estas mujeres como un instrumento de lectura de la alteridad que permite un replanteamiento de la institución cognitiva y sociopolítica de la figura social de la mujer inmigrante de cultura musulmana. En los discursos hegemónicos, las mujeres son connotadas como símbolos de la comunidad inmigrante en su conjunto, a través de la cual se refuerza la homogenización cultural de los grupos. Estas autoras se convierten en sujetos simbólicos de una alteridad no europea y no occidental. Existe un inmenso déficit de auto-representación del otro inmigrante, sobretodo de una alteridad femenina, se considera entonces la novela un instrumento para limitar este déficit. Esta primera inquietud justifica un estudio sociológico de estas realidades literarias a partir de la diversidad de peso y presencia entre la mujer inmigrante de cultura musulmana en el campo literario respecto por ejemplo, al campo político y económico.

Otra pregunta de investigación que guía este trabajo es: ¿El campo literario salva a la mujer inmigrante de cultura musulmana ofreciéndole un espacio de representación, o trasforma este proceso de salvación no solo en un instrumento de dominación cultural, sino también en una exigencia del mercado editorial?

Para contestar a esta pregunta será necesario enmarcar este estudio hacia el escepticismo crítico bourdieusiano, que ve el universo literario como un espacio que no es inmune a determinaciones externas, como las del mundo político y económico (Bourdieu,1995). La segunda inquietud que ha determinado esta elección, pretende observar la novela de la mujer inmigrante de cultura musulmana a partir de los mecanismos propios de la literatura en su relación constante con el mundo político y económico. Spivak (1988:93), con su reflexión poscolonial sobre el subalterno, subraya como en diferentes contextos políticos y sociales, la mujer no occidental está salvada por el hombre blanco en defensa del hombre de su cultura de origen para reforzar la dominación cultural, ‘white men are saving brown women from brown men’. Esta es una imagen simbólica, casi una metáfora del campo literario occidental en el cual el editor europeo o estadounidense salva a la mujer de cultura musulmana ofreciéndole un espacio de representación, pero sin cuestionarse si este proceso de salvación es también un instrumento de dominación cultural o una exigencia del mercado editorial. Los libros publicados en Occidente a partir de la década de 1990, como por ejemplo la célebre obra *Leer Lolita en Teherán*, de la escritora iraní Nafisi, o el comic *Persépolis* de Marjan Satrapi, son la demostración de los síntomas del contexto literario occidental en el cual la mujer de origen musulmán ha tenido un espacio de auto-representación y cuya obra circula en un determinado segmento del mercado

editorial consagrado por la crítica literaria. Se ha quedado fuera del debate académico, la comprensión sociológica de este espacio reservado a este sujeto social, donde la negociación de la alteridad y la aceptación de ser salvadas de la invisibilidad también han orientado la creación y circulación de estos productos culturales.

La escritora senegalesa Mariama Bâ dice en su novela, *Mi carta más larga*: "celebro de todo corazón cada vez que una mujer sale de las sombras" (2003:2). Este sentimiento mueve el desafío de este trabajo, solo que haría falta reflexionar bajo qué luz se ponen estas escritoras para ser visibles y cuál es el precio de esta luz. Retomando entonces un aspecto fundamental de la teoría bourdieusiana, los conceptos de autonomía y heteronomía, se debería considerar qué elementos de otros campos (económico y político) pueden limitar una producción artística autónoma de estas escritoras. Por un lado, se deberían analizar las imposiciones de un mercado editorial que posiciona estas mujeres en un sector específico negociando una marginalidad (la identidad de género de la mujer musulmana) como elemento estratégico de venta. Por otro lado, tenemos el aspecto político que se refiere, o bien al discurso dominante occidental sobre la mujer musulmana que puede condicionar la auto-representación e identificación de estas escritoras o, por otro lado, a las reacciones antagónicas y contrastantes de su cultura de origen respecto a las imágenes que estas escritoras podrían representar en la novela. Podríamos ver, por un lado, en la diáspora de las escritoras inmigrantes de cultura musulmana en el mundo occidental, una posibilidad de representarse y, por otro lado, ver esta posibilidad como englobante en un espacio específico.

A diferencia de las décadas de los ochenta y noventa, cuando la mujer de cultura musulmana entra en la gran cultura literaria europea a través de la voz literaria de autoras magrebíes como Djébar y Mernissi, en la década del 2000, El Hachmi, Scego y Guène, representan a la mujer de cultura musulmana a partir de la misma sociedad europea, a partir de sus ciudades receptoras de la inmigración. Tanto las trayectorias literarias como el tema de las novelas de estas escritoras están relacionados con la migración en su dimensión global, tanto emigración como inmigración, y los procesos identitarios de las segundas generaciones de tres colectivos, el marroquí, el somalí y el argelino, que representan la migración no occidental más problemática en sus respectivos países de origen. La intersección de estas condiciones, la generación y la cultura de origen, se relacionan con la condición de género. Por estas razones, las trayectorias literarias de

estas autoras y sus novelas se convierten en laboratorios sociológicos que permiten observar en su dimensión global, las relaciones simbólicas entre la migración y la literatura. Estos laboratorios aportan a la sociología de la literatura un replanteamiento de la autonomía artística, de la negociación de la alteridad y del uso de la novela para dar una voz de representación al sujeto femenino inmigrante. Es necesario introducir en el estudio de estas producciones literarias, no solo la interpretación de las novelas como espacios de representación del sujeto inmigrante a partir de un interés literario y sociopolítico, sino también la interpretación de las orientaciones del mercado editorial y de la crítica literaria, donde la negociación de la alteridad se convierte en el pasaporte necesario para ser publicadas. Es necesario introducir en el análisis un aspecto que se quedó fuera del debate académico de la sociología, la negociación de la alteridad femenina inmigrante en el universo literario. En los primeros cuatro capítulos de esta tesis se introducen las herramientas teóricas y metodológicas para relacionar la migración y la literatura, sin confundir la observación sociológica de la realidad social con la observación sociológica de la realidad literaria. La novela se considera entonces un instrumento de imaginación sociológica sobre la migración que representa este fenómeno social a partir de sus mecanismos y lentes de observación.

La novela como laboratorio sociológico

El hecho de analizar mujeres inmigrantes nos obliga a reflexionar sobre la misma sociología de la literatura, a partir de escritoras que mueven interrogantes sobre el concepto de autonomía artística. Este concepto extiende sus fronteras a connotaciones de género sobre la trayectoria de las escritoras, considerándolas a partir de sus condicionamientos patriarcales y coloniales, además que de clase, sobre el campo literario a partir de un movimiento transnacional de bienes simbólicos, nacidos a través de las migraciones contemporáneas. Por este motivo, se considera la producción literaria de estas escritoras de origen inmigrante no solo un objeto de estudio de la sociología de la literatura, sino también un instrumento de imaginación sociológica respecto a cuestiones específicas del mundo literario. Las afirmaciones del sociólogo argelino Sayad nos ayudan a orientar nuestro trabajo hacia una reflexión sobre la misma sociología, en nuestro caso una sociología de la literatura:

Una de las particularidades de la reflexión sociológica sobre la inmigración y sobre la emigración es que esta reflexión debe ser también una reflexión sobre sí misma (Sayad, 2010:20).

Sayad dedicó gran parte de su vida a investigar un fenómeno que estuvo condicionado por su experiencia personal, su emigración de Argelia a Francia y por las heridas y los compromisos entre los colonizadores y su lugar de origen. El desafío del sociólogo argelino fue desmontar los constructos y determinaciones que se constituyeron respecto al sujeto inmigrante, devolviendo a este sujeto una voz y una palabra. Un aspecto fundamental de sus estudios, tanto en la obra *La paradoja de la alteridad* (2014) como en *La doble ausencia* (2010), fue el problema de la identidad del emigrado, en relación con su lugar de origen y con la sociedad francesa. Según Sayad (2010), no se puede desarrollar una sociología de la inmigración sin, al mismo tiempo, desarrollar una sociología de la emigración, como dos aspectos indisolubles de la misma cara; el sociólogo quiere también subrayar las ambivalencias entre los estudios sobre la primera respecto a la segunda. La producción novelística de los escritores y escritoras inmigrantes es un fenómeno contemporáneo que puede convertirse en un instrumento cognoscitivo sobre las conexiones entre inmigración y emigración a través de sus prácticas culturales. En este caso es suficiente pensar en las tres escritoras a analizar.

EL Hachmi (2008), por ejemplo, en su novela *L'últim patriarca*, ha transformado al sujeto emigrado representado en el emigrado que se auto-representa a partir de unas íntimas conexiones entre los procesos de emigración de Marruecos y la recepción de la inmigración en España. EL Hachmi podría ser definida como la escritora de las dos caras por superar la imagen parcial y etnocéntrica que el discurso dominante de la sociedad europea quiere dar al sujeto inmigrante. Igiaba Scego (2010), en su novela *La mia casa è dove sono*, pone en relación tres generaciones: la generación de los somalíes dominados por el poder colonial italiano, la primera generación inmigrante y la segunda generación, que quiere cuestionar aquel poder, a partir de una mirada totalmente inédita para la literatura italiana, la voz literaria de una mujer de origen africano que nació y se formó en Italia. Faïza Guène (2006), en su primera novela, pone en relación la primera generación inmigrante con la segunda desplazando las fronteras geo-culturales que separan a Francia del Magreb, hacia las fronteras sociopolíticas que separan los barrios

periféricos donde viven la mayoría de los inmigrantes magrebíes de las grandes ciudades francesas. La banlieue es el espacio simbólico de *Kiffe kiffe demain* (Guène, 2004).

Estas novelas pueden convertirse en un instrumento de imaginación sociológica así como la investigación sociológica puede ser un instrumento para la comprensión de la representación literaria. Esta relación es posible solo después de haber aclarado la diferencia entre las dos miradas, la sociológica y la literaria. Aunque se consideran importantes las conexiones interdisciplinarias entre las obras de las tres escritoras a analizar y las aportaciones de la sociología de la migración, ambos discursos, el sociológico y el literario, no pueden ser confundidos, porque la representación literaria de un escritor se refiere a un discurso acerca del mundo y la sociedad diferente al que desarrolla el sociólogo. El primero es un discurso literario que no tiene que explicar sus prácticas, el segundo es sociológico y explica sus prácticas con rigor científico. Cuando el discurso sociológico se encuentra con el literario, según Bourdieu (1995), es necesario un cambio en la manera de pensar, porque perdiendo la oportunidad de establecer leyes generales, el sociólogo se acerca al fenómeno mediante la singularidad del escritor (Bourdieu, 1995). Siguiendo los trabajos metodológicos de Bourdieu (1995: 145), es imprescindible tratar la obra literaria “como un signo habitado y regulado por algo distinto, de lo cual también es síntoma”. Se analiza la novela como síntoma de algunas condiciones sociales que remiten el análisis más allá del mero dato literario. Bourdieu estudia la literatura a partir de sus propias reglas y los escritores a partir de un capital específico.

Este estudio se enfoca en la teoría del campo. Podemos entender el campo, según Bourdieu (1995), como el espacio estructurado de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones, que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes. Este elemento innovador respecto al enfoque marxista permite estudiar la literatura a partir de sus propias reglas y los escritores a partir de una capital específico. La literatura está determinada, afirma Bourdieu (1995), pero no es un reflejo de la estructura económica y política sino que tiene un determinado grado de autonomía. Esta compleja y creativa relación entre la realidad social y la realidad literaria se introduce tanto en los capítulos teóricos como en todos los capítulos empíricos para analizar estas novelas como laboratorios sociológicos. El enfoque sociológico de la teoría del campo de Bourdieu se considera necesario para comprender la literatura de la migración, pero

también la migración como objeto de estudio estratégico se considera útil para reflexionar sobre algunos fundamentos teóricos de la sociología de la literatura. A través de este objeto de estudio es posible comprender en lo específico cómo la trayectoria de un escritora está orientada a partir de su condición de clase, de género, generacional y cultural, siempre en relación con la literatura observada como un universo social, que no está confinado dentro de los límites del estado nación, sino a partir de sus relaciones transnacionales y poscoloniales.

Aportaciones científicas a la sociología de la literatura y de la migración

Esta tesis hace referencia a dos estudios fundamentales de la sociología de la literatura, aportando desde cada uno de ellos nuevos replanteamientos teóricos y metodológicos. El primer estudio es *Las Reglas del arte* (Bourdieu, 1995). A través de las herramientas teóricas que introduce Bourdieu en su investigación es posible estudiar las relaciones simbólicas entre literatura y migración. Gracias a la teoría del campo, la literatura se observa a partir de sus reglas y fuerzas específicas, necesarias para acumular un capital cultural y simbólico. Esta tesis pretende replantear esta teoría considerando las relaciones transnacionales y de género presentes en el campo literario. Sin criticar el planteamiento del sociólogo francés como nacionalismo metodológico o “androcentrismo metodológico”, se pretenden heredar sus aportaciones para avanzar con ellas. Un enfoque comparativo de género y transnacional, que repiensa las relaciones entre los campos literarios nacionales y examina al mismo campo nacional a partir de sus relaciones transnacionales, es la clave para avanzar respecto al trabajo del sociólogo francés en el estudio sociológico de la novela. El plantamiento de esta tesis es pionero, porque introduce un enfoque sociológico y comparativo a las figuras de la literatura de la migración en tres países europeos y porque incluye en el estudio de la literatura de la migración un contexto más reciente, como el de la literatura catalana comparado con la literatura de la migración en países con más tradición, como Italia y sobretodo Francia.

El segundo estudio es *La república mundial de las letras*. En este estudio, Pascale Casanova (2001) analiza como objeto central de su libro los mecanismos de consagración en la república mundial de las letras y qué fuerzas necesita un escritor para ser consagrado en este espacio. Además del rol importante que juegan los premios y el reconocimiento de los autores consagrados, según Casanova (2001), tiene también un rol central la

relación que los autores tienen con los gustos y los mecanismos de producción de los centros dominantes. Respecto a las relaciones de fuerza entre literaturas periféricas y centrales, dominantes y dominadas, que bien analiza Casanova (2001) en su estudio, en esta tesis se analizan tres escritoras inmigrantes de segunda generación que se posicionan dentro de tres campos nacionales aportando cualidades y características externas. A diferencia de Casanova (2001), que observa las relaciones de poder entre diferentes literaturas y lenguas, en esta tesis se introduce la observación de las relaciones transnacionales, poscoloniales y de poder, dentro de tres literaturas nacionales diferentes, a través de tres autoras que nacieron o crecieron en estos contextos y que aportaron a cada campo nacional cualidades externas a partir de las contra-culturas de la marginalidad inmigrante.

Estas aportaciones a la sociología de la literatura están inevitablemente conectadas con la sociología de las migraciones y de género. Respecto a los estudios transnacionales de las migraciones, esta tesis quiere observar no solo las relaciones de las autoras con su país de origen, relaciones identitarias y culturales, sino además quiere comprender cómo sus productos literarios son síntomas de estas relaciones. El estudio de la relación mujer inmigrante-novela se convierte en un estudio estratégico también para observar cómo las autoras aprovechan la novela para enfrentarse a las fuerzas dominantes que silencian la voz de este sujeto social. Se observa la literatura como instrumento de emancipación respecto a los vínculos patriarcales, culturales, comunitarios y familiares a partir de sus herramientas estratégicas. Estas herramientas son el lenguaje, la forma literaria y el imaginario, que a través de Bourdieu (1995) y de Casanova (2001) podemos definir como capital lingüístico literario. Es a través de la comprensión de este capital que podemos analizar la especificidad que caracteriza una escritora inmigrante respecto al mismo sujeto social que se mueve en otros campos. El espacio simbólico de la lengua en el campo literario es diferente del espacio simbólico de la lengua en cualquier otro campo, por esta razón la elección de una lengua literaria, sus relaciones con otras (por ejemplo con la lengua del país de origen), la relación entre tradición oral y escrita, son todas elecciones que se explican subrayando las características internas de la literatura.

Aunque la literatura no es un reflejo de la realidad social y el campo literario no se puede confundir con el campo político o económico, sus características internas están inevitablemente conectadas con otros campos sociales a través de sus relaciones

heterónomas. Los conceptos de autonomía y heteronomía artística ayudan a estudiar las posibilidades, las estrategias y los capitales que permiten a un escritor enfrentarse a las imposiciones del campo político y económico, imposiciones y dominaciones externas al mundo literario. Las escritoras analizadas, por ser mujeres, inmigrantes, de segunda generación, originarias de países de cultura musulmana, se enfrentan a múltiples procesos heterónomos, como podrían ser por ejemplo: los vínculos familiares, comunitarios, el racismo de clase respecto al polo político o las imposiciones del mercado editorial hacia un exotismo fácilmente reconocible respecto al polo económico. Estas cuestiones obligan a un replanteamiento del concepto de autonomía artística, aportando a la sociología una comprensión más amplia sobre las condiciones que permiten o limitan a la mujer inmigrante expresarse, representarse, publicar y posicionarse en el campo literario.

Concreción de las preguntas de la investigación, metodología y objetivos

Este estudio se refiere a un fenómeno complejo que debe ser interpretado en su totalidad. No hay consecuentemente una abstracción de propiedades o variables que se puedan analizar mediante técnicas estadísticas apropiadas para su descripción y la determinación de correlaciones. La producción novelística de la escritora inmigrante en su contexto específico, el campo literario analizado como mundo social, se interpretan a través de los significados que tienen para los sujetos implicados, poniendo los aspectos simbólicos en el centro de esta interpretación. Con esta investigación no se pretende explicar un fenómeno con descripciones y relaciones entre variables, sino con una comprensión global del mismo. La propuesta de trabajo, según el modelo metodológico de una investigación cualitativa en ciencias sociales de Alan Bryman (2012), se desarrolla a partir de las preguntas de investigación, la elección de los datos y del contexto, el análisis de los datos, la interpretación y comprensión del análisis, la conceptualización del análisis en un marco teórico, que en este caso comprende la teoría del campo literario, el enfoque transnacional de las migraciones y el enfoque interseccional de los estudios de género.

La estructura del análisis empírico de las obras y de las trayectorias de las autoras se puede resumir con estas cuatro fases: en la primera fase se introduce a la autora, en la segunda se analiza su trayectoria social en relación con su trayectoria artístico-literaria, en la tercera se analiza la relación de su condición de sujeto inmigrante con el mundo literario y finalmente se enfoca el análisis hacia una novela específica. En las primeras

dos fases se quiere comprender qué correspondencias existen entre la trayectoria migratoria de las autoras y sus producciones literarias. Para no caer en el error de cortocircuito del reduccionismo típico de la sociología de la literatura de un marco marxista, en esta tesis se introduce el método bourdieusiano que hace referencia al campo literario y al habitus de las autoras. Se relaciona la trayectoria literaria de cada autora con su trayectoria social, no a través una forma reduccionista, sino proponiendo una comprensión de los significados del universo simbólico de la migración contemporánea en el universo literario. A diferencia de otros estudios fundamentales de la sociología de la literatura, como el estudio de Bourdieu (1994) sobre Flaubert o de Lahire (2010) sobre Kafka, en esta propuesta se introducen las entrevistas o comunicaciones personales con las autoras como material complementario. Estas entrevistas y comunicaciones personales se enfocan en la agencia de las escritoras: en el uso de la experiencia migratoria como capital estratégico necesario para escribir y ser visible en el campo literario, aportando también datos biográficos útiles para la reconstrucción de las dos trayectorias, la literaria y la migratoria. En las otras dos fases del análisis empírico se introduce la contextualización histórico-social de la obra siempre en relación con el habitus de la autora y con las reglas del campo literario. En la contextualización histórico-social de las biografías y de las obras se consideran tanto las reglas internas de este universo social (literatura) como sus relaciones con otros campos (económico y político). Pero la migración no es solo el tema que caracteriza el contexto histórico-social de estas obras, por esta razón las novelas se analizan como producto cultural en relación a un capital simbólico y cultural, en este proceso la migración puede convertirse en parte de este capital. Además, se pretende ver cómo las escritoras producen un discurso literario que se relaciona con la migración. Esta comprensión quiere dotar de sentido sociológico la elección lingüística (relación entre lenguas), la forma literaria (relación entre oralidad y escritura) y la representación de una imaginación transnacional. En la siguiente tabla enumero los objetivos y las preguntas de investigación y los instrumentos que a través de una metodología cualitativa permiten contestar a las preguntas.

Tabla de objetivos, preguntas de investigación e instrumentos de análisis

OBJETIVOS	PREGUNTAS DE INVESTIGACION	INSTRUMENTOS DE ANÁLISIS
<p>1. Considerando la novela un instrumento de representación con sus reglas, formas y discursos propios, se pretende comprender como éste, permite a una mujer de origen inmigrante procedente de un país musulmán, tener un espacio, una voz, una forma de auto-representación.</p>	<p>1. ¿En qué medida la novela es un instrumento de auto-representación para una escritora de origen inmigrante procedente de un país musulmán?</p>	<p>1. Análisis de textos.</p>
<p>2. Se pretende investigar las relaciones entre trayectoria artística y trayectoria migratoria.</p>	<p>2. ¿Cuáles correspondencias hay entre las trayectorias migratorias de estas escritoras y las trayectorias literarias?</p>	<p>2. Análisis de textos, entrevistas, biografías, análisis del campo literario.</p>
<p>3 y 4. Se pretende explicar cuáles condicionamientos sociales, internos o externos al campo han determinado las prácticas literarias de estas autoras, relacionados con la experiencia migratoria.</p>	<p>3. ¿Cómo negocian estas autoras el origen inmigrante en el campo literario?</p> <p>4. ¿Cuáles imposiciones heterónomas (discursos políticos o mundo editorial) limitan un proceso autónomo de la representación femenina?</p>	<p>3 y 4. Entrevistas y análisis de textos.</p>
<p>5. Se pretende analizar como las autoras utilizan el discurso literario para enfrentarse a un discurso dominante sobre la mujer de origen musulmán en el contexto migratorio.</p>	<p>5. ¿Cuáles estrategias utilizan estas autoras para enfrentarse a los discursos dominantes sobre la mujer inmigrante de cultura musulmana?</p>	<p>5. Análisis de textos.</p>
<p>6. El último objetivo pretende comprender si estas novelas son el síntoma de relaciones transnacionales que caracterizan estos sujetos de origen inmigrante.</p>	<p>6. ¿Las producciones literarias de estas autoras son síntomas de relaciones transnacionales?</p>	<p>6. Análisis de textos y del campo literario, entrevistas.</p>

Estructura de los capítulos

La presente investigación se divide en ocho capítulos, más las conclusiones. Los primeros tres hacen referencia al marco teórico, el cuarto a la metodología, el quinto, el sexto y el séptimo al análisis empírico de cada autora y su novela, el último propone una comparación de los tres casos.

En el primer capítulo, titulado “**El estudio sociológico de la literatura: la obra, el autor y el universo literario**”, se tratan dos cuestiones: por un lado se introducen los intereses específicos de la sociología de la literatura, por otro lado se introduce un enfoque concreto, la teoría del campo literario de Bourdieu.

Una vez introducidas las herramientas teóricas de la teoría del campo literario, en el segundo capítulo, se revisan las nuevas aportaciones a esta teoría a partir de un enfoque transnacional. Antes de introducir el marco teórico del transnacionalismo literario, se introducen en la primera sección del capítulo los aspectos teóricos clave sobre el enfoque transnacional en ciencias sociales. Entre otros factores, cabe destacar cómo la migración como objeto de estudio estratégico ha favorecido un replanteamiento del enfoque sociológico de la literatura a partir de sus relaciones transnacionales, sin confinar la observación y el estudio de las prácticas literarias de los autores y autoras inmigrantes dentro de las fronteras de un estado-nación.

El tercer capítulo, titulado “**Social conditions of female migrant writers in the literary field: questions of gender, race and culture**”, está escrito en inglés. En este capítulo se introducen las teorías de género, tanto el enfoque poscolonial como el enfoque de la interseccionalidad. Se introduce este último enfoque como herramienta teórica necesaria para entender las nuevas marginalidades de nuestros tiempos y las relaciones entre ellas. Se introducen las aportaciones de autoras como Yuval Davis (1997) y Patricia Hill Collins (2000), que consideran al sujeto mujer situado en múltiples contextos y la intersección con las diferentes marginalidades producidas a partir de diferentes impactos. El enfoque interseccional se relaciona no de forma mecanicista con el universo social de la literatura, aportando al debate teórico de la sociología una comprensión de las relaciones específicas del sujeto mujer de origen inmigrante con el campo literario.

El cuarto capítulo de esta tesis integra los aspectos que se refieren a las decisiones de tipo metodológico que se han llevado a cabo durante el proceso de investigación. La metodología se introduce a través de una amplia reflexión sobre el estudio sociológico de la literatura, considerando la novela tanto un objeto complejo y tal vez problemático para la comprensión científica, como estratégico para despertar una imaginación sociológica. El capítulo se estructura en siete partes. La primera es una reflexión sobre la metodología cualitativa en el estudio sociológico de la literatura. En la segunda sección se explica a partir de qué criterio científico se han elegido a las autoras y las novelas. La tercera sección hace referencia al método sociológico del análisis biográfico y de la trayectoria literaria, a través de las aportaciones del sociólogo Lahire en relación al estudio del habitus de Bourdieu. La cuarta sección hace referencia al estudio del campo literario a partir de la observación de sus instituciones y agentes. La quinta hace referencia al método sociológico del análisis de la novela. La sexta sección hace referencia al método comparativo y la última propone una conclusión general sobre la metodología propuesta.

A partir del quinto capítulo se incluye la primera parte empírica de la investigación en referencia a la primera autora, Najat El Hachmi. Este capítulo, titulado “***L’ últim patriarca de Najat El Hachmi, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural***”, pone énfasis en la novela aunque se ha considerado importante también el análisis de la trayectoria migratoria y literaria de la autora. A lo largo de las primeras tres secciones del capítulo se analiza la trayectoria literaria. Este primer acercamiento a la autora hace referencia a una metodología sociológica de la reconstrucción de los datos biográficos. En este caso, artículos, entrevistas en periódicos y la entrevista realizada para esta investigación, serán los instrumentos útiles para esta reconstrucción. En esta parte se interpreta y comprende cómo una determinada condición social, económica y de género ha modelado un determinado habitus que en relación con el campo literario ha producido determinadas prácticas. La cuarta y quinta sección introducen el análisis de la novela que se reparte en tres momentos: el análisis del contexto social de la migración representada en la obra, el análisis del capital lingüístico literario y del proceso de transculturación que determina las relaciones de poder entre catalán, árabe y tamazich, la comprensión sociológica de la escritura como herramienta para buscar una solución imaginada en contra de las dominaciones que silencian la mujer inmigrante.

En el sexto capítulo se analiza la segunda autora, Igiaba Scego. Este capítulo, titulado, **“La mia casa è dove sono de Igiaba Scego, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural”** sigue la misma estructura que el primer capítulo empírico, pero pone más énfasis en una adecuada introducción del contexto literario italiano, donde la literatura de los inmigrantes ha tenido características diferentes que en otros contextos europeos. Antes de entrar en el análisis de la escritora y de su novela más reconocida, se explica tanto el contexto en el que se posiciona como las características sociológicas de los autores y autoras inmigrantes en el campo literario italiano.

En el séptimo capítulo se analiza la tercera autora, Faïza Guène. Este capítulo, titulado **‘Kiffe kiffe demain de Faïza Guène, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural’**, sigue la estructura de los otros dos capítulos empíricos, subrayando la contextualización de las prácticas plurilingües que han desafiado el sistema monolingüe francés. Esta contextualización incluye la reconstrucción histórico-social de las producciones de los autores poscoloniales, inmigrantes y beur.

El último capítulo ofrece un análisis comparativo de las tres autoras. En esta fase se comparan las trayectorias literarias de las autoras, pero sobre todo la relación entre sus hábitos y las características del campo literario, donde la alteridad ha podido convertirse en un valor simbólico negociable. Los dos elementos centrales de esta fase del análisis son: por un lado, la comparación de las cualidades y características que importan las autoras en el campo literario a partir de la propia experiencia de la inmigración, por el otro, la comparación de las auto-representaciones del sujeto mujer inmigrante, sus estrategias de negociación y resistencia.

CAPÍTULO 1. El estudio sociológico de la literatura: la obra, el autor y el universo literario

1.1 La teoría del reflejo: el análisis de la obra literaria como reflejo de la sociedad

Empezar un estudio sobre el complejo diálogo entre literatura y sociedad, significa subrayar desde el principio el peligro de banalizar un texto literario, como reflejo de una ideología y el peligro de transformar los personajes de una novela en marionetas teóricas desarraigadas de su mundo específico (Turnaturi, 2003). La compleja relación puesta en términos deterministas por los primeros enfoques sociológicos de la literatura, han puesto en peligro una disciplina que, como afirma Sapiro (2014:9), era en su origen demasiado literaria para los sociólogos o demasiado sociológica para los críticos de la literatura. La mayoría de los estudios tempranos sobre literatura y sociedad tenían una fuerte huella marxista, al considerar la literatura como un reflejo de las relaciones de producción. Sapiro (2014) define esta fase como pre-sociológica, porque tanto en Lukács como en su discípulo Goldmann, no podemos encontrar todavía una aplicación sociológica apropiada a un objeto de estudio como la literatura, en cambio podemos ver interesantes conexiones sociopolíticas de la crítica literaria.

Lukács consideraba, desde las primeras páginas de *El alma y la forma* (Lukács, 1975:20), la crítica como un arte y no como una ciencia, “porque si la segunda desvela los hechos y sus conexiones, la primera desvela almas y destinos”. Podemos considerar entonces a Lukács no propiamente como un sociólogo de la literatura, sino como uno de los primeros autores que ofrecieron importantes indicaciones hacia esta dirección, es decir hacia el estudio sociológico de la obra literaria. Lukács ha sido sobretodo un crítico literario pero su relación con la sociología es evidente. Para el autor húngaro, esta relación con el mundo de la sociología empezó con el marxismo pero fueron fundamentales también las aportaciones de Max Weber, que fue su profesor en Alemania (Ragone, 1996). Tal y como afirman Ramos y Domingo (2007:198):

Un relato histórico de la disciplina habría de situar el origen de la sociología de la literatura en la obra de Lukács, y más concretamente, en la transición desde el

impresionismo filosofizante y romántico de la Teoría de la novela, al marxismo científico de textos posteriores como *La novela histórica* o los ensayos incluidos en *Sociología de la literatura*.

Una obra fundamental de Lukács es la *Teoría de la novela* (1999), que apareció por primera vez en Berlín en 1920, tres años después de que Lukács se acercase definitivamente al marxismo. La Teoría de la novela tiene un enfoque hegeliano e histórico. En esta obra el autor investiga el lado típicamente moderno de la novela (Ragone: 1996). La separación entre el yo y la totalidad que enlaza la novela con la modernidad se contrapone al mundo clásico griego que era un universo homogéneo y perfecto. El autor contrapone la *polis* griega a la sociedad burguesa, donde la vida está caracterizada por la fragmentación y el aislamiento del individuo. Si el epos era el mejor género literario para representar el cosmos homogéneo, la novela representa las laceraciones y separaciones del hombre moderno. Este análisis de Lukács es fundamental para la comprensión del género novela como género secularizado. Tanto en este ensayo como en las obras siguientes como *La novela histórica* (1956) o en *Los ensayos sobre el realismo* (1965) la técnica de Lukács es el análisis de la novela como reflejo de un mundo social bajo una forma típica.

Otro autor necesario en la construcción de este relato histórico de la disciplina, es Lucien Goldmann, un prolífico discípulo del crítico húngaro. En su texto fundamental *Para una sociología de la novela* (1967), Goldmann se distancia del método biográfico porque lo considera un material reducido, que no puede llegar a conocer la mayor parte de la vida de un autor casi siempre desconocida y también porque se refiere a un contexto aislado de su vida sin encontrar y analizar las necesarias referencias con el contexto social (Martínez Cuadrado, 1989:19). El sociólogo de origen romaní consideraba que el verdadero sujeto de la obra literaria no es el autor sino el grupo social al cual pertenece, porque la visión del mundo constituye la mediación entre la infraestructura socioeconómica y las obras literarias. Goldmann supera el método biográfico con el método sociológico al integrar y poner en correlación una obra como un producto del pensamiento de un autor, con la sociedad, contextualizando la época, el lugar y la situación social que ha determinado su pensamiento (Martínez Cuadrado, 1989). Su metodología se basa en el estructuralismo genético que hace referencia al trabajo teórico de Lukács Dos puntos son fundamentales en este autor: por un lado, una comprensión de

la relación entre unas determinadas estructuras literarias y la visión del mundo típico de una clase social y, por el otro, su método estructuralista hace referencia a una configuración socio-histórica concreta (Ragone: 1996).

Tanto las posiciones de Lukács como de Goldmann podemos reconducirlas en la teoría del reflejo, es decir, la observación de la novela como reflejo de la realidad social. Lukács (1965:23) afirmaba en su ensayo sobre el realismo que “la obra de arte ha de reflejar en conexión justa y justamente proporcionada todas las determinaciones objetivas esenciales que delimitan la porción de vida por ella plasmada de manera que dicha porción de vida aparezca cual una totalidad ". El sociólogo que pone en evidencia los límites de esta posición es Pierre Bourdieu, quien la considera como “la relación entre el mundo social y las obras culturales en la lógica del reflejo, e ignora el efecto de refracción que ejerce el campo de producción cultural” (Bourdieu, 1995: 334). La teoría del reflejo ha sido criticada por parte de la sociología contemporánea (Bourdieu, 1995; Sapiro, 2014), al subrayar la necesidad de elaborar una reflexión más apropiada sobre la autonomía del arte respecto a las relaciones de su condición social. Para ser más específico en estos aspectos es necesario introducir el trabajo de Pierre Bourdieu que determinó cambios substanciales en la sociología de la literatura, dotando el rigor científico que faltaba en sus primeros estudios.

1.2 Introducción a Bourdieu y su relación con la literatura

Pierre Bourdieu nació en Denguin en los Pirineos Atlánticos en 1930, hijo de un cartero local nunca olvidó su origen social y la posición periférica de su pueblo natal, tanto geográficamente como culturalmente. Antes de acceder a la capital mundial de la literatura que era París (Casanova, 2001) y antes de ocupar la prestigiosa posición de profesor de sociología en el Collège de France, Bourdieu trabajó en Argelia. Su experiencia desde 1955 hasta los primeros años setenta en este país marcado por un sangriento conflicto, produjo una obra etnográfica ejemplar como *Sociología de Argelia* (1958). Su primera obra es considerada un trabajo etnográfico escrito y marcado por la guerra de independencia. Con esta obra Bourdieu expone con claridad su pensamiento sociológico, es decir un riguroso análisis teórico y empírico en un mundo social que poco a poco va analizando en condiciones urgentes. La guerra de Argelia y la compleja independencia del poder colonial francés por parte de la sociedad argelina obligaron al

joven sociólogo a trabajar en un clima de violencia física y simbólica (Schultheis, 2011). El concepto de violencia simbólica, que explicaré a continuación, es clave en el vocabulario bourdieusiano:

La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando sólo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural (Bourdieu,1999:224).

La violencia simbólica es por definición una violencia que la víctima acepta como natural porque es parte de una construcción social. En el trabajo de Bourdieu este concepto se caracteriza no solo por el análisis de la sociedad rural argelina respecto al poder colonial francés, sino también respecto a la violencia simbólica sobre la mujer argelina (de la Cabília) por parte del poder machista y patriarcal. Esta reflexión teórica ha caracterizado tanto la *Sociología de Argelia* (1958) como otra célebre obra, *La dominación masculina* (2000). Este último título se desarrolla desde dos puntos fundamentales. El primero es representado por la paradoja del orden establecido, sus relaciones de dominación, divisiones, derechos y privilegios, que se reproducen en un acuerdo tácito y compartido. El segundo es el análisis etnográfico de la sociedad de la Cabília, con respecto al paradigma androcéntrico de su estructura. Este estudio destaca los trabajos de Foucault (1991), por haber introducido el cuerpo de la mujer como el resultado de un mecanismo de construcción social. Bourdieu toma como referencia a la sociedad de la Cabília para desvelar las relaciones materiales y simbólicas entre los géneros, individualizando la violencia simbólica junto con el imaginario social como las causas de la dominación masculina (Bourdieu: 2000). Según el sociólogo el desvelamiento de la arbitrariedad de la división sexual de los planes sociales pasa por la desconstrucción de los tropos que legitiman la violencia simbólica. En esta obra el sociólogo, no habla directamente de literatura como su objeto de estudio, pero ofrece algunas indicaciones importantes que este trabajo quisiera heredar.

Esta tesis doctoral surgió como exigencia de explicar las relaciones simbólicas concretas entre la mujer (específicamente la inmigrante de cultura musulmana) y la obra literaria,

que no es prioritaria en los estudios de Bourdieu sobre la literatura, y recupera algunas de las huellas dejadas por el sociólogo francés para el desarrollo efectivo de este estudio. En la dominación masculina, el sociólogo considera como función privilegiada de las mujeres convertir el “*capital económico en capital simbólico*” (Bourdieu, 2000: 76). El capital simbólico, término fundamental del vocabulario bourdieusiano, es un capital que no puede circular, no puede ser comprado o vendido porque es una propiedad inherente al sujeto, como la autoridad, el prestigio, la reputación, el crédito, la fama, la notoriedad, la honorabilidad, el buen gusto, por lo tanto “no es más que el capital económico o cultural en cuanto conocido y reconocido” (Bourdieu 1987: 160). Relacionar este capital específico con la mujer significa también justificar el uso estratégico de las novelas escritas por mujeres para investigar las formas de adquisición de este capital, que en el mundo artístico literario tiene un valor fundamental. Bourdieu no ha puesto en el centro de sus estudios sobre la literatura la producción novelística femenina, pero en diferentes trabajos que no tenían la literatura como objeto de estudio ha encontrado correlaciones importantes con la novela femenina. En *La dominación masculina* (Bourdieu, 2000), por ejemplo, no usa la novela como objeto de estudio, pero hace referencia a Virginia Woolf como fuente de una imaginación sociológica útil para investigar las formas de dominaciones masculinas.

Así pues, conviene analizar, en sus contradicciones, la experiencia masculina de la dominación dirigiéndonos para ello a Virginia Woolf, no tanto a la autora de unos clásicos, incansablemente citados, del feminismo llamados, *Una habitación propia* o *Three Guineas*, como a la novelista de Aljaro, que, gracias sin duda a la amnesia favorecida por el trabajo de escritura propone una evocación de las relaciones entre los sexos liberada de todos los tópicos sobre el sexo, el dinero y el poder que siguen conteniendo sus textos más teóricos (Bourdieu, 2000:90).

Era necesaria toda la agudeza de Virginia Woolf y el infinito refinamiento de su obra para llevar el análisis hasta los más recónditos efectos de una forma de dominio que se inscribe en la totalidad del orden social y opera en la oscuridad de los cuerpos, a un tiempo bazas y principios de su eficacia (Ibídem :99).

Estos son solo algunos ejemplos donde Bourdieu encuentra esta relación privilegiada con la literatura, debido a su capacidad de romper las barreras disciplinarias manteniendo el

rigor científico. Aunque esta tesis doctoral quiere enmarcarse sobre todo en la sociología de la literatura de Bourdieu, o mejor dicho, en su intento de explicación científica del hecho artístico y literario, se considera fundamental toda su trayectoria para comprender la producción novelística de la mujer inmigrante de cultura musulmana. Es fundamental recordar que Bourdieu comenzó su carrera como sociólogo en un país colonizado y dominado como Argelia, experiencia que le ofreció la oportunidad de perfeccionar su capacidad analítica y su compromiso como intelectual en una Francia profundamente dividida culturalmente. Es posible, de esta manera, comprender su posición partiendo de estas experiencias en el país magrebí:

La mirada de etnólogo comprensivo que he dirigido a Argelia pude dirigirla hacia mí mismo, a la gente de mi país, hacia mis padres, al acento de mi padre, de mi madre, y recuperar todo ello sin drama, que es uno de los grandes problemas de todos los intelectuales desarraigados, atrapados en la alternativa del populismo o, por el contrario, de la propia vergüenza ligada al racismo de clase. He puesto en gentes muy similares a las de la Cabília, gentes con las que pasé la infancia, la mirada de obligada comprensión que define la disciplina etnológica (Bourdieu, 2002:22).

Volver a estudiar las novelas de mujeres inmigrantes en Europa, como Faïza Guène, que creció en la banlieue parisina en el seno de una familia de inmigrantes argelinos, significa también reflexionar sobre diferentes obras de Bourdieu, no solo aquellas relacionadas exclusivamente con la literatura. Con base en las afirmaciones del sociólogo antes mencionadas, podemos intuir un hilo conductor en todas sus obras, también presente en sus estudios sobre literatura como *Las reglas del arte* (1995). Este hilo es el compromiso del autor por desvelar, en primer término, el racismo de clase y los procesos de dominación cultural de las clases dominantes y, en segundo lugar, señalar la importancia de las fuerzas sociales necesarias para el reconocimiento en los diferentes campos del poder. El reconocimiento es la dimensión fundamental de la vida social, afirma Bourdieu (1990:22), que fue su objeto de estudio en sus primeros trabajos en Argelia (en particular en Cabília, 1956), con su análisis sobre el sentido del honor y en su obra maestra *La distinción* (1979), con un análisis crítico de la distinción cultural de las elites francesas.

En sus últimos trabajos, que reúnen años de estudio sobre literatura, el sociólogo se centra en la importancia de las fuerzas y capitales específicos para el reconocimiento y la

consagración del escritor en el campo literario. Este aspecto será fundamental también en esta tesis, donde se pondrá énfasis en los mecanismos de consagración de estas autoras inmigrantes. Este objetivo obliga a una reflexión sobre diferentes trabajos de Bourdieu unidos por este hilo conductor, que ayudan al lector a comprender su teoría del campo literario, sin olvidar sus correlaciones con otras aportaciones teóricas y conceptuales de sus primeros trabajos. Sin duda las escritoras analizadas ayudan a establecer estas correlaciones al reunir los intereses de Bourdieu, que después heredó brillantemente Sayad en relación con los colonizados o los inmigrantes y también respecto a una comprensión de la violencia simbólica hacia las mujeres. Sería deseable un trabajo del sociólogo francés sobre la extraordinaria producción literaria de escritoras magrebíes en Francia, pero en los años setenta esta literatura era totalmente marginal. Autoras como Assia Djebar abrirían un espacio de legitimación para las autoras futuras como Faïza Guène. Detrás de esta legitimación hay que subrayar y desvelar todas las luchas y resistencias hacia una dominación cultural y patriarcal que somete a la mujer inmigrante en el campo literario. A través del proceso analítico del sociólogo francés se descubren las herramientas necesarias para analizar las dominaciones culturales como constructo arbitrario de la sociedad occidental.

Desvelar las formas de violencia simbólica hacia una escritora inmigrante de cultura musulmana significa, ante todo, comprender como ejerce el campo de producción cultural refractando estas dominaciones, saber quién ha permitido a estas autoras acceder al campo literario o ser parte de un largo proceso de legitimación y mostrar a qué reglas han sido sometidas. El arte puro del juicio estético kantiano se transforma con Bourdieu en un campo de lucha que, como cualquier otro campo (por ejemplo el político o económico), tiene dominados y dominantes. Por lo tanto, descubrir que el mundo literario es como un campo de fuerzas y poderes que permite a un autor entrar en este campo es el gran desafío del sociólogo francés que vamos a descubrir a continuación, analizado su trabajo sociológico de la literatura como universo social.

1.3 El campo literario

Estudiar la literatura como hecho social es el interés fundamental de la sociología de la literatura (Sapiro, 2014). Este interés tiene dos enfoques: por un lado, el estudio de la literatura como fenómeno social, a partir de sus instituciones y agentes, por el otro, la representación literaria de un determinado grupo social en una determinada época histórica. El trabajo teórico de Pierre Bourdieu (1995), utiliza la teoría del campo que vamos a desarrollar en el curso de esta sección. Esta teoría nos ayuda a resolver el límite entre lectura interna y externa del texto, es decir el estudio de la novela y el estudio del campo, constituidos por todos los agentes que participan en los intereses específicos. Esta teoría que se puede encontrar en la tardía obra de Bourdieu, *Las reglas del arte* (1995) es en realidad el fruto de más de veinte años de trabajo. No se puede entender la teoría del campo literario sin reconstruir toda la revolución de lo simbólico presente en *La production de la croyance* (1977) y *La distinción* (1979).

En *La production de la croyance* (1977), el autor desmonta las falsas creencias respecto al rol de la cultura y de las instituciones culturales. Según él, detrás de cualquier producción cultural existen disposiciones sociales. El análisis de Bourdieu en esta obra acentúa la violencia simbólica como el acto de legitimación en las diferencias sociales que la imagen carismática de la cultura dominante impone, mostrando las desigualdades en las distribuciones del capital simbólico y trasladando al mundo cultural y a los intelectuales franceses los intereses que tenía Weber por el mundo religioso. Bourdieu desvela las actitudes religiosas de una práctica secularizada como la literatura (Boschetti, 2003). El aspecto de falsa creencia que Bourdieu atribuye a los intelectuales y escritores es aquella creencia de un valor puro y desinteresado del genio creador, privado de determinaciones sociales y jerarquías. El enfoque bourdieusiano quiere objetivar el uso de la cultura como forma de dominio tanto en el campo de las instituciones culturales como en la escuela. Estos elementos están presentes en la que es considerada por muchos críticos como su obra maestra, *La distinción* (Bourdieu, 1979). Publicada por la primera vez en Francia en 1979, llamó inmediatamente la atención no solo en el contexto académico sino también dentro del debate público francés. La obra tiene como origen una encuesta realizada a final de los años setenta en Francia en relación a los consumos materiales y culturales (gastronomía, moda, música, cine) donde todas las elecciones de los objetos son analizados con base en el juicio del gusto. Bourdieu retoma la posición de

Veblen (1914) sobre la función de distinción de los gustos, por el cual, el consumidor no solo elige para distinguirse, sino también porque está obligado a hacerlo desde su propia posición social, que lo incluye o no en función de las propias distinciones de los gustos. La elección tomada funciona como una brújula social que indica la orientación de un sujeto hacia las posiciones sociales a las cuales pertenece y las prácticas o bienes culturales que lo caracterizan. En esta obra, el sociólogo francés trata más allá de literatura e introduce algunos conceptos clave como el de habitus, que vamos a desarrollar en seguida, y la importancia del capital simbólico en la elección de una experiencia aparentemente desinteresada como es la estética.

En los años noventa encontramos en *Las reglas del arte* (1995), la condensación de los intereses específicos por la literatura, analizada según la teoría del campo literario desarrollada en este ensayo. Bourdieu (1995) considera la literatura un instrumento de reproducción de las jerarquías sociales, de un sistema de reglas y apuestas específicas del campo. En la formulación de esta teoría, el autor hace referencia a Marx y también a Weber. En Max Weber Bourdieu (1971) reconoció el mérito de sacar a la luz la importancia de las producciones culturales y su interés simbólico, por ejemplo el estudio de los productores de los bienes simbólicos en la sociedad hebraica (Boschetti, 2003). En tanto que rechazaba cualquier formulación teórica constituida por medio de oposiciones, declarando en *Choses dites* (1987) que se puede pensar al mismo tiempo en contra o a favor de un predecesor, la misma teoría del campo la desarrolló en ambos sentidos. Un modo de homenajear a un autor, ya sea Weber o Marx, según Bourdieu era servirse de sus teorías para avanzar con ellas. A diferencia de Lévi Strauss, el sociólogo francés, junto con Marx y Weber, consideraba que los bienes simbólicos se distribuían en función a relaciones de fuerza. Pero, a diferencia de Marx, Bourdieu miraba a estas relaciones más allá del capital económico.

El error de los sociólogos de la literatura de orientación marxista, según Bourdieu, era no considerar el mundo de las letras como un universo concreto con sus propias reglas y capitales específicos. Las propiedades sociales, por ejemplo el conocimiento y el uso de la lengua, son aquellos elementos que determinan el capital cultural comprendido en el campo literario. Se puede entender el campo, según Bourdieu (1995), como el espacio estructurado de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones, que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes. Un aspecto fundamental

del campo es que posee reglas específicas diferentes para cada campo (Lahire, 2013). Este elemento innovador con respecto al enfoque marxista permite estudiar la literatura desde sus propias reglas y a los escritores desde un capital específico. Bourdieu utiliza términos de la ciencias económicas como capital, interés, estrategia, pero dándoles un sentido diferente.

El capital cultural es aquel conocimiento donde es fundamental el modo y los tiempos de adquisición, como la familia, la escuela, la sociedad. No solo el conocimiento de la lengua, sino también el gusto estético de un escritor es determinado por los mecanismos de producción, reproducción y apropiación de la cultura y del capital cultural. Un elemento fundamental del campo es entonces la apuesta por un capital específico y la redefinición de este capital, de todas formas distribuido de manera desigual, porque en el interior del campo existen dominados y dominantes. Para entender un campo específico como el literario y la apuesta que mueven los intereses de éste es necesario entenderlo como un microcosmos o un universo social separado.

What do I mean by field? As I use the term, a field is a separate social univers having its own laws of functioning independent of those of politics and the economy (Bourdieu, 1993:163).

Este aspecto de las separaciones de los campos tiene una significativa raíz durkheimiana (Lahire, 2002). Durkheim (1987) subraya en *De la division du travail social*, la importancia de la división del trabajo social donde las competencias y las luchas cambian y son fragmentarias en los diferentes mundos sociales. Es poco comprensible entonces saber cómo Bourdieu llegó a desarrollar una teoría del campo literario con sus reglas internas y su capital específico sin considerar las relaciones con otros campos de poder. En tal caso el aspecto innovador de su teoría es la deconstrucción del mito del “creador increado”, o sea el genio puro no determinado socialmente. La literatura es determinada, afirma Bourdieu, pero a diferencia del enfoque marxista no es un reflejo de la estructura económica sino tiene un determinado grado de autonomía. Los conceptos de autonomía y heteronomía explican como el escritor pueda ser dominado o pueda contrastar las fuerzas englobantes de otros campos del poder, como el poder político o el económico. Es esencial considerar que el proceso de autonomía que desarrolla el sociólogo francés en *Las reglas del arte* (1995) se refiere a un proceso histórico puntual del campo literario

francés del siglo XIX que tuvo resultados históricos. Esta reconstrucción histórica que hace Bourdieu es importante para explicar la evolución de la literatura mundial. El hecho de que el campo literario al cual se refiere sea el francés permite reconstruir históricamente los procesos de autonomía del centro hegemónico de la cultura europea del siglo XIX. En este proceso se distingue la función social de los géneros literarios, que desarrolla ampliamente en el capítulo sobre la Conquista de la autonomía (Bourdieu, 1995). Este aspecto es relevante para el curso de la tesis porque permite señalar las funciones específicas de un género como la novela.

En el siglo XIX, mientras el teatro estaba exclusivamente pensado para un público burgués y la poesía para uno literario, la novela se difunde más a la pequeña burguesía y no es hasta la mitad del siglo que comienza a tener su título de nobleza, aunque el estatus simbólico que posee se dispersa más que otros géneros literarios. La reconstrucción histórica que hace Bourdieu (1995) es fundamental para entender cómo se constituyó la novela tal y como se concibe hoy en día, su valor simbólico y su relación de autonomía con las fuerzas englobantes. En el campo literario francés de esa época (1800-1880), la novela era un género de consumo a causa de su relación directa con la prensa. Gracias a esto reconstruye un esquema simple pero fundamental para entender la posición de los dos bienes en juego en la literatura: el económico y el simbólico. La estructura de quiasmo de esta jerarquía explica cómo la ganancia comercial es de signo opuesto al prestigio simbólico. La poesía es el género más prestigioso pero el menos rentable. Por un lado, los géneros literarios se consideran como empresas económicas, distinguiéndose en base al precio del producto y el volumen de los consumidores. Del otro, este volumen es considerado con referencia a la calidad social de los consumidores. El campo es autónomo, más la puesta en juego está determinada por un crédito simbólico que el género literario ofrece al consumidor. Un género literario como la novela pierde su crédito simbólico cuando el prestigio disminuye con la reducción de la competencia específica que atribuye al consumidor. Es posible reconocer la misma profundidad sociológica con la que Bourdieu analiza los títulos de nobleza cultural de un género literario en *Las reglas del arte* (1995), en las reflexiones sobre el gusto estético en *La distinción* (1979). Tanto el prestigio como el gusto estético del consumidor están determinados socialmente. El gusto y la elección de una obra tienen un valor de distinción. Elegir un género por parte del consumidor significa distinguirse y mejorar la propia imagen social. Por este motivo, las obras pueden ser rentables pero venden a un público diferenciado, reduciendo las

competencias específicas, perdiendo así su prestigio y con un valor inferior de distinción. Dentro del análisis del gusto de Bourdieu se observa el proceso de la reproducción social. Con la *Crítica social del gusto* (1979) el sociólogo subraya la relación entre gusto, educación y origen social. Aquella competencia específica en el reconocimiento de un valor artístico es determinada por estas variantes.

Bourdieu (1995) atribuye a algunos escritores franceses como Flaubert y Zola el mérito de haber ofrecido un prestigio o “título” de nobleza cultural al género novelesco, que anteriormente era demasiado dependiente de la prensa. Zola fue el primero en encontrar un importante éxito económico sin renunciar a sus exigencias formales y sin perder prestigio simbólico. El sociólogo reconstruye aquel proceso histórico que determinó el mundo invertido de la literatura, en donde crece el valor económico y disminuye el valor simbólico. El campo literario es entonces construido por una doble realidad, los bienes y su significado. A la novela se le puede atribuir un valor económico y un valor antieconómico. En el proceso histórico del campo literario francés del siglo XIX el valor antieconómico de este mundo invertido empieza con el arte puro, que representó Flaubert. En el capítulo sobre *El mercado de los bienes simbólicos* (1995), el sociólogo extiende el análisis al mundo editorial contemporáneo. La formulación que enuncia es la de doble lógica económica. Primero la literatura responde a una demanda preexistente del mercado y después del consumidor. La novela que está más cercana al polo comercial responde a una exigencia de un lector y es distribuida como una inversión con un ciclo de producción a corto plazo. Las producciones a largo plazo, por el contrario, son de aquellas obras más lejanas del polo comercial que son exclusivas de un público con más competencias específicas. Partiendo de esta división o enfrentamiento de dos concepciones de economía, Bourdieu desvela otro factor importante: los modos de envejecimiento o caducidad de la obra. El ejemplo más claro es entre el bestseller sin futuro y los libros que pueden convertirse en un clásico. Para los escritores y editores más heterónomos o más dependientes del campo económico, el éxito comercial es el índice de valor de una obra. Por otra parte, los autores y editores más autónomos miran con desconfianza el éxito inmediato. El valor que se sobrepone en este caso es el valor simbólico, por medio del reconocimiento y la consagración. Respecto a estos puntos es necesario señalar algunos límites en la mirada bourdieusiana, relacionados con esta dicotomía entre los valores económicos y simbólicos respecto al contexto literario contemporáneo. Como afirma Mary Eagleton (2010) en el mundo editorial contemporáneo un escritor puede ocupar

posiciones diferentes y acumular diferentes capitales, sin que estos respondan necesariamente a una lógica invertida.

Bourdieu's opposition between the autonomous and the heteronomous fails to show how in contemporary fiction, writers may be simultaneously positioned in various sector of the field, accumulating different capital (Eagleton, 2010).

Es así como podemos abordar en nuestro laboratorio sociológico a la novela y la trayectoria social de la escritora inmigrante. Posteriormente explicaré en el curso de este trabajo este nuevo sujeto presente en la literatura que nos ayuda a repensar una nueva imagen sociológica con algunos fundamentos teóricos de Bourdieu, por ejemplo el campo literario y el habitus del autor. Estas escritoras a analizar, se relacionan con una doble lógica económica en el mundo literario aparentemente más ambigua y no tan definida como la que puede describir la doble lógica del sociólogo francés. Todos estos aspectos serán profundizados en el curso de la siguiente sección teórica, donde será necesario repensar el concepto de campo y de habitus tomando como punto de partida los cambios sustanciales en el universo literario contemporáneo.

1.4 El escritor: habitus, estrategia y prácticas

Con las descripciones del campo expuestas hasta ahora podemos dibujar algunos de los funcionamientos internos de este microcosmos, pero sería oportuno comprender como el escritor se mueve en este campo. Tal y como afirma irónicamente Bruillete (2007:61), el escritor no está muerto, tiene un peso importante, tanto en las estrategias más nobles como en el puro marketing. Uno de los desafíos de Bourdieu es el de encontrar un equilibrio entre lectura interna y externa de la obra. Para entender *La educación sentimental* de Flaubert, el sociólogo reconstruyó social e históricamente el campo literario francés y analizó el habitus del autor siempre en relación a este (Bourdieu, 1995). Podemos resumir con esta fórmula la teoría de Bourdieu: (Habitus - Capital) + Campo = Prácticas. Un escritor utiliza su habitus y un capital específico para posicionarse en el campo y es desde esta posición que es posible explicar la dinámica de sus prácticas. Sería oportuno explicar este término que revolucionó la sociología de la cultura. La primera característica que Bourdieu atribuye al habitus es la unicidad (Lahire, 2010).

El habitus permite estudiar de forma unitaria los aspectos de las prácticas, teniendo una función unificadora. Encontramos este concepto en *La distinción* (1979), donde a través de un análisis empírico el sociólogo desvela la homología entre las prácticas de los agentes y los diferentes habitus. Este concepto construye un sistema de disposiciones producidas por la interiorización de una determinada condición económica y social. Son los condicionamientos asociados a un determinado tipo de posición social los que producen el habitus de un escritor. Podemos explicar las representaciones literarias de un autor, su toma de posiciones y sus gustos estéticos no desde la base de una obediencia a reglas preestablecidas, sino a una orientación socialmente determinada. El habitus es un producto de las estructuras objetivas interiorizadas y al mismo tiempo contribuye a recrearlas continuamente. Por un lado, tenemos la estructura social del campo literario y, por el otro, las disposiciones de los escritores (habitus) y la manera de percibir esta estructura.

Tanto el concepto de campo como el de *habitus* superan los dualismos dicotómicos del subjetivismo y objetivismo, pero también la dicotomía entre lo colectivo e individual, porque analizan una singularidad absoluta en el campo literario y el campo literario a partir de una singularidad absoluta, tomando en cuenta las condiciones objetivas que limitan las subjetividades literarias y cómo estas determinan la manera de ver las condiciones objetivas. Mediante el desafío de poner en comunicación subjetivismo y objetivismo, Bourdieu observa la relación dialéctica entre los dos. Con esta perspectiva el sociólogo francés se aleja de Durkheim (1987), porque este se centra en la estructura objetiva ignorando el proceso a través del cual los actores perciben, piensan y construyen estas estructuras (Lahire, 2010). En el análisis sociológico de Flaubert y su célebre novela *La educación sentimental*, Bourdieu (1995) estudia y separa dos datos e informaciones relevantes para su comprensión. Por un lado, la posición del escritor en el campo (condiciones objetivas y estructurales) y, por otro, como desde su habitus Flaubert pudo percibir, pensar y construir la estructura del mundo social donde se sitúa.

The reading of *Sentimental Education* has allowed the extraction of two bodies of information: first Flaubert's representation of the structure of the field of power and the writer's position in that structure and second, what I have termed Flaubert's formula, the generative scheme which, as the fundamental structure of

Flaubert's habitus, it is at the basis of the flaubertian construction of the social world (Bourdieu, 1993:161).

A diferencia de Sartre o Goldmann, el profesor del College de France no reduce Flaubert únicamente a su condición y conciencia de clase, sino a las afinidades que tiene esa clase con el campo literario del siglo XIX. Con la noción de habitus, el sociólogo no hace ninguna referencia a un causalismo mecánico porque el principio generador de las prácticas es solo una forma interiorizada de una clase y de sus condicionamientos. Este principio determina a un conjunto de escritores que, por tener unas semejantes condiciones económicas y sociales, se sitúan en el campo en posiciones homogéneas y producen unos sistemas de disposiciones similares. Según Bourdieu, la posibilidad de que un escritor se arriesgue a escribir una novela que no tenga éxito inmediato, como un proyecto a largo plazo, escrita para un lector especializado, depende no solo de su capital económico sino también de su capital cultural.

Unas determinadas condiciones económicas y sociales permitieron a unos pocos escritores arriesgarse y producir alejados del ámbito comercial del siglo XIX; por el contrario hubo otros escritores de la pequeña burguesía que se vieron obligados a cambiar de género para poder ganar el dinero necesario para continuar su actividad literaria. Es decir que la marginalidad que caracterizaría a un escritor, como la condición económica y social de la pequeña burguesía provincial, podría ser reivindicada como un brand estilístico. Considero este aspecto muy relevante, y en los siguientes capítulos expondré las características internas de la literatura escrita por los inmigrantes, que utilizan la propia marginalidad como un nuevo brand vendible en el mercado del libro globalizado. En *Las reglas del arte* (1995) Bourdieu hace referencia casi exclusivamente al campo literario francés, por lo tanto una aplicación mecánica de estas consideraciones al campo literario internacional sería reduccionista. La literatura poscolonial o de los escritores inmigrantes muestra los límites del esquema unificador del habitus, como el conjunto de las disposiciones sociales para representar condiciones múltiples y diferenciadas de los sujetos. El sociólogo Bernard Lahire (1998) critica la connotación estática del habitus bourdieusiano, pero reconoce sus importantes aportaciones en la construcción de un esquema basado en experiencias incorporadas más sensibles a una pluralidad que a la unicidad.

En una de sus fructíferas colaboraciones con Sayad, Bourdieu (1960) relativiza la unicidad del sujeto colonial argelino, explicando sus prácticas como la determinación de una doble existencia. El sujeto colonizado vive un desdoblamiento, por lo tanto sus conductas serán a veces contradictorias o en ocasiones en el seno de una condición social múltiple, debido a que responden a los modelos incorporados de la colonización, o bien a los modelos de la tradición. La combinación del lenguaje tradicional y el de la colonización da vida en el sujeto colonizado a un lenguaje desconocido:

Los patrones de comportamiento y el ethos económico importado por la colonización coexiste dentro de cada sujeto con los patrones y ethos heredados de la tradición ancestral, a veces son las palabras del lenguaje tradicional las que se combinan según la sintaxis moderna, y a veces es la propia sintaxis la que se muestra como el producto de una combinación (Bourdieu y Sayad, 1960: 464).

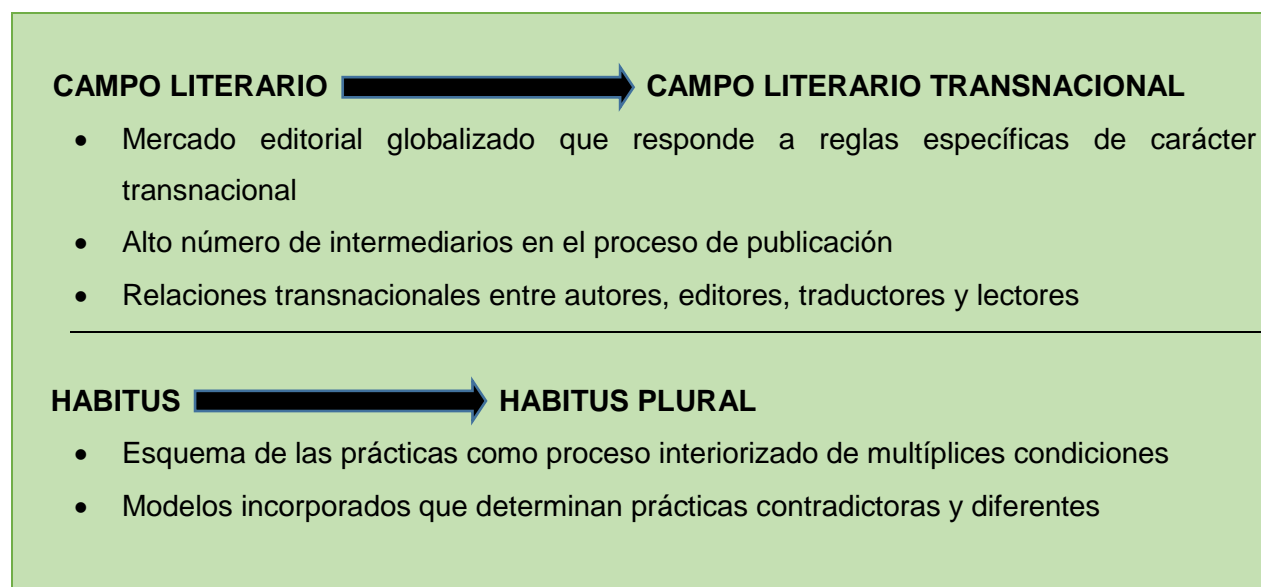
Bourdieu no mencionó en ninguno de sus estudios de sociología de la literatura a los escritores poscoloniales, como Ben Jelloun y Assia Djebar, sin embargo estas consideraciones están presentes en *Le déracinement* (1960) y nos conducen a repensar el habitus de un sujeto inmigrante o poscolonial, que no puede ser englobado en un esquema de prácticas unificadas y homogéneas. El sociólogo francés Bernard Lahire (1998) reconoce los límites y las potencialidades del habitus bourdieusiano construyendo su teoría del actor plural al mismo tiempo en contra y a favor de Bourdieu. Otras consideraciones importantes hacia una teorización de un habitus plural, no homogéneo, las encontramos en los estudios de los sujetos inmigrantes, que realizó Bourdieu con Sayad (2010). El aspecto más significativo que se asocia a este sujeto es la connotación de inclasificable, por ser lejano de aquel esquema de conductas homogéneas determinadas por una condición económica y social. “Ni totalmente en el lado de lo mismo ni totalmente en el lado de lo otro” (Bourdieu, 2010: 3), así define este al sujeto. Sayad desarrollará en su brillante obra *La doble ausencia* (2010) esta condición. En el curso de este estudio vamos a considerar estas intuiciones de Sayad y Bourdieu (2010), respecto a un sujeto inmigrante específico: la escritora inmigrante de cultura musulmana. Es esencial enfatizar la dificultad para analizar un conjunto de autoras que no tienen condiciones económicas similares y que no se sitúan en el campo en posiciones homogéneas con el fin de demostrar el cambio de perspectiva hacia un habitus plural que represente condiciones múltiples y, en ocasiones, contradictorias que dirigen las conductas.

El escritor inmigrante y poscolonial construyó desde los escasos recursos que el mercado le proporcionó un brand estilístico determinado por su marginalidad. Estas interferencias entre cultura de origen y sociedad de acogida, se transformaron en el brand híbrido que caracteriza a la gran mayoría de la literatura poscolonial, como la de Walcott o Rushdie, que utilizan una determinada marginalidad como estrategia de posicionamiento (Huggan, 2002; Bruillette, 2007). Este fenómeno solo puede ser explicado aclarando los numerosos equívocos respecto al valor que Bourdieu atribuye al término estrategia. Según Bourdieu (1995), la estrategia no es una elección consciente como respuesta a una demanda preestablecida del mercado. En cualquier caso, esto depende del grado de autonomía del escritor; su elección puede ser una solución formal o el cambio de género literario, depende de las posiciones en los espacios. Por ejemplo, si el campo donde se posiciona la escritora de origen musulmán ofrece una posibilidad de posicionarse solo y exclusivamente en una dirección que acentúa la condición de extraño y exótico, esta posición será una orientación de sus prácticas. Esto se puede resumir en la fórmula, (Habitus - Capital) + Campo = Prácticas. Se puede decir entonces que no se pueden reconstruir los esquemas de las prácticas sin la suma del habitus con las posibilidades que el campo ofrece. Estas consideraciones han dado inevitablemente vida a nuevos interrogantes: las relaciones entre campo nacional y transnacional y la posición que tiene en este campo transnacional una escritora inmigrante. Las estrategias de estas escritoras deberían ser explicadas en base a las determinaciones de disposiciones e intereses que mueven espontáneamente las prácticas. Considerando el campo un espacio de competencias, estas autoras probablemente superan otras posiciones para ser visibles y reconocidas, negociando la marginalidad como elemento de diferencia que determina un valor añadido de originalidad. En el siguiente capítulo, a través de la metodología bourdieusiana y los avances más relevantes en esta dirección, como los de Casanova (2001) y Sapiro (2013), se pretende reconstruir socio-históricamente el campo literario internacional y el mercado editorial globalizado, apreciando como la literatura de la inmigración ha podido encontrar un espacio y una posición puntual.

Antes de introducir estos nuevos elementos en el esquema 1 resumo los pasajes desde la formulación teórica de Bourdieu hacia las nuevas aplicaciones más recientes. El pasaje del campo nacional al transnacional -como se analiza enseguida en el segundo capítulo- comienza con importantes investigaciones de tres autoras que siguen la trayectoria de Bourdieu, aplicándola a la literatura contemporánea. Estas autoras son: Boschetti (2010),

Casanova (2001) y Sapiro (2009). Respecto al estudio sociológico de la condición social del escritor, destacan los trabajos de Bernard Lahire (1998; 2011). El límite de la función unificadora de las determinaciones interiorizadas (habitus), fruto de una determinada condición económica y social, es subrayado en el ensayo de Lahire (1998), en la dirección que Bourdieu toma respecto a un sujeto inmigrante o colonizado, como actor plural, con modelos incorporados que determinan prácticas contradictorias y diversas. Mencionando las aportaciones respecto a un esquema plural y no homogéneo de las prácticas de un actor colonizado, presentes en la obra *Le déracinement* (1964), Lahire utiliza al mismo Bourdieu para criticarlo.

Cuadro n.1 Avances teóricos en la sociología de la literatura



Esquema de producción propia.

Bourdieu usa *La educación sentimental*, para reconstruir la clase social de Flaubert y la que este escritor representaba, pero además hace un repaso de todas las posibilidades que un novelista como él habría tenido a su alcance (Turnaturi: 2003). Es justo esta posibilidad según Bourdieu (1994) la definición misma del imaginario (Turnaturi: 2003). Por ejemplo, en la novela a analizar de Najat El Hachmi se puede percibir la reconstrucción de todos los espacios posibles que una mujer inmigrante puede ocupar y es la propia escritura la que permite al personaje-femenino moverse entre estos espacios. Como se muestra, será la escuela en la novela de El Hachmi el espacio social representado, que permite a nuestra mirada sociológica ver como una escritora con un determinado habitus

ha podido imaginar este lugar y cuáles son los posibles capitales culturales distribuidos que ella quiere conseguir y observar. Entonces, un texto literario no es útil para reconstruir una explicación científica sobre la realidad social, ni funcional para establecer leyes o constantes, pero sí es útil para interpretar y comprender como un autor elabora sus obras desde su habitus y posición en el campo, realizando un discurso y una representación sobre esta realidad.

Podemos utilizar este ejemplo para resumir todos los discursos teóricos que hemos realizado hasta ahora. El habitus de una escritora de origen inmigrante permite entonces explicar que condicionamientos sociales han orientado la manera de imaginar todos los espacios, posiciones y capitales que un sujeto inmigrante puede ocupar o adquirir en el campo literario y como están representados en la novela. De hecho, esta es la función privilegiada de la literatura, mostrar las posibilidades que un contexto social ofrece en su representación ficticia e imaginaria. En el caso del análisis de *La educación sentimental*, Bourdieu expone todas las posibles posiciones que el protagonista Frederic puede ocupar pero explica esta reconstrucción del campo social por medio del habitus de Flaubert, es decir, los condicionamientos sociales que permiten al escritor imaginar, representar los espacios de lo posible. En este punto, es necesario delimitar la posición estática bourdieusiana introduciendo un concepto más flexible y plural que el de habitus. Por ejemplo, los condicionamientos sociales y el capital cultural interiorizado por escritoras de origen inmigrante como El Hachmi, Guène y Scego orientan sus puntos de vista sobre el espacio social representado. Estos condicionamientos son diferentes y en la mayoría de los casos producen prácticas contradictorias. Una escritora inmigrante de cultura musulmana en Europa se enfrenta desde su posición en el campo a diferentes condicionamientos y negociaciones: ser mujer el primero, de cultura musulmana el segundo, de origen inmigrante el tercero. Por estas razones, se debe poner en el centro del análisis la complejidad del sujeto inmigrante e introducir las aportaciones de la sociología de la migración, tomando en cuenta los estudios transnacionales que se analizarán en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 2. Transnacionalismo y transculturación

2.1 Introducción

El esfuerzo tanto metodológico como teórico del sociólogo que se acerca a una obra literaria, empieza considerando el texto en su universo social correspondiente. Este universo social Bourdieu (1995) lo define como el campo literario, que es el espacio donde un autor se posiciona a partir de un habitus y de un capital cultural adquirido. En este estudio, el hecho de analizar escritoras inmigrantes nos obliga a reflexionar sobre la misma teoría del campo, a través de una observación basada en un sujeto que mueve interrogantes sobre un habitus que tiene en cuenta condicionamientos de género, (patriarcales, coloniales) y de un campo literario donde se instauran relaciones transnacionales. La reflexión que ofrece el estudio de una novela realizada por una escritora de origen inmigrante respecto esta teoría sugiere dos preguntas fundamentales no solo para criticarla sino más bien para avanzar con ella:

- 1-¿Qué fronteras nacionales delimitan el campo literario donde se posicionan las autoras de origen inmigrante?
- 2- ¿El habitus de una autora inmigrante está enraizado a una herencia cultural o a múltiples herencias culturales?

Estas preguntas fundamentales que surgen a partir de nuevos enfoques teóricos de la sociología de la literatura subrayan una vez más la aportación de Sayad (2010) sobre la reflexión de la migración como una reflexión sobre la misma sociología. Este objeto de estudio estratégico también en el campo de la literatura ha estimulado nuevas preguntas que obligan a una reflexión sobre los límites del nacionalismo metodológico, que ha afectado en parte la teoría del campo literario de Bourdieu. La migración como objeto de estudio estratégico también ha determinado cambios importantes en la manera de analizar las relaciones entre diferentes literaturas nacionales y la relación de poder entre ellas. Para comprender estos pasajes es necesario introducir en las siguientes secciones aspectos teóricos clave sobre el enfoque transnacional en ciencias sociales. Después de haber introducido estos aspectos teóricos, en las últimas secciones de este capítulo se introducen todas las aportaciones teóricas que han contribuido a superar tanto el eurocentrismo como el nacionalismo metodológico de los estudios literarios. Estas aportaciones son los

estudios poscoloniales (Said, 1979; Spivak, 1990) y la sociología de la literatura con un enfoque bourdieusiano (Casanova, 2001; Boschetti, 2005; Bruillete, 2013; Sapiro, 2013).

2.2 El enfoque transnacional en ciencias sociales

Como afirma Steve Vertovec (2004:9), el transnacionalismo hoy parece estar en cualquier contexto académico, sobretodo en ciencias sociales. Esto porque en los diferentes enfoques que cruzan estas ciencias existe una tendencia a ocuparse entre otros asuntos de las migraciones, es decir de las relaciones sociales que cruzan las fronteras nacionales. Como subraya Vertovec (2004:41), cualquier motor de búsqueda online (www.transcomm.ox.ac.uk), muestra la enorme presencia de estudios sobre transnacionalismo, tanto en sociología como en antropología, historia, estudios culturales y también en estudios literarios. Todo este interés ha nacido como exigencia no solo teórica sino metodológica de explicar un objeto de estudio complejo como las migraciones contemporáneas. Los enfoques transnacionales en ciencias sociales se realizaron partiendo de una exigencia de explicar tanto lo global, como lo regional y lo nacional en relación con una metodología, epistemología y teoría transnacional (Khagram and Levitt, 2007). Al inicio, la palabra transnacional fue asociada a las actividades que empezaron y se mantuvieron entre grupos no institucionales o redes de individuos cruzando las fronteras nacionales, así como el término internacional se asocia a programas entre naciones. Como es posible ver en la observación de Levitt (2011), el término transnacional tiene más de un significado.

Therefore, terms like “transnational”, “transnationalism”, and “transnationality” are partly misnomers in that they imply only a concern with dynamics across or beyond nations and states or within the nation-state system. The terms mean much more. A transnational optic or gaze begins with a world without borders and empirically examines the boundaries and borders that emerge at particular historical moments, the relations of power that create them, and their relationship to unbounded arenas and processes (Levitt, 2011:42).

En este sentido, el sociólogo Alejandro Portes, Guarnizo y Landolt (1999) destacan que el término transnacional ha creado cambios determinantes en las ciencias sociales a partir

de un objeto de estudio privilegiado como la migración contemporánea, para analizar las relaciones que establecen los sujetos inmigrantes entre lugar de origen e instalación.

Transnationalism is the name with which the research literature has baptised this intense traffic of material resources, information and people across national borders. The concept embodies the fundamental fact that most migrants neither forget nor abandon those they leave behind (Portes, 2001:27).

Un aspecto fundamental del enfoque transnacional es su posición crítica hacia el nacionalismo metodológico. A través de la descripción de Esperanza Bielsa (2016:2) podemos acercarnos al significado de este término y a su comprensión sociológica. Bielsa (2016) explica cómo, según el nacionalismo metodológico, el estado nación es el centro natural de la sociedad moderna y por esto se ignoran las relaciones transnacionales y las múltiples identidades que se establecen más allá de la nación.

The methodological nationalism that has characterised sociology and other social sciences, according to which the nation, the state and society are the 'natural' social and political forms of the modern world is blind to this growing transnationalism and to the multiple identities and affiliations that go beyond national frontiers (Bielsa, 2016:2).

En este enfoque residen no solo los problemas teóricos y metodológicos de las ciencias sociales para explicar un fenómeno tan complejo como las migraciones contemporáneas, sino también, como afirman Wimer y Glick Shiller (2002:67), la tendencia en describir a los inmigrantes como un riesgo para la seguridad nacional, así como una alteración cultural. Los enfoques transnacionales han puesto a la luz la necesidad de estudiar y observar las migraciones de formas diferentes. La necesidad de este enfoque es la de considerar las relaciones del sujeto inmigrante no tomando como punto de partida el estado nación, sino a través de sus relaciones entre fronteras.

Most scholars now recognize that contemporary migrants and their predecessors often maintain ties to their home countries while they become part of the countries where they settle. In fact, migration has never been a one-way process of assimilation into a melting pot or a multi-cultural salad bowl but one in which migrants, to varying degrees, are

simultaneously embedded in multiple sites and layers of the transnational social fields in which they live. More and more, social life takes place across borders, even as the political and cultural power of the nation-state remains strong (Levitt, 2010:59).

El transnacionalismo es entonces, como sostienen Levitt y Schiller (2004:196), una perspectiva analítica que permite observar la migración contemporánea en los diferentes campos sociales situados en múltiples lugares, dejando de lado el nacionalismo metodológico. El enfoque transnacional permite repensar y estudiar las migraciones superando los tres límites del nacionalismo metodológico (Wimmer y Glick Shiller: 2002). El primer límite del nacionalismo metodológico, según Wimmer y Glick Shiller (2002), es ignorar la importancia del nacionalismo para las sociedades modernas. El segundo, es dar por hecho que las fronteras delimitan la unidad de análisis. El tercero, es confinar la observación y el estudio de los procesos sociales de la migración dentro de las fronteras de un estado-nación. En este caso se asocia el concepto transnacional no a una realidad social, sino a una determinada manera de analizar la realidad social que permite, al contrario del nacionalismo metodológico, extender su óptica de análisis más allá de las fronteras nacionales. Por otro lado, el término transnacional en la sociología de las migraciones ha sido adoptado no solo para describir un enfoque de estudio específico, sino también una realidad social específica, es decir la realidad de las migraciones transnacionales. Las migraciones transnacionales son un modelo de migración donde las personas, aunque se mueven entre fronteras nacionales, mantienen y establecen relaciones entre el lugar de origen y el lugar de acogida. Estas personas viven sus vidas entre fronteras, manteniendo conexiones entre distintos lugares, desarrollando una identidad fluida y múltiple, de manera que este sujeto es definido como trasmigrante.

In the United States several generations of researchers have viewed immigrants as persons who uproot themselves, leave behind home and country, and face the painful process of incorporation into a different society and culture. Transmigrants are immigrants whose daily lives depend on multiple and constant interconnections across international borders and whose public identities are configured in relationship to more than one nation-state. They are not sojourners because they settle and become incorporated in the economy and political institutions, localities, and patterns of daily life of the country in which they reside. However, at the very same time, they are engaged elsewhere in the sense that they maintain connections, build institutions, conduct transactions, and influence local and national events in the countries from which they emigrated. Transnational migration is

the process by which immigrants forge and sustain simultaneous multi-stranded social relations that link together their societies of origin and settlement (Glick Schiller, Basch y Szanton Blanc: 1995: 49).

Portes (2001:179) considera esta descripción problemática porque no establece una clara diferenciación entre quién puede participar en estos intercambios transnacionales y quién no. La sociología estadounidense de las migraciones tiene la tendencia a describir las prácticas de los inmigrantes en Estados Unidos como el fruto de un transnacionalismo ideal, opuesta a la sociología francesa de la migración, en cuyo caso Sayad (2010) subraya las dificultades de los inmigrantes para mantener una relación plena tanto con su país de origen como en el de residencia. Los conflictos coloniales y el racismo cultural hacia la mujer musulmana, por ejemplo, obligan a una reflexión del concepto de prácticas transnacionales tanto en la Francia de los años sesenta como en la contemporánea. Sandra Gil Araujo (2010) considera a Sayad como un anticipador de los estudios transnacionales por la importancia de la inmigración global en su trabajo entre el país de origen y el receptor. Sayad (2010) realiza un intento valiente de superar el nacionalismo metodológico. La imagen de la doble ausencia denuncia la doble cara de las migraciones que caracteriza la vida diaria del inmigrado: el sufrimiento de vivir en un país desconocido y las ilusiones respecto al sueño originario del proyecto migratorio. Un peso importante tuvo en Francia la condición del sujeto descolonizado después de la guerra de independencia, porque la descolonización política no surgió a la par de una descolonización cultural.

Por esta razón, el término transmigrante que utilizan Glick Schiller et al. (1995), debería relacionarse con un contexto específico de condiciones coloniales o poscoloniales concretas. La misma Glick Schiller, junto a Levitt y Izaguirre, (2011:34), considera que los inmigrantes se relacionan de formas diferentes en estos procesos transnacionales y este aspecto “implica también contingencias diversificadas de acción y de movilización de recursos entre estos espacios”. A partir de esta consideración, es necesario distinguir a un inmigrante que se identifica y participa en el proceso de construcción del imaginario social partiendo de una pertenencia identitaria transnacional, o quien simplemente participa en los procesos de circulación transnacionales de los bienes simbólicos sin identificarse con ellos. Levitt y Glick Schiller (2004) hacen una distinción entre forma de ser y forma de pertenecer en el campo social transnacional. En el primer caso, el sujeto

participa en las practicas sin identificarse y, en el segundo, se identifica a través de un proceso identitario. Con la forma de ser, las dos sociólogas hacen referencia a los inmigrantes que participan en las relaciones y actividades transnacionales sin necesariamente estar asociados a nivel identitario con estas actividades, por ejemplo un inmigrante puede mantener relaciones económicas con sus país de origen, pero sin identificarse como alguien que pertenece a su terruño (Levitt y Glick Schiller, 2004: 200). Por el contrario, en las formas de pertenecer, las autoras hacen referencias a aquellos inmigrantes que en sus prácticas transnacionales apuntan a una identidad, sin mantener necesariamente relaciones constantes con su país de origen.

There is, however, a difference between ways of being and ways of belonging in a transnational social field. Ways of being refers to the actual social relations and practices that individuals engage in rather than to the identities associated with those actions. Individuals can be embedded in a social field but not identify with any label or cultural politics associated with that field. On the other hand, there are people with few social ties to people in a country of origin but who nevertheless identify with it.(...)Because these individuals have some connection to a way of belonging, through memory, nostalgia, cultural competency, or imagination, they also belong to this social field and express their membership in it. If individuals engage in social relations and practices that cross borders as a regular feature of everyday life, they exhibit a transnational way of being. When people explicitly identify with a group that crosses borders, they also express a transnational way of belonging. These two experiences do not always go together (Levitt y Glick Schiller, 2004: 54).

Estas diferenciaciones ayudan a repensar las pertenencias identitarias que surgen de las migraciones transnacionales. Estos procesos no deberían ser analizados en base a lo que Glick Schiller y Caglar (2011) definen como “methodological ethnicity”, al contrario deberían ser observados desde todas las interferencias entre las múltiples identidades y las incorporaciones simultáneas. Los estudios transnacionales de las migraciones determinaron cambios notables también en la teoría de Bourdieu. Por ejemplo, el sociólogo Guarnizo (1997) introduce el concepto de habitus transnacional como la exigencia de trasladar este mapa cognitivo de la creencias, formas de ser y pertenencias a un sujeto que vive una vida transnacional. Esto lleva a repensar la estructura estructurada que es el habitus dentro del contexto de las migraciones donde las orientaciones no están enraizadas a una herencia cultural, sino a múltiples herencias

culturales. El concepto de habitus transnacional (Guarnizo 1997) hace referencia a las similitudes de los inmigrantes del mismo grupo social, que ajustan sus prácticas compartidas por vínculos transnacionales. Estos vínculos producen una mirada con orientaciones dobles o múltiples, del lugar de origen al lugar de llegada, o de un contexto más global.

A particular set of dualistic dispositions that inclines migrants to act and react to specific situations in a manner that can be, but not always, calculated, and that is not simply a question of conscious acceptance of specific behavioural or sociocultural rules. The transnacional habitus incorporates the social position of the migrant and the context in which transmigration occur (Guarnizo 1997:311).

Este término estratégico en la comprensión de las prácticas según la teoría de Bourdieu, debería relacionarse tanto con un capital definido, como con un campo concreto donde el sujeto se mueve. El concepto sociológico del campo ha sido también reformulado a partir del enfoque transnacional. Basch, Glick Shiller y Szanton Blanc (1996:198) consideran que los campos sociales son multidimensionales y engloban interacciones estructuradas de diferentes formas, profundidades y alcances.

Las fronteras nacionales no son necesariamente contiguas con las fronteras de los campos sociales. Los campos sociales nacionales son aquellos que pertenecen dentro de las fronteras nacionales, mientras que los campos transnacionales conectan a los actores a través de relaciones directas y indirectas vía fronteras (Levitt and Glick Schiller, 2004: 200).

Considerando un campo concreto como el literario es necesario observar el efecto de refracción que ejerce la producción cultural respecto a los procesos transnacionales que caracterizan la migración contemporánea. Este aspecto será analizado en las secciones siguientes.

2.3 Desplazar el centro, más allá de las literaturas nacionales

Los intereses por los intercambios transnacionales de los bienes simbólicos determinaron un pasaje importante en la sociología de la literatura, que extendió su mirada desde el contexto nacional a un contexto mundial. A finales de los setenta emergen nuevos intereses por la que será definida como *world literature*, que incluyen también los autores poscoloniales, de minorías étnicas o inmigrantes (Sapiro, 2014). Se consideran parte de la literatura mundo, todas aquellas obras literarias que circulan, tanto traducidas como en lengua original, fuera de su contexto de producción original, cruzando las fronteras nacionales y transnacionales de su cultura de origen (Damrosch, 2003; Bielsa, 2016). Para entender el concepto de world literature es necesario hacer referencia a la idea goethiana de Welt-literature que aparece por primera vez en el 1827. En una conversación con Eckermann, el escritor alemán afirmaba que no tiene sentido hablar de la literatura nacional, porque la época de la literatura mundial (Welt-literatur) está al alcance de todos (Goethe, 1988:224). Esta nueva literatura-mundo a la cual pertenecen autores como Glissant, Ben Jelloun, Walcott, Rushdie, entre otros, tiene sin duda una huella goethiana, pero se distancia de aquella posición eurocéntrica del autor alemán. Como sostiene Moretti (1996:37), el ideal goethiano de Weltliteratur se puede definir como un “universalismo del centro”. El crítico italiano se pregunta si este ideal se refiere a la literatura de la humanidad o más bien a la literatura del imperialismo.

En el ideal goethiano se crea una contraposición entre la búsqueda de una raíz nacional más cercana al romanticismo de Johann Gottfried von Herder, que defiende la relación orgánica entre lengua y nación y una apertura cosmopolita hacia las otras literaturas y lenguas, aunque esta apertura tiene fuertes huellas exóticas y orientalistas (Benvenuti y Cesarani, 2012). Sin duda en este ideal faltaba aquella conciencia sobre las relaciones de fuerzas y poderes entre las diferentes lenguas literarias, que serán objeto de estudio de los poscolonialistas (Said, 1979, Spivak, 1990). Gracias al avance de los estudios poscoloniales se contribuyó a alimentar el interés no solo por la producción artística de escritores poscoloniales, sino también la edición de escritores de origen inmigrante, en el debate y la crítica literaria contemporánea. Los estudios poscoloniales son un área de difícil definición. El término pertenece a la crítica literaria y abarca diversas disciplinas, como los estudios culturales, la sociología, la antropología, la etnología y la historia. En los estudios poscoloniales se analiza el colonialismo como una clave esencial de la

modernidad. No se puede pensar en la cultura moderna sin analizar antes las antiguas y las nuevas relaciones poscoloniales. Chambers (2005) considera que es necesario reabrir el archivo del occidente a través de una literatura creada con una mirada del mundo que desde los márgenes responda al centro. La tentativa de responder a la unicidad de una cultura eurocéntrica y esencialista con la multiplicidad, tiene no solo una importancia cultural, sino además, política. Si la clase dominante es la que produce el discurso eurocéntrico, entonces los perdedores de la historia, los que viven al margen son, por utilizar la categoría de Gramsci (1975), los subalternos.

La acción política central del poscolonialismo quiere responder a la cultura dominante occidental a través de la voz de los subalternos. En el archivo de occidente está presente la imagen de la alteridad del colonizado y subalterno, pero esta imagen es manipulada por una estructura ideológica discursiva, que es la estructura del poder y del discurso colonial. En los textos históricos y literarios occidentales no podemos encontrar, como considera Spivak (1990), la verdadera subjetividad de los dominados. El intelectual palestino Said en el texto *Beginnings* (1975) reflexiona sobre la figura del artista y el intelectual de la modernidad en cuanto a ser disperso, intelectual inmigrante o en el exilio, que pone en crisis la filiación de la cultura como tradición heredable (Guillén, 2005). En *Beginnings*, Said (1975) también refleja la importancia de la crítica y las teorías literarias para examinar de manera diferente las culturas y las historias suprimidas, como la cultura no blanca y no europea (Guillén, 2005). Resulta entonces una ventaja el punto de vista de un intelectual en el exilio por el hecho de ver los sucesos y experiencias no simplemente como son, sino como resultaron ser:

Una segunda ventaja para lo que es de hecho el punto de vista del exilio para un intelectual es que tiendes a ver las cosas no simplemente como ellas son, sino como han venido a ser. Contemplas las situaciones como contingentes, no como inevitables; las ves como el resultado de una serie de opciones históricas llevadas a cabo por hombres y mujeres, como hechos de sociedad realizados por seres humanos, y no como realidades naturales o sobrenaturales, y por lo tanto inmutables, permanentes e irreversibles (Said, 1996;45).

Gracias a la crítica de Said se puede pensar en reabrir los archivos de occidente con la voz crítica y poética de estas contra-culturas sufridas y vividas por los escritores inmigrantes o en el exilio (Chambers, 2005). A partir del texto *Cultura e Imperialismo*

(1996) de Said, podemos reflexionar sobre el papel del escritor que contra-escibe al discurso de poder de la Europa imperialista. Contra-escribir al centro de poder de la cultura dominante por parte de un escritor de una ex colonia, como el caribeño Cesaire (1991), es un desafío tanto por la estética como por el contenido de la obra. En su obra fundamental *Orientalism* (1979), Said investigó los procedimientos del análisis discursivo de Foucault (2013), la manera en que el Occidente construye la imagen de este sujeto otro y subalterno. El otro orientalizado es construido a través de categorías inmutables que refuerzan los prejuicios. Este tipo de análisis del discurso utilizado por varios investigadores permite recontextualizar las obras del canon occidental. La crítica poscolonial, antes de abrir el campo a la voces subalternas, recontextualiza la imagen de estos sujetos en la obras de escritores occidentales como Kipling, Conrad y Flaubert, entre otros. El discurso oficial, el *discours culturel* en la noción foucaultiana (Foucault, 2013), influyó sobre las descripciones de los habitantes orientales y de su cultura. El discurso cultural, por ejemplo, construido por parte del poder político, académico y científico británico influyó sobre la imagen de oriente en las descripciones de la India en las novelas de Kipling (Said, 1979). Del análisis discursivo sobre la alteridad representada, la crítica poscolonial pasa al análisis del oriente que se auto-representa. El análisis discursivo en este caso intenta ver las relaciones que tiene el sujeto poscolonial con la cultura dominante (Spivak, 1990). Este tipo de literatura de connotación compleja, se define como la literatura poscolonial. Los autores Mhisra y Hodjes definen la literatura poscolonial como: “la omnipresente tendencia en cualquier literatura marcada por un proceso sistemático de dominación cultural a través de la imposición de estructuras imperialistas de poder y que está implícita en los discursos de colonialismo” (1991:281).

La propuesta de Said de leer el texto sin aislarlo porque “es una parte del mundo social” (1996:123), nos obliga a leer la literatura poscolonial y de los inmigrantes utilizando instrumentos interdisciplinarios. La literatura tiene una enorme importancia en un proceso de colonización o de descolonización, sin embargo, como sostiene Boschetti (2012), los estudios poscoloniales, aunque son un instrumento teórico útil para repensar y redefinir la crítica literaria eurocéntrica, no ofrecen una adecuada solución metodológica para un análisis con enfoque sociológico. El problema tanto teórico como metodológico de los estudios poscoloniales es que excluyen del análisis los agentes que crean y recrean las relaciones de fuerza en el campo literario, como los editores, los traductores y los lectores. En este sentido, la teoría de Bourdieu, a través de las aportaciones de Casanova (2001),

Sapiro (2009) Boschetti (2010) y Briuillette (2013) y, y recontextualizada a partir de un enfoque transnacional, ofrece unas herramientas teóricas y metodológicas útiles para estudiar la obra de una escritora inmigrante, sin ignorar todos los agentes que participan y determinan su posición en el campo. Dos aspectos son fundamentales en la teoría de Bourdieu respecto a los avances actuales del estudio de la literatura contemporánea: primero, subrayar las reglas específicas del campo literario y, segundo, la desconstrucción de la creencia del creador increado, esto es, desmontar el mito de que la escritura está libre de condicionamientos sociales. En *La república mundial de las letras* (2001), Casanova realiza una reconstrucción histórica útil para entender el primer principio bourdieusiano. Lo que hizo Bourdieu fue analizar la economía de lo simbólico del campo francés y, en su caso, la autora lo trasladó al campo transnacional, señalando como los intereses del mundo literario no son los mismos que los del mundo económico. Se puede decir de esta manera que los modos de producción y distribución del capital simbólico y cultural no son iguales a los del capital económico. Casanova utiliza también el concepto de autonomía de Bourdieu para dibujar el mapa de la república mundial de las letras, que no coincide ni en forma ni en los periodos de formación con el mapa político.

Los intervalos en los cuales se forma una literatura y sus fronteras respecto a otras son muchos más largos de los que podemos ver en un mapa político. Los países que se independizaron en América Latina o en África no crearon inmediatamente una literatura propia, ni aplicaron igualmente una política literaria de independencia, porque el mercado de los bienes simbólicos tuvo otros periodos de distribución y constitución. El primer punto de la teoría del campo que halla Casanova (2001) en el mercado internacional de los bienes simbólicos es que tiene sus reglas y formas de autonomía; esto explica porque Londres se convirtió en el centro del mundo económico del siglo XIX, pero será París el centro del mundo cultural. Los mismos procesos se aprecian con la increíble hegemonía económica de Estados Unidos en el siglo XXI y su lento avance literario.

Toda la dificultad de entender el funcionamiento de este universo literario reside, en efecto en admitir que sus fronteras, sus capitales, sus vías y sus formas de comunicación no están completamente superpuestas al universo político y económico (Casanova, 2001: 23).

Esta consideración de Casanova nos reconduce a un punto fundamental del porqué la teoría del campo de Bourdieu sigue siendo actual. Es suficiente pensar que algunos países latinoamericanos y caribeños después de la independencia crearon lentamente un proceso de transculturación literaria. Ángel Rama (1979:208) propone un concepto de transculturación fundamental al describir la manera con la cual se incorporan los nuevos elementos de procedencia externa en la narrativa local a partir de la rearticulación total de los materiales y estructuras autóctonas, “apelando a nuevas focalizaciones dentro de su herencia”. Si una cultura subalterna toma los elementos de la cultura dominante y lo incorpora rearticulando en una forma híbrida los elementos locales, se debería cuestionar, cuáles son los elementos de la cultura dominante. Casanova (2001) responde a estas cuestiones en referencia al crítico y escritor brasileño Antonio Cândido, que definía la condición de marginalidad de la literatura latinoamericana como una “debilidad cultural” debida al porcentaje elevado de analfabetismo y la precariedad de un público disponible para la literatura. En el mundo literario analizado como campo específico se consideran todos los agentes que contribuyen a crearlo: los escritores, los lectores, los críticos y los editores. Estudiar los cambios sustanciales en la literatura latinoamericana o africana surgidos de una revolución cultural que reivindica una propia literatura independiente de las ex colonias europeas significa igualmente conocer su público objetivo. El gran boom de la literatura latinoamericana y caribeña quizás no hubiera sido posible sin la influencia en el proceso de difusión de los críticos, editores y público europeo. Como sostiene Brouillete (2013), la producción literaria del premio Nobel de Santa Lucía, Derek Walcott, que reivindica una autonomía literaria caribeña, pudo encontrar un espacio en el campo solo gracias al prestigio que el público del Norte Global le atribuyó. Esto significa que detrás de cualquier proceso de descolonización presente en la obra de un escritor poscolonial basado en nuevas formas narrativas y lingüísticas y de claras posiciones políticas, existen otros componentes específicos, como las funciones de los lectores y de los diferentes mediadores del universo editorial. Un escritor poscolonial que reivindica una propia autonomía respecto a la hegemonía cultural europea, pero que escribe para un público exclusivamente europeo a causa del analfabetismo y de la precariedad del público disponible en su lugar de origen, nos obliga a repensar el mundo literario y sus agentes.

El otro aspecto de la teoría bourdiuesiana que será fundamental en el estudio de la república internacional de las letras es la desconstrucción de la creencia en el creador increado, al desmontar el mito de la escritura libre de condicionamientos sociales.

Casanova (2001) considera la república mundial de las letras no como un sistema mundial de libre y puro intercambio intelectual, sino como un campo de lucha donde los capitales no están distribuidos igualmente. Tanto en Casanova (2001) como en la socióloga francesa Sapiro (2010) podemos encontrar esta mirada, como parte de un análisis de la literatura, vista como un campo con su lucha interna, donde en el caso del campo transnacional, los dominados ocupan una posición marginal para escribir con los recursos de una literatura periférica y de un país que está excluido de estos intercambios:

Some areas remain excluded from the exchanges, like many African countries, where the publishing industry is not very developed and large companies from the former colonial states (France and the UK) dominate the book trade. (...) Markets are in themselves social constructions, which are not independent from cultural and political factors (Sapiro, 2010:13).

Esto depende de la precariedad cultural y de la falta de un número suficiente de editores, intermediarios cosmopolitas y lectores en estas áreas. Casanova (2001) desarrolla la idea de considerar las relaciones de fuerza entre diferentes literaturas en el análisis del campo donde se pueden explicar las prácticas de los escritores. Sin ignorar que estos escritores deben adherirse a las:

Leyes específicas y a las fuerzas inscritas en la estructura desigual del universo literario, (...) conscientes de que deben ser consagrados en esos centros de poder para obtener alguna oportunidad de sobrevivir (Casanova, 2001: 65).

Es en esta dirección, Bruillette analiza en *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace* (2007) cómo se produjo una mercantilización de lo exótico, con reglas específicas dentro de un mercado editorial globalizado, donde los escritores poscoloniales pueden negociar la propia marginalidad como elemento de originalidad y de valor añadido. Esta mercantilización es alimentada por una ambivalencia entre el lugar de la recepción de la novela poscolonial (el norte global) y los sujetos que en estos textos están representados (el sur Global). Este aspecto cambia cuando analizamos escritoras de origen inmigrante. El escritor o escritora de origen inmigrante puede representar, como en el caso de la amazigh-catalana El Hachmi, el mundo exotizado marroquí, pero desde el punto de vista de una joven que vivió toda su vida en Catalunya. En este sentido los

procesos de mercantilización de lo exótico pueden responder a una exigencia del lector y del mercado editorial totalmente diferentes. En los siguientes capítulos se analizarán estos aspectos teniendo en cuenta un punto fundamental de la teoría de Bourdieu, la desconstrucción de la creencia del creador increado, con el objetivo de desmontar el mito de la escritura libre de condicionamientos sociales. Tanto Casanova (2001) como Bruillette (2007) toman en cuenta este aspecto desarmando esa creencia de escritura pura y libre que el universo literario quiere ignorar.

Como hemos subrayado antes, según Bourdieu el grado de autonomía de un escritor depende de su capital económico y cultural. En Pascale Casanova (2001) este grado depende también de la distancia respecto al centro literario dominante, dicho de otra manera, respecto a la posibilidad de que un escritor de gran capital cultural y económico pueda sobrevivir partiendo de una literatura y una lengua periférica. En este caso, un escritor no occidental que quiera posicionarse en el mercado editorial occidental puede perder cierto grado de autonomía respecto a los condicionamientos políticos de aquel universo. Bruillette (2007) desarrolla este punto de forma brillante y atribuye al *brand* que se construye entorno a un escritor la función estratégica en este posicionamiento. Es el estereotipo que el lector occidental quiere ver reflejado de un determinado país y de una determinada cultura lo que puede orientar y condicionar la representación literaria de un escritor, que construye entorno a su imagen la figura de intermediario respecto a un mundo no occidental. Esto puede explicar por qué algunos escritores como Pamuk y Salman Rushdie no son tan apreciados en su lugar de origen, pero muy prestigiados en occidente. Este universo transnacional de las letras en realidad no siempre tiene un idéntico movimiento transnacional de bienes simbólicos entre los diferentes países. Por este motivo, algunos autores escriben exclusivamente para el lector occidental sin mantener un movimiento circular de intercambio de bienes simbólicos. Respecto a las escritoras inmigrantes de países de cultura musulmana, será fundamental retomar esta mirada transnacional del grado de autonomía, donde las imposiciones que conducen a una situación heterónoma no están solo impuestas por el mercado editorial. La imagen de la mujer musulmana que el discurso dominante construye en occidente puede chocar o coincidir con la imagen representada en las obras de escritoras como Djébar o Mernissi.

2.4 Cuestiones de forma, oralidad, escritura, transculturación

El grado de resistencia respecto a un modelo dominante de la literatura europea y estadounidense puede ser visible no solamente en el contenido, sino también en las cuestiones formales. Es interesante el ejemplo de la escritora nigeriana Chimamanda Adichie, que en su célebre discurso "*The danger of a single story*" afirma:

I'm a storyteller. And I would like to tell you a few personal stories about what I like to call, the danger of the single story¹.

“Hacen de una sola historia, la historia única”, este es el peligro desvelado por la escritora nigeriana, que llega al clímax de su discurso con la enunciación: "*I'm a storyteller*". Identificarse como una narradora y no como una novelista posiciona a la escritora nigerina en la gran tradición africana de los cuentacuentos o cuenta historias. La forma oral en la literatura de diferentes escritoras de origen africano se combina con la novela, definiendo las relaciones de poder. Según Obiechina (1975), la irrupción de la oralidad en la novela de los escritores del África determina una relación diferencial con la tradición novelística europea.

The most noticeable difference between novels by native West Africans and those by non-native using the West African setting, is the important position which the representation of oral tradition is given by the first, and its almost total absence in the second (Obiechina, 1975: 25).

En este caso el estudio de la literatura, con sus centros hegemónicos y su periferia, coinciden, tal y como afirma Moretti, «con el estudio de la lucha por la hegemonía simbólica en todo el mundo» (2005: 161). Según Moretti (2005), estudiando cómo cambian las formas se descubre cómo varía el poder simbólico; en este caso la forma oral en combinación con la novela definen las relaciones de poder. Otros dos ejemplos importantes donde encontramos esta relación entre oralidad y escritura están presentes en las obras de las escritoras magrebíes Fatema Mernissi y Assia Djebar. Sheherezade es la

¹ Discurso pronunciado por Adichie en Ted Talk, en Octubre de 2009.

heroína símbolo de la tradición oral que irrumpe en las novelas de Mernissi y Djébar, a través de una transculturación donde memoria y rememoración conviven.

En cada una de ellas habita una Sheherezade (narradoras), a la que en cada pasaje de sus historias se le ocurre una historia nueva. Esta es una memoria épica y es el elemento inspirador de la narración (Benjamin, 2010: 80).

La novela autobiográfica *Dreams of trespass* (Mernissi, 1996), por ejemplo, expone la alteridad por medio del intercambio de un patrimonio compartido de la tradición oral con la conquista de un nuevo espacio privado para la mujer musulmana, en la cual se representa la soledad del individuo y sus asuntos privados (Oyarzún, 2010). Con la rememoración de su vida en el harén, Mernissi mueve la narración – elemento de inspiración de la novela – orientándola hacia la narradora-personaje (Bellinzis, 2015). Rhouni (2010) observa la importancia que tienen los cuentos orales en la narrativa de la autora; estos cuentos, como todas las tradiciones orales árabes, islámicas, marroquíes, eran un medio para subvertir el orden de la narrativa masculina. Prueba de esto son los cuentos de Sheherezade, heroína símbolo de la narrativa del feminismo en el mundo árabe. Mernissi revela la importancia de la transmisión oral por parte de las mujeres para resistir frente a la élite masculina. La oralidad en este caso no solo desplaza una sumisión de los modos de producción y consumo de la novela, modos que colonizan y occidentalizan la narración, sino que desvía también el orden de la narrativa masculina. Esta forma de resistencia se enfrenta con otro elemento fundamental que constituye el capital cultural del escritor: la lengua literaria.

2.5 Cuestiones lingüísticas

Si una hibridación entre formas narrativas de la tradición oral africana y de la novela europea crea un estilo o un *brand* que puede encontrar una posición en el mercado editorial internacional, la elección lingüística mueve más contradicciones y compromisos, entre formas de resistencia y dependencia. No es el caso de Chimamanda Adichie, una narradora de lengua inglesa que pretende contar una historia diferente a la occidental con el idioma más hegemónico de occidente. Según Casanova (2001), la lengua es uno de los componentes principales del capital literario y existe una lucha lingüística presente en el campo, donde las mercancías intelectuales compiten entre sí. Estas luchas lingüísticas no

están solo relacionadas con la competencia por el prestigio literario, como puede ser entre el francés de Racine o el inglés de Shakespeare. Existen otras causas de enemistad política, por ejemplo en las oposiciones entre el francés y el árabe en un contexto poscolonial. El elemento excluyente de la lengua árabe opone resistencia a una hibridación con las lenguas coloniales (el francés o el inglés). Eduard Glissant (1990) subraya el elemento excluyente de las lenguas atávicas, dictadas en el seno de la comunidad. El árabe como dictado proveniente de la cultura islámica, en su conciencia excluyente, conduce a la certidumbre "de la comunidad elegida, radicada en una tierra elegida" (Glissant, 1990, 43). La revolución que intentaron muchas escritoras como Fatema Mernissi, Nazar Nafisi y Djebbar pasó por la libertad que ofrece el conocimiento de la lengua extranjera para romper aquellos vínculos patriarcales con la comunidad islámica. El escritor argelino Lamri reflexiona sobre este aspecto: "escribir en una lengua extranjera es un acto pagano, porque si la lengua madre protege, la lengua extranjera profana y libera (Lamri, 2002:2). En el caso de Assia Djebbar, la lengua extranjera coincide con la lengua colonial que ha dominado culturalmente Argelia, dejando una huella imborrable. La negociación lingüística puede crear una fractura entre el éxito literario y el sentimiento de traición vivido en el lugar de origen. El debate por la elección lingüística determinó en la literatura poscolonial ásperas polémicas, por ejemplo algunas escritoras del mundo magrebí como Laila Lalami abandonaron el francés, otras abandonaron la posibilidad de regresar a la patria por participar en el gran movimiento literario de escritores exiliados en París.

Si la diferencia cultural es el único espacio para una interculturalidad posible en esta literatura, la diferencia colonial es un espacio que se ve limitado inevitablemente por la lengua. ¿Cómo es posible escribir en francés y olvidar que ha sido la lengua dominante y colonial en Marruecos?

Mernissi, por ejemplo, desplaza el uso de la lengua colonial con otra lengua hegemónica, el inglés, pero alternándolo con el árabe. El *habitus* (Bourdieu, 1979) de Fatema Mernissi explica una representación enraizada en historias culturales específicas de desplazamiento, en las cuales se hibridan los conocimientos. La utilización del inglés es un síntoma de la obtención de beneficios específicos puestos en juego en el campo literario. Fátima Mernissi resignifica la otredad y se repiensa como sujeto autónomo rechazando el monolingüismo. La voz que narra es en inglés; el árabe es el idioma utilizado para examinar conceptos específicos de la cultura marroquí. Algunas escritoras

provenientes de países de cultura musulmana han elegido el francés por su prestigio cultural (como la tunecina Colette). El inglés ha sido al contrario una lengua de gran circulación por Mernissi en la novela *Dreams of Trespass* (1996). Casanova (2001) hace una diferenciación entre lo que es una lengua de gran circulación y una lengua de gran cultura, donde el valor de la lengua no solo es entendido por el número de sus hablantes, sino por el prestigio que puede conferir al escritor. Son múltiples los agentes que determinan el volumen del capital simbólico de una lengua. La centralidad política de esta debería ser medida a partir del volumen de su capital propiamente lingüístico por el número de personas plurilingües que la hablan.

Se podrá medir la literariedad (la potencia, el prestigio, el volumen del capital lingüístico literario) de una lengua, no por el número de escritores o de lectores de la misma, sino por el número de políglotas literarios (o protagonistas del espacio literario, editores, intermediarios cosmopolitas, descubridores cultivados) que la practican y por el número de traductores literarios- tanto en la exportación como la importación- que hacen circular los textos desde esa lengua literaria o hacia ella (Casanova,2001:34).

Existe una diferencia sustancial entre las negociaciones lingüísticas de las escritoras inmigrantes de primera generación respecto a escritoras inmigrantes de segunda generación, donde la lengua elegida coincide con la del lugar donde estas autoras nacieron y se formaron, cómo podemos ver en los casos que vamos a analizar a continuación: la argelina Guène, que nació en Francia, la somalí Scego, que nació en Italia y El Hachmi, que emigró a Catalunya a la edad de ocho años. Estas escritoras inmigrantes de segunda generación manifiestan sus *habitus* transnacionales contribuyendo a redefinir el capital literario europeo. Un aspecto central de este capital es el plurilingüismo, que se introducirá en el curso de esta tesis sobre todo en relación al análisis empírico de las tres novelas.

En esta sección se introducen aspectos teóricos del plurilingüismo y su función en literatura. El plurilingüismo hace referencias a los escritores que escriben en dos o más lenguas como Beckett, que escriben en una lengua no-nativa como Conrad, o a escritores que mezclan diferentes lenguas en un solo texto como Anzaldúa (Yildiz, 2012:15). Los escritores poscoloniales e inmigrantes pertenecen en su mayoría a esta última categoría.

Según Seyhan (2001), el plurilingüismo tiene la función de reconfigurar el lugar de origen perdido y la memoria cultural. Según Yildiz (2013) tiene también una función subversiva, la de librarse y desafiar el concepto esencialista de lengua materna asociado al paradigma monolingüe. Este desafío comienza con la ruptura del vínculo orgánico entre lengua y estado nación, que defiende el paradigma monolingüe, que presupone una relación directa, biológica y exclusiva entre el sujeto y su lengua materna. Como sostiene Yildiz (2012:2) aunque el paradigma monolingüe a lo largo de la historia moderna ha conseguido marginalizar las prácticas multilingües, no ha podido eliminarlas del todo. Las autoras que se analizarán en los siguientes capítulos (El Hachmi, Scego, Guène) son tres ejemplos emblemáticos donde el plurilingüismo se convierte en un recurso negociable y distintivo.

2.6 Conclusión

Giselle Sapiro (2013:71), en su reflexión teórica sobre un posible replanteamiento de la teoría del campo literario afirma que en ningún momento Bourdieu ha dicho que los campos están necesariamente circunscritos al perímetro de un estado nación. La herencia bourdieusiana de la teoría del campo es dinámica y relacional (Sapiro, 2013). Como se ha analizado en las secciones anteriores, estos avances teóricos han aportado herramientas metodológicas para analizar la literatura como universo social más allá del Estado nación como unidad de análisis. Respecto a los estudios poscoloniales, estas aportaciones, como la de Casanova (2001) y Sapiro (2013), consideran la literatura como un campo específico que se convierte en objeto de estudio a partir de sus reglas de funcionamiento. Las relaciones con el campo político o económico son observadas a partir de las relaciones autónomas o heterónomas de un autor.

L'autonomisation d'un domaine d'activité résulte généralement de la lutte menée par un groupe de spécialistes (par exemple, les juristes) pour obtenir la reconnaissance sociale de leur autorité et de leur compétence sur le domaine en question, instaurant une coupure entre professionnels et profanes (par exemple entre clercs et laïcs). La théorie des champs rejoint en cela l'analyse weberienne, qu'elle systématise en en tirant des conséquences méthodologiques, à savoir la possibilité d'autonomiser – de façon qui demeure toujours relative – un champ comme objet d'étude. (...) Les champs les plus autonomes sont ceux qui ont établi leurs propres règles et leur intérêt spécifique, libérés des contraintes religieuses, politiques et économiques (Sapiro, 2013 :76).

La teoría del campo literario replanteada a partir de un enfoque transnacional no superpone el campo político y económico al literario, sino que observa las relaciones de fuerza entre ellos. En este caso, la relación entre diferentes literaturas no refleja las relaciones entre países del tercer mundo y del primer mundo, sino que considera las fuerzas específicas del campo literario entre literaturas dominantes y dominadas. Estas consideraciones cambian cuando se introduce en el análisis la literatura de los escritores inmigrantes, sobretudo de segunda generación, que será el caso de las tres autoras a analizar en esta tesis. Respecto a las relaciones de fuerza entre literaturas periféricas y centrales, dominantes y dominadas, que bien analiza Casanova (2001) en su estudio, los escritores inmigrantes de segunda generación se posicionan dentro del campo nacional aportando cualidades y características externas. La lucha interna del campo en este caso se enfrenta a las identidades literarias nacionales legitimadas por diferentes instituciones que determinan las fronteras nacionales de la literatura francesa, italiana, española, etc. Una escritora inmigrante nacida en Francia, que escribe en francés, puede seguir siendo un outsider en estas instituciones. Por ejemplo, *l'Académie française* es, según Bourdieu (2000), el modelo más representativo de la construcción del campo nacional francés. Según Sapiro (2013), también la escuela tiene un rol importante en la producción de las identidades legítimas nacionales:

L'État moderne a, en effet, le pouvoir de produire les identités légitimes. L'école en est le principal instrument : elle a pour fonction non seulement de façonner les identités des sujets mais aussi de leur inculquer le sens de la légitimité culturelle qui définit les insiders et les outsiders (Sapiro, 2013:78).

Es un caso emblemático que en la obra *Kiffe kiffe demain* (2006) Guène construya su representación de una joven de origen inmigrante en oposición a esta institución, reivindicando sus características de outsider como cualidades negociables para romper las barreras que determinan quien puede acceder al campo literario francés y quién no. Como se ha analizado en la segunda sección de este capítulo, es necesario hacer una diferenciación entre el enfoque transnacional como lente de análisis que no tiene el Estado nación como unidad y la observación y descripción de las relaciones transnacionales de un campo en concreto, es decir, entre una manera de ver el campo y la descripción de este campo. El campo literario transnacional debería ser observado considerando todas las relaciones de fuerzas que permiten a una obra circular entre diferentes campos nacionales

y a un autor posicionarse entre diferentes campos a partir de una herencia e identidad cultural múltiple. Los estudios de Casanova (2001) y Sapiro (2013) han sido pioneros en esta dirección, encontrando las adecuadas aplicaciones metodológicas para un replanteamiento del campo literario en un contexto transnacional. Esta tesis quiere aportar a estas contribuciones una nueva aplicación teórica y metodológica no solo al estudio del campo literario, sino también al habitus del escritor y sus prácticas. En esta tesis, el habitus transnacional teorizado por el sociólogo Guarnizo (2003), junto a las practicas transnacionales, serán observadas e interpretadas utilizando la novela como laboratorio sociológico.

Las prácticas literarias transnacionales se pueden referir a las prácticas que contribuyen a crear un capital literario que trasciende las fronteras nacionales. Esto significa redefinir la identidad de los escritores a través de una producción cultural que circula en un espacio transnacional. Como afirman Portes, Guarnizo y Landolt (1999:225), “el transnacionalismo cultural se refiere a diversas prácticas e instituciones que toman parte de las significaciones, identidades y valores”. En el caso de la literatura de la inmigración, la misma experiencia migratoria es parte de una identidad compartida que produce un valor que trasciende las fronteras étnicas y culturales. Además del análisis externo de las condiciones materiales de producción, este estudio pretende investigar la lógica propia del universo de producción simbólico del valor literario, que en este caso se alimenta a través de relaciones transnacionales. Los bienes simbólicos alcanzados por las migraciones internacionales y los imaginarios representados en las novelas de los autores y autoras inmigrantes se construyen y reconstruyen de forma simultánea en más de una sociedad y cultura. En el caso de la literatura de la inmigración, la misma experiencia migratoria es parte de una identidad compartida que produce un valor que trasciende las fronteras étnicas y culturales. Como sugiere Levitt (2001), no es solo importante comprender la migración cultural a partir de sus prácticas artísticas como la novela, sino ver la misma migración como un acto cultural:

Another important analytical move, then, is to bring culture back in more centrally to migration debates. Doing so requires not only looking at the “migration of culture” (or religion, or ideas, or artistic practices) but also seeing migration as a cultural act. Because migrants’ identities and actions are rich in cultural and social meaning, focusing solely on social networks, positions, or activities comes up short. It is not when or that these

practices or identities may be cultural but rather that they are inherently cultural (Levitt, 2001:31).

Por esta razón, en el próximo capítulo todas estas reflexiones sociológicas sobre la producción literaria se enfocan a la mujer inmigrante de cultura musulmana. Por un lado, se utiliza la novela de este sujeto para repensar la teoría del campo, por el otro, se introducen importantes aportaciones de la sociología de género (Yuval Davis, 1991) y de los estudios poscoloniales (Spivak, 1988).

CAPÍTULO 3. Social conditions of female migrant writers in the literary field: questions of gender, race and culture

3.1 Introduction

To understand how many narratives have been concealed by a dominant narrative which nullifies others, it is important to reopen the archives of European contemporary literature through the critical voice of a female migrant writer, originally from a Muslim country. The literary production of female migrants from Muslim countries does not allow for the creation of an objective scientific analysis of the social condition of this subject; however, it allows understanding of different production of her cultural representations. In the literary landscape, a novel is a fundamental space in which to draw symbolic boundaries. As Spivak affirms (1988: 243): “the role of literature in the production of cultural representation should not be ignored”. We can use novels written by migrant writers from Muslim countries to rethink which boundaries, political and cultural, this subject can cut or cross in her artistic representation. The production of novels written by Muslim women is the furthest point of otherness for the watchful eye of "fortress Europe" (Sassen, 2013). The question that I would propose with regard to this kind of writer is not, as Spivak asks, “can the subaltern speak?”, but instead: how does the subaltern (as a migrant female writer) speak through the novel in the literary field?

The first question is connected to postcolonial theory and the provocative point Spivak makes (1988). Instead, the second question adds three important points: firstly, the specific field where the subaltern tries to have a voice, that is, the literary field; secondly, which effort she makes to obtain a position, that is, to be a writer; and finally which tool she uses, that is, a novel. Extending Gramsci's term “subaltern”, we can attribute it to a disempowered group, expressed in terms of class, age, generation and gender (Chambers, 2006). On the one hand, the focus of this approach is to understand which kind of subalternity these writers suffer from: we could consider them as women, as migrants, or as Muslims. But, on the other hand, it is important to understand how these different marginalities are connected with a specific space, the literary field. In other words, I am looking for an interdisciplinary dialogue between literature and sociology. As Spivak (1988) points out, artistic representation - as found in the genre of the novel - could be an

alternative counter-narrative to resist and deconstruct the colonial archive. This subaltern writer, as a migrant woman, has many boundaries to cross that allow her to exist in the literary space and to be heard. If, with Spivak's postcolonial theory, we can understand the importance of postcolonial literature as a counter-narrative that can challenge the dominant discourse and the colonial archive, with Bourdieu's field theory we can understand the way in which this counter-narrative could be produced and the struggles through which it exists (Bourdieu, 1993). Thanks to Bourdieu's theory, sociologists have achieved scientific tools to understand literature as a social universe, having its own laws of functioning. These tools are the concepts of field and habitus. It is important to understand from Bourdieu (1993) that the literary field is contained within the field of power, but this field possesses a relative autonomy with respect to political and economic power.

I will begin with the methodological and theoretical benefits it has brought field theory and look at the deficits. For instance, the deficit of Bourdieu's theory is that it does not consider literature dominated also by colonial and patriarchal powers. I suggest the novel of female migrant writer as a sociological laboratory to rethink Bourdieu's field theory. This special issue will be examined focusing on three approaches: transnationalism, postcolonial studies and gender studies. The interdisciplinary approach advocated here links the concept of field to transnational practices rather than national borders. This approach then links the concept to writer's marginalities and strategies of reaction. This approach move beyond the analysis of a monolithic marginality, such as being working class writer, to an analysis of when and where writers use their different marginalities to find a position in the literary field.

3.2 Autonomous and heteronomous relations in the female migrant's cultural production

According to Bourdieu (1993), a writer needs a specific capital (economic and cultural) in order to resist external demands, such as market forces, and the imposition of political power, but these impositions could assume different and specific characteristics in the case of migrant women. I would like to show two heteronomous principles that subjugate this kind of writers and could limit their autonomous representation.

Table n. 2 Heteronomous principle

Economic Demand	Political Demand
The market for Exotic books and the marketing of marginality (as migrant woman and as Muslim in Europe).	Dominant discourse regarding a Muslim immigrant woman that produces a certain identity.

Esquema de producción propia.

The first one is related to an imposition of laws prevailing in the economic field, where success is measured in terms of book sales (Bourdieu, 1995). It is important to break the fake image of the uncreated creator, so we have to highlight that market interests and academic interests shape and offer a ghettoized position for these kinds of authors in the field (Eagleton, 2010). If, in the past, the European publishing industry used to ignore and silence the views and ideas of migrant women, in later years it markets these voices and creates a new position in the field for these kinds of writers. As Graham Huggan (2002) has pointed out, the market for the exotic is a representational process that markets the margin and produces cultural voyeurism and literary tourism. According to Odille Cazenave (2003), I consider that this marketing of margins in the literary production of migrants is related to the desire of European audiences for exoticism, but this desire is different to postcolonial literature because it is an exoticism internal to European culture.

These external demands are related to other political demands that construct a forced identity regarding Muslim women. As Felice Dasetto (2004) points out, another relevant issue is that western culture has been constructed in the essentialist and dominant discourse in opposition to Muslim culture, and Muslim culture in a fundamentalist and essentialist discourse has been constructed in opposition to Western Culture. Identity narratives in this political process divide the world into “us” and “them”. The construction of a Muslim woman in Europe is related to dominant racist discourses. As Yuval Davis (1997) points out, the dominant stereotype about minority women is seeing them as passive and subordinate, ignoring differences of culture, generation and class. This code

of interpretation of migrant women of Muslim origin reinforces the homogenization of culture. Fighting against this construction of boundaries that uses the woman as the bearer and burden of difference, is one of the most important challenges for minority women writers. Related to these issues, I remember one interesting episode during the festival of contemporary Arab culture, Shubbak in London: someone asked the Omani author Jokha Al-Harhi² if she felt herself to be representative of women in her culture and she answered “I’m not a minister of tourism or a minister of women of my country, I would like to represent only myself”. This answer is very emblematic and it is useful to rethink the struggles and cultural capital that minority female writers need to overcome. Moreover, in order to understand these issues we have to connect their identities with a racist and political discourse, but also with the publishing industry and the literary field in general, which imposes specific identities to minority women writers. According to Jérôme Meizoz (2010) we can use the term literary identity for an identity shaped by the author and by the horizon of reception of his books. Migrant writers are associated with a specific type of literary identity, for example, Faïza Guène³ with Arab women, or Igiaba Scego⁴ with Black women. This association produced in the literary field can ghettoize these writers in an uncomfortable position, and does not allow them to represent themselves in a more autonomous way. Marta Segarra (2010), considers that the female writer’s silence, which is both material and symbolic, is associated with the role of women as guardians of honour and decency in traditional Maghreb culture. Publishing a book is not seen to be compatible with this role as guardians of decency. For this reason, writing and being positioned between a racist hegemonic discourse and a fundamentalist and patriarchal discourse is very detrimental to women. The European literary field offers a space of representation to Muslim women, but in this space there are colonial powers that reinforce the difference between “us” and “them”.

Migrant women have profited from their marginalities in order to mark themselves positively with their stigmatization and responded to particular demands from the

² Jokha Al-Harhi is an Omani writer, born in 1978. She was in the festival of contemporary Arab culture Shubbak, 29th of July, London, British library.

³ An Algerian writer and filmmaker born in France. Born in 1985, Guène is the child of Algerian immigrants and lived during her childhood in a council house in Pantin, near Paris. “Just Like Tomorrow” is the first author’s novel published in 2004 by Hachette Littérature, in the French version.

⁴ Scego was born in Rome in 1974 to parents from Somalia. Scego confronts the legacies of Italian colonialism and African-Italian identities in her 2010 book, *La mia casa è dove sono* [My Home is Where I Am] (Rizzoli, Milano. 2011 Mondello Award).

publishing industry and the academic field regarding the production of novels written by migrant women (Eagleton, 2010). This interest in multicultural, hybrid or transnational novels, created in the literary field, allows these writers to find a consecrated position, with the ability to negotiate a strategic identity. A long process of accumulating and concentrating symbolic capital for migrant and postcolonial women has allowed them to resist the hegemony of Eurocentric discourses with hybrid and transnational languages, narrative forms, topics and identities. These literary identities have not only been reacting to the totalized boundaries, but also opening a new creative space in the border zone between national fields. This space is not related to a common literary capital within a bounded territory, but instead it is connected with a transnational literary capital. I consider transnational literary capital as a form of capital related to languages, narrative forms, and topics, that circulates in two or more national literary fields. According to their social identity as migrant women who write between two cultures and two languages, this kind of writer can find a position in the literary field (Eagleton, 2010). This process is not mechanical, because in the field there is a specific space reserved to the migrant writer that it is difficult to overcome.

Although these writers can find new opportunities to speak in the contemporary literary field, there are colonial powers that limit their representations. In Spivak's critique we can find another important issue related to this postcolonial approach. Spivak (1988) highlights that benevolent western intellectuals can silence subaltern women because "they speak for" them and do not allow them to have a voice. Recently, the invisible benevolent impulse has been related not only to some intellectuals that speak for them, but also to a benevolent publisher and different agents in the field that permitted subalterns as women to speak, and to market their voice. In this case the famous statement from Spivak "white men are saving brown women from brown men"(1988:79) is related to the literary field in Europe, which offers a space of representation and saves Muslim women from an inaccessible space in their country of origin dominated by men. This benevolent impulse of the literary field reinforces a colonial discourse. In fact, the female migrant writers can challenge the dominant European discourse and find a creative space in the literary field, but it is important to consider which conditions of entry they need. In the next section I will analyse these conditions of entry.

3.3 The intersectional approach

Since the famous Arab book *One thousand and one nights*, the imaginary solution to destroy the patriarchal system for women is related to the power of tales. Telling stories or writing novels can still be powerful for migrant women fighting against colonial and patriarchal domination, but it is important to understand whether the capital necessary to obtain this power is assigned in an inequitable way. According to Virginia Woolf (1989), the marginality of female writers is not only related to patriarchal literary norms, but also to inequalities in the educational system. For this reason, it is important to understand how cultural capital is distributed in the field, and how female migrant writers can obtain it. The condition of entry in the field is related not only to the social class of a female writer, but also to her ethnic origin and culture. Recently, in literary critique, the cultural has colonized the social, but sociological analysis cannot omit other markers. I have introduced in this analysis this kind of female writer because of the interconnection of culture and social class that is present in their literary trajectories.

For instance, Najat El Hachmi⁵ and Faïza Guène are emblematic literary cases because in their novels the important topic of migration is related to the cultural conflict in Europe about Muslim people. These writers are Muslim migrants and offer a useful case study. To begin with this important issue, and with my first research question, it is important to explain some important points of two counter-opposed approaches. First of all, I would like to rethink the marginality of the writer regarding women migrants from Muslim countries, and highlight the limits of Marxist feminism and black feminism to address these interconnections. The sisterhood predicated in much of feminist theory has failed to address the specific position of migrant women. Marxist feminism produces a unitary category of woman, for this reason it is not able to incorporate the marginality that migrant women in Europe can suffer from.

The most evident problem of Marxist feminism is the difficulty in accounting for difference and diversity (Yuval Davis and Floya Anthias, 1992). Black feminism has pointed out the ethnocentric nature of western feminism and its blindness to race, for

⁵Born in 1979 in Beni Sidel, a region located in the Rif and part of the province of Nador. The writer has been honored in 2008 for her story "L'últim patriarca" (The Last Patriarch), who won the Ramon Llull.

instance to the invisibility of black women (Yuval Davis and Floya Anthias, 1992). The limit of western feminism is highlighted by black feminism and postcolonial feminism and it is related to the ethnocentric notion of womanhood produced in western society. Mohanty (2010) considers that in some recent western feminist theory, third world women are produced as a monolithic subject. This point of view is presented also in Spivak's postcolonial critique (1988), where the Indian author points out that women from the third world are so complex that they cannot be understood by the terms and categories of western critical theory. Black feminism also considers white feminism as racist, because it omits the antiracist struggle, for example with regard to black women being oppressed not only by men, but also by white women. To summarise, this approach criticizes the exclusivity and solipsism of feminist theories that solely focus on the experiences of white, middle-class women. Although Black feminism is appropriate to understand the Eurocentric limits of white feminism, Yuval Davis and Floya Anthias (1992:100), according to the intersectional approach consider black feminism unsatisfactory because "it treats forms of subordination and oppression through race and sex cumulative rather than as articulating or intersecting together to produce specific effects".

Andersen and Hill Collins (1995:65), two of the most important authors of the intersectional approach, argue that "all people of colour encounter institutional racism but their actual experiences with racism might vary depending on social class, gender, age, sexuality and other marks of social position". In fact, 'intersectionality' focuses on the idea that the subject is situated in multiple frameworks and the intersection with social category produces a multifaceted impact on the subject (Andersen and Hill Collins, 1995). Even though the theory of literary field and the intersectional approach are two theories produced in totally different contexts, I can point out that to find out the position of the female writer in the field, it is important to consider multiple frameworks and to intersect different social categories. In order to understand the mechanism by which different forms of exclusion and subordination operate in a specific space as the literary field, we have to substitute the ahistorical category of woman with an historical category that incorporates ethnicity, gender and class. For instance, the specific effect produced by a kind of oppression, such as the challenges of being a Muslim writer in Europe, cannot simply be added up with another kind of oppression, such as being a migrant or working class, because every kind of oppression produces different effects in the habitus. Instead, it is

necessary to articulate and interconnect these marginalities. This issue makes it productive to rethink the concept of habitus from Bourdieu's theory as a more flexible tool to understand the internalization of social condition. The social condition of a writer cannot produce a mechanical mirror in the novel about a specific social space. For instance, in Guène's novel, *Kiffe kiffe demain* (2004), the *banlieue* is the represented social space in which the author was herself located. Faïza Guène is a French writer but also a second-generation working class migrant. This social condition not only determined her position in the field, but also her point of view of the French field, which is totally different from that of an exiled intellectual with a high cultural capital like Assia Djébar⁶. To start with this approach, it is important to show that the habitus of the migrant writer is not static but plural, and the migrant's condition must be deconstructed in other multifaceted categories (Lahire, 1998).

For instance, some consecrated female writers from Muslim countries, such as Djébar or Mernissi (Mernissi, 1996) have used their marginality as Arab women to find a position in the European literary field (Bellinzis, 2015). They have introduced into the field a new form of literary capital related to their cultural traditions. First, I would like to mention the literary canon of Arab literature, which brings the oral narrative form into writing with the Shahrazad narrative tradition, and shows that the female Arab writer/narrator uses the power of tales against the patriarchal system. Shahrazad is a model and a template and a common theme in the way European literature will perceive female writers from Muslim countries. However, this important relation between novels and women who fight the patriarchal system with the power of tales cannot be understood without considering the field and habitus of the writer. The literary field is also a game where, as Bourdieu (1993:146) said, the trump card is the habitus, the embodied assimilated properties, such as language. Bourdieu's field theory helps us to understand not how these female writers come to be what they are, but rather which position they occupy and which kinds of habitus (as a social condition) allow them to possess literary capital or to transform it. In the case of Djébar, she participated in the transformation of the literary capital in French, introducing a new narrative form from the Arab world.

⁶ Assia Djébar, original name Fatma-Zohra Imalhayène (born June 30, 1936, Cherchell, French Algeria—died February 6, 2015, Paris, France) Algerian writer. She wrote more than 15 novels in French.

Pascale Casanova (2001) highlights an issue that Bourdieu (1996) has only mentioned about cultural and economic capital, which is that an unknown writer needs first to move into a dominant position, as unequal conditions separate not only writers from working class to other class backgrounds, but also foreign and native writers. Which kind of effects are produced in the field if a female writer is a migrant from a Muslim country but also working class?

According to Bourdieu (1996), writers of working class origins accept themselves for what they are and mark themselves positively with their stigmatization, so for Faïza Guène (2004) the slang of the *banlieue* became a style that could be consecrated as a form of originality but also as stigmatization. If for a writer like Assia Djebar her stigmatization was to be an Algerian woman writing in French, for Faïza Guène it is to be a working class writer born in the *banlieue* from an Algerian family. Djebar uses a trump card (or embodied assimilated properties) from her culture to change and transform her oppression, and negotiates her culture to produce a new literary capital that has redefined possibilities inherent to the field. Instead, Faïza Guène cannot use these assimilated properties because they are absent from her social class and her cultural capital, for this reason she needs to negotiate another marginality, such as being a working class woman, and she uses slang as an element of originality. We have to mention the cultural heritage that shapes a specific habitus, but at the same time we have to notice how through her habitus a foreign writer can also change the literary capital in order to occupy a dominant position. The most important issue is not to understand which social categories represent these kinds of writer, instead it is necessary to find out how writers use and negotiate their social categories, as Muslim or migrant or women to find a position in the field, or how they are able to deconstruct an identity that the literary field has forced into them. For this reason, the sociological approach to these novels and writers has to reconsider essentialist categories such as Muslim, Arab, migrant and the different reactions to them.

The marginality of the migrant writer is not only related to her social condition as a migrant, but also to the ethnic construction in political discourse that produces a category of markers on the margins, such as the construction of Black literature in the English literary field or even Black women's literature. With ethnicity reduced to culture and culture reduced to a fixed, essentialist category, a dominated position for minority women in the field is produced. The fixed category of black or blackness is a stereotype and

ignores the variability within this position. According to Carole Boyce Davies (1995), within the category of a black woman there exist multiple performances of gender, race and sexuality based on the particular historical and geopolitical, class and community in which a Black woman exists. Also the theory of borders has contested this fixed category, for instance Avtar Brah (2011) uses the concepts of diaspora and borders in a conceptual grid for historicised analysis of contemporary transnational movements of people and cultures. This border space is the point at which boundaries of inclusion and exclusion of belonging are contested. This focus on borders is mentioned in the well-known book *Borderlands*, where Gloria Anzaldúa (1999) constructs her deconstruction with a tolerance for contradiction and a tolerance for ambiguity:

She learns to be an Indian in Mexican culture, to be a Mexican from an Anglo point of view (Anzaldúa, 1999:78).

The second generation of migrant writers have played an important role in deconstructing boundaries. For instance, in the Catalan case, the writer Najat El Hachmi, born in Morocco, identifies herself as a member of a border generation in *Jo també soc catalana* (1994), because she lives as a migrant in constant relationships with the border, both physical and symbolic:

Sóc un esgraó intermedi, formo part del que jo anomenaria generació de frontera, altrament mal dita segona generació (El Hachmi, 1994.: 45).

In the Italian field, the Somali writer Igiaba Scego, in *La mia casa è dove sono* (2010), asks herself who she is: black, migrant, second generation, black and Italian or Afro Italian.

Sono cosa? Sono chi? Sono nera e italiana. Ma sono anche somala e nera. Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? Meel kale? (Scego, 2010: 23).

Women writers play a strategic role in cultural representation; as Yuval Davis (1997) points out, women are the border guards of identity. The novel is an important tool to find out which kind of colonial and patriarchal gaze controls women's construction as a

symbol of collectivisms. There is also a strict cultural code in the literary field that is used to keep migrant women in this inferior position. Firstly, migrant women according to their habitus need cultural capital to deconstruct the category of migrant or black. Secondly, they need these marginalities because the publishing industry and literary field markets these kinds of margins. Therefore, there is an ambiguous point that it is necessary to describe: the benefits or limits that migrant writers can find are related to their social conditions. Benefits are inherent to the transformation of the literary field in different contexts in Europe. These transformations lead to a new transnational literary field that offers a space where the migrant writer can develop literary identities embedded in two or more nation states and in two or more cultural traditions. Migrant writers participate in the construction of a new literary identity that reflects transnational experience and transnational knowledge, not only related to languages or narrative forms, but also to the social skills that allow these writers to interpret the great metaphor of our age, as defined by Rusdhie (1992:277): contemporary migration. This condition can overcome Sayad's (2010) concept of the double absence with a double presence, because it allows the migrant writer to be involved in both home and host societies, and to change this image of permanent rupture with transcultural novels and a transnational circulation of symbolic goods. In the contemporary literary field there exists a new sphere of cultural experience, for instance in the case of the Francophonie, there are new boundaries that open the field not only to writers born in France, but to all writers that write in French, such as migrant or postcolonial writers.

Although many female writers have been reproducing an imaginary world stretched across national borders, there are hidden forces in the literary field that control this transnational process. For this reason, it is important to relocate the female writer in her specific context, for instance, to rethink the unbalance produced between cultural capital obtained in Europe necessary to construct a social discourse about migration, and cultural capital from the country of origin necessary to acquire the condition of entry as an element of originality but also as stigmatization. The first point is connected to the literary legitimacy that allows the female migrant to call herself a writer. The condition of entry for a female migrant is also intersected to her gender and culture. The first point is that a female migrant writer can, in many cases, be segregated to a specific genre, autobiography or auto-fiction. The field imposes on them rigorous roles such as writing novels only about migration, or producing a kind of exoticism for the European audience.

However, the female writer can react or negotiate these roles. For this reason, it is important to understand the role of these forms of reactions and negotiations as powerful tools to deconstruct imposed identities.

The black poet and feminist Audre Lorde (1984) considers the election of a specific form of creativity as a social issue related to social class and sex. According to Lorde (1984:376), poetry “has been the major voice of poor, working class and coloured women”, while “a room of one’s own may be a necessity for writing prose, but so are reams of paper, a typewriter, and plenty of time”. In the case of a migrant working-class writer, the choice of a novel as genre of could be related to different characteristics of this genre as an instrument to acquire more economic capital but less autonomy with respect to the publishing industry. This is a very complex issue, because as I have already mentioned, for migrant women from Muslim countries autonomous or heteronomous structures of the field include hidden dominant discourses about their social condition. Ignoring the differences of religion and culture in these literary productions is the most serious problem of white feminism, but to accumulate different marginalities without understanding all of the different effects produced by their combination is a deficit of black feminism. For this reason, according to Yuval Davis and Floya Anthias (1992), an intersectional approach is important to articulate marginalities such as to be a migrant from a minority group, and in the case of literature as a social universe (Bourdieu, 1993) to understand how a writer can overcome these marginalities, using art and literature as a strategic tool.

CAPÍTULO 4. Cuestiones metodológicas

4.1 Una reflexión metodológica

Es necesario hacer una reflexión metodológica antes de empezar nuestro análisis empírico, una reflexión que se enfrenta a dos maneras de pensar, la sociológica y la literaria. Cómo enfrentarse científicamente al discurso literario ha sido desde siempre unas de las preocupaciones de la sociología de la literatura. Proponer un análisis del texto literario para reflexionar sobre un aspecto específico del fenómeno migratorio, la posición de la mujer de origen migrante de cultura musulmana en el campo literario, significa antes de todo justificar un cambio metodológico. El enfoque sociológico preliminar está centrado en la justificación de este cambio, que perdiendo el poder de establecer leyes generales, propone acercarse al fenómeno a través de la singularidad del sujeto migrante, una singularidad absoluta en el discurso literario (Bourdieu, 1995). En el pensamiento de Bourdieu es posible reconocer la huella weberiana, que ve la sociología como una ciencia dedicada a la comprensión interpretativa de la acción social. Con la fórmula bourdieusiana, (Habitus - Capital) + Campo = Prácticas) podemos proceder a un análisis que explique las prácticas culturales de las escritoras en relación a una realidad social específica, el campo literario con su reglas propias y un capital que mueve los intereses. En este campo las escritoras analizadas se posicionan a partir de determinadas condiciones de género, económicas y sociales.

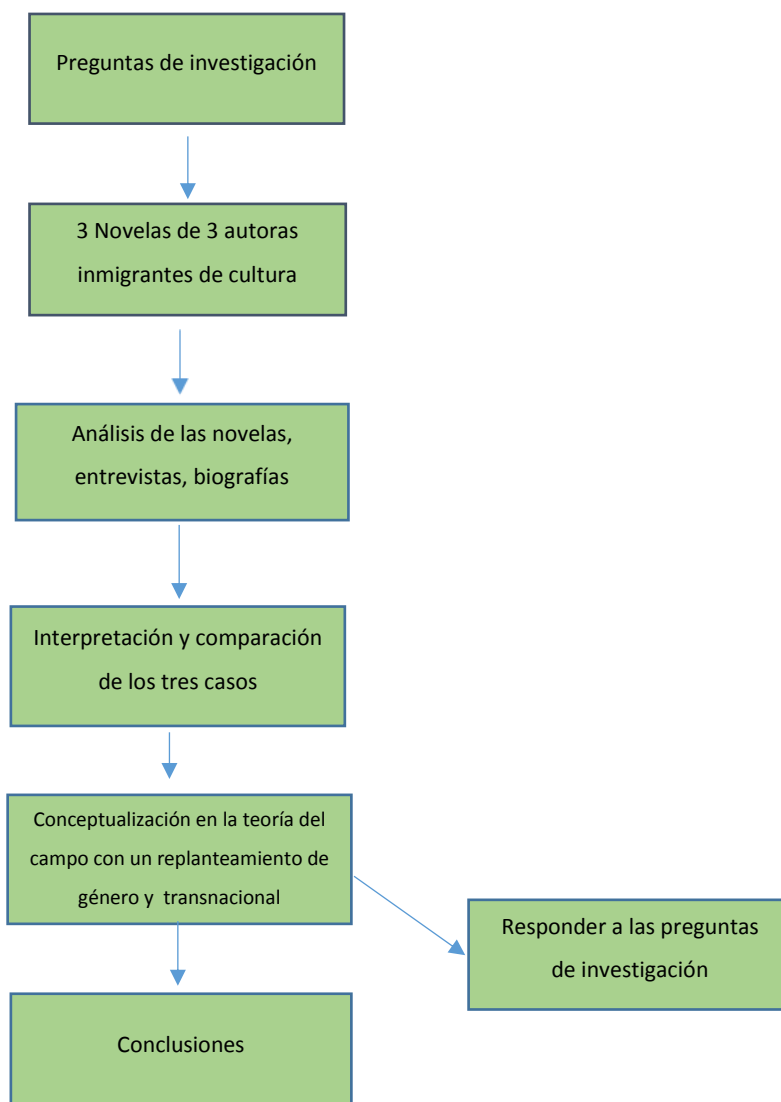
Realmente lo que se investiga no es la novela como reflejo de la realidad social de los inmigrantes, o la novela como producto de la realidad social de las migraciones contemporáneas, sino más específicamente los intereses que mueven esta investigación están enfocados hacia un campo en concreto, el campo literario. La novela es el producto cultural que explica las prácticas de las escritoras analizadas enlazándolas a las relaciones de fuerzas que se producen en el mundo literario. Ser inmigrante puede tener otro peso en otro campo de poder, como el campo político, pero la lógica invertida de la literatura puede transformar la marginalidad en recurso y el conocimiento que produce aquella marginalidad en capital cultural y simbólico. Por esta razón, se debería explicar cómo estas autoras han podido aprovechar su propia condición de inmigrantes para desarrollar una trayectoria literaria alrededor de este tema. Así para entender qué peso y posición

pueda tener una mujer inmigrante de cultura musulmana en el campo literario hay que explicar las lógicas propias de este campo, el capital necesario para ocupar una posición y cómo la migración puede transformarse en límite o en recurso para la realización de una trayectoria literaria, a través de un éxito que responda a la lógica propia del proceso autónomo o heterónimo al campo. La novela entonces no será analizada como reflejo de la realidad social a través de una mirada marxista, criticada y superada por la mayoría de los enfoques teóricos de la sociología de la literatura contemporánea, sino que encontrará en la teoría del campo su clave de interpretación de las prácticas artísticas y culturales, donde los agentes compiten para ocupar una posición y donde la condición marginal de las mujeres de origen migrante pueden transformarse en recurso o estigmatización. Esto significa que, aunque la conexión entre novela y realidad social existe, la principal realidad social que se analiza es la realidad del mundo literario. La novela será analizada como el producto de una práctica cultural que responde a una lógica propia del campo literario y a una condición interiorizada a partir del habitus de las autoras. Por esto, la principal pregunta de investigación no es: “¿Qué realidad social reflejan estas novelas?” Por el contrario, se pretende analizar cómo estas mujeres, desde la propia condición de inmigrantes, encuentran en la novela un espacio de representación a partir de las posibilidades disponibles en el campo.

Este estudio tiene como característica referirse a un fenómeno complejo que debe ser interpretado en su totalidad. No hay, consecuentemente, una abstracción de propiedades o variables para analizarlas mediante técnicas estadísticas apropiadas para su descripción y la determinación de correlaciones. La producción novelística de la escritora inmigrante en su contexto específico, el campo literario analizado como mundo social, es interpretada como fenómeno según los significados que tiene para los sujetos implicados, poniendo los aspectos simbólicos en el centro de esta interpretación. Con esta investigación no se pretende explicar un fenómeno con descripciones y relaciones entre variables, sino una comprensión global del mismo. Una vez explicado que el discurso científico construido respecto al discurso literario no quiere trasgredir los límites disciplinarios y que se analizarán los textos literarios para entender un fenómeno social producido en el mundo literario y no fuera de este campo, la novela puede por fin convertirse en un laboratorio sociológico útil para entender qué relaciones de fuerza condicionan las prácticas de estas autoras de origen inmigrante.

La propuesta de trabajo, según el modelo metodológico de una investigación cualitativa en ciencias sociales (Bryman 2008), se desarrolla a partir de las preguntas de investigación, la elección de los datos y del contexto, el análisis de los datos, la interpretación y comprensión del análisis, y la conceptualización del análisis en un marco teórico, que en este caso comprende la teoría del campo literario, los estudios transnacionales de las migraciones y los estudios de género.

Cuadro n. 3 Fases de la investigación



Esquema de producción propia.

Esta sociología de carácter comprensivo propone entender los mecanismos propios que dan vida a la acción social de las escritoras e indagar en torno al sentido que el propio

sujeto le otorga a su actuar. La acción social del mundo literario a través de la realización de un producto cultural debería ser analizada como acción simbólica. Explico a continuación cómo se desarrollan las fases de esta investigación que se han enumerado aquí.

4.2 Elección de las obras

Un aspecto preliminar es plantear la elección de las obras literarias en relación al campo. No es fácil entender por qué Bourdieu ha elegido a un escritor específico como Flaubert como modelo para su análisis de la teoría del campo literario francés. En este caso, hay que comprender sociológicamente la literatura de una manera diferente respecto a otros campos. Elegir una autora solo por el número de libros vendidos podría ser limitante, por descuidar la doble lógica del mundo literario. Por este motivo, he elegido a tres autoras de origen inmigrante de cultura musulmana que responden a un perfil representativo de este sujeto situado en el campo literario europeo a partir de diferentes parámetros. El primer parámetro está relacionado con las trayectorias sociales de las escritoras y con el tema de las novelas, es decir, la representación de la mujer en el contexto de las migraciones contemporáneas. Las tres son escritoras inmigrantes de segunda generación, originariamente de países de cultura musulmana (Argelia, Somalia, Marruecos). Las tres escribieron estas novelas en la década de los años 2000 cuando tenían edad comprendida entre 20 y 30 años. El segundo está relacionado con el reconocimiento literario, expresado en el hecho que las novelas han sido premiadas. El tercero está relacionado con el peso que han tenido en el mundo académico estas novelas, es decir, los diferentes estudios realizados a partir de éstas.

Cuadro n. 4 Perfil de las escritoras

Título y autora	Faïza Guène. (2004)Kiffe kiffe demain. París : Hachette Littératures.	Najat El Hachmi (2008) L'últim patriarca. Barcelona: Ed Planeta.	Igiaba Scego (2010) La mia casa è dove sono. Milano: Rizzoli.
Breve resumen	El eje central de la novela es la vida de Doria, una adolescente que pertenece a la segunda generación de inmigrantes magrebiés.	La historia de una familia inmigrante marroquí. La protagonista sin nombre inicia un camino a través de la palabra hacia la ruptura de un orden patriarcal.	La historia de una joven de origen inmigrante que intenta reconstruir unas relaciones políticas y culturales entre su lugar de origen, Somalia, e Italia.
Premios recibidos o festivales	(2015) Subbhak literature festival London.	(2009) Premio Ramon Llull de novela. (2009) Finalista del Prix Méditerranée étranger.	(2010) Premio Mondello.
Publicaciones académicas sobre la obra	J. Mehta (2010), Arronson (2015), Alquier, Anouk (2011).	Dieter Ingenschay (2011) Ricci (2014) Vidal Claromonte (2012).	Silvia Camillotti (2010), Di Filippo (2017), Camilla Erichsen Skalle (2013).

Cuadro de producción propia.

4.3 Trayectoria social de las autoras y reconstrucción del habitus

Para reconstruir la trayectoria social de las escritoras será necesario tener en cuenta todas las informaciones biográficas que han modelado un determinado habitus: nacer en el extranjero o en Europa en una familia de origen inmigrante, vivir en un barrio periférico, la educación escolar, el conocimiento de la lengua, la posición social de la familia y la

etnia. Este primer acercamiento a las autoras hace referencia a una metodología sociológica de la reconstrucción de los datos biográficos. En este caso, artículos, entrevistas en la prensa y las que se han realizado para esta investigación, serán los instrumentos útiles para esta reconstrucción. Realmente, lo que se quiere hacer es ver cómo una determinada condición social, económica y de género ha modelado un determinado habitus, que en el campo literario ha producido determinadas prácticas. Así, se ponen en relación la trayectoria social con la trayectoria literaria de estas autoras. En este proceso la experiencia de la migración es analizada como forma de conocimiento o estigmatización. Por ejemplo, se quiere ver cuantas obras estas autoras han realizado alrededor del tema de la migración, que en algunos casos no solo es un tema, sino una manera de escribir y de mirar el mundo.

¿Hasta qué punto podemos hablar de habitus migrante?

¿Hasta qué punto el origen inmigrante es una condición objetiva, pero también subjetiva, que posiciona a la escritora en un punto, pero al mismo tiempo condiciona la manera de ver el campo literario donde está posicionada?

Para poder contestar a estas preguntas es importante ver cómo las autoras han utilizado la migración para desarrollar una trayectoria literaria y cómo la migración ha determinado sus actividades literarias. Pongo un ejemplo para aclarar este aspecto: en el caso de El Hachmi, de las cuatro novelas publicadas, tres tratan el tema de la migración. La carrera de El Hachmi se desarrolla desde el 2004 hasta el presente. Su última novela es de 2015. En estos diez años de carrera es importante ver cómo ha cambiado desde su primera novela hacia su última obra, su punto de vista sobre la migración y también su manera de utilizar la migración como fuente de conocimiento y, cómo voy a desarrollar en este trabajo, como marginalidad estratégica. Una vez más, el objeto de este estudio se convierte en un laboratorio sociológico, porque consideramos escritoras que pasan de una socialización familiar, religiosa, escolar, que modela un determinado habitus, a una socialización secundaria que empieza con el éxito literario y la entrada en el campo. Una escritora como la amazich-catalana Najat El Hachmi entró en el campo literario a partir del bajo capital económico y social de su familia y de la condición de marginalidad de la comunidad amazich tanto en España como en su país de origen, Marruecos. En este sentido, me parece fundamental la consideración de Lahire (2011), respecto a la acción de la escritura sobre el escritor. En esta tesis intentaré subrayar en diferentes contextos que al estudiar escritoras de origen inmigrante de cultura musulmana se quiere ver qué

efecto ha tenido el proceso de escritura en el habitus de estas mujeres. La acción social de la escritura puede determinar una experiencia socializadora, condicionando las percepciones respecto a diferentes condiciones, aspecto que será profundizado en el curso de la investigación. La experiencia migratoria de estas mujeres condiciona la escritura, aunque la misma escritura puede condicionar las relaciones transnacionales creadas por las migraciones. Con esta separación podemos analizar las obras de estas escritoras no solo como el fruto de una experiencia migratoria, sino también ver qué efecto ha tenido la escritura de estas mujeres respecto a la propia condición de inmigrante.

Este aspecto solo se puede analizar separando las dos socializaciones, primaria y secundaria.

- Socialización primaria: familia, religión, etnia, clase social, relaciones transnacionales en el seno de una experiencia migratoria.
- Socialización secundaria: experiencia socializadora en el seno del campo literario.

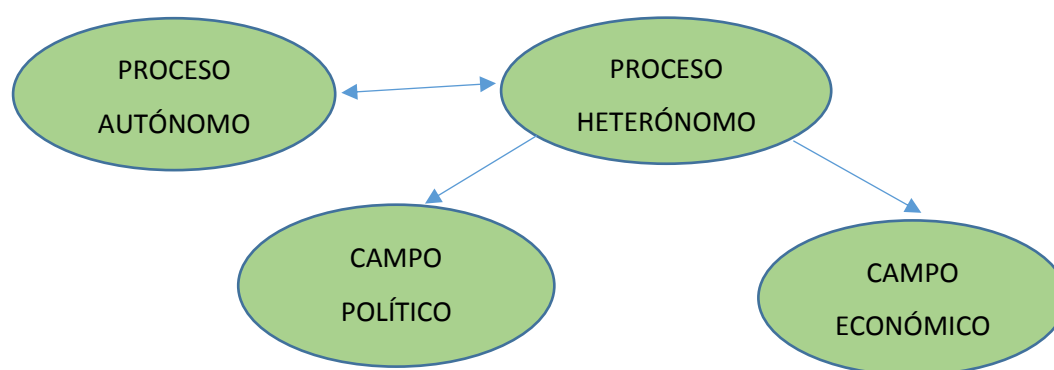
Con esta separación podemos analizar las obras de estas escritoras no solo como el fruto de una experiencia migratoria, sino que podemos ver qué efecto ha tenido la escritura sobre estas mujeres respecto a la percepción de la propia condición de inmigrante, a partir del cambio de perspectiva en las actividades literarias. Se consideran también importantes el uso de las entrevistas. Esta fase permite ver cómo las escritoras han utilizado la condición de inmigrantes para el desarrollo de diferentes actividades artístico-literarias. A diferencia de otros estudios fundamentales de la sociología de la literatura, como el estudio de Bourdieu (2010) sobre Flaubert o de Lahire (2010) sobre Kafka, en esta propuesta introduzco las entrevistas o comunicaciones personales con las autoras como material complementario. Las entrevistas se enfocan en la agencia de las escritoras, en el uso de la experiencia migratoria como capital estratégico necesario para escribir y ser visible en el campo de poder de la literatura. También estas entrevistas sirven para aportar datos biográficos útiles para la reconstrucción de las dos trayectorias, la literaria y la migratoria.

4.4 Contexto histórico-social del campo literario

En diferentes contextos se ha explicado el porqué en esta investigación es importante seguir la teoría del campo literario. El mundo editorial, los críticos, escritores, lectores,

editores, académicos, son los agentes interesados en los intereses del campo literario. La presencia de mujeres inmigrantes en este campo determina la puesta en juego de un capital simbólico que no podemos encontrar en cualquier otra condición laboral; ser escritora te permite negociar una marginalidad solo si en el campo hay una parte de los agentes dominantes que consideran aquella marginalidad interesante y le atribuyen un valor. La transformación de la condición social, es decir, ser de origen inmigrante, en un *brand* estilístico que encuentra un espacio en el mundo editorial globalizado, debería considerar que procesos externos e internos al campo condicionan esta transformación. El proceso heterónomo al campo que impone una determinada representación de estas escritoras puede ser condicionado o por el discurso político dominante sobre la mujer musulmana o por el mercado editorial, es decir, el mundo económico, que impone una imagen exótica y orientalista, porque es la que mueve los intereses de este sector específico del mercado editorial.

Esquema n. 5 Estudio de la autonomía artística



Esquema de producción propia.

Es necesario ver qué papel pueda tener una mujer inmigrante en el campo literario y como este campo se relaciona con un fenómeno social como la migración, pero a partir de sus reglas. Claramente, esto significa tener en cuenta el contexto histórico social de los tres casos, por ejemplo, el contexto de la comunidad marroquí en España, de la argelina en Francia y de la somalí en Italia. Pero también es importante considerar cómo en el campo literario la migración se transforma en una manera de escribir, en un sector del mercado editorial y también considerar cómo estas escritoras negocian la propia condición social en relación a sus hábitos. Analizar el contexto histórico social del campo significa no solo

ver que peso e historia social tiene la migración de una determinada comunidad en estos países europeos, sino también ver cómo la migración, en cuanto experiencia social, entra en el discurso literario a través de la voz de los inmigrantes y cómo esta voz puede expresarse, representarse y circular a partir de las reglas del mundo literario.

4.5 Análisis de las novelas

El análisis de las novelas se reparte en cuatro fases. La primera fase está caracterizada por la contextualización histórica-social. Reconstruir el contexto histórico social significa hacer referencia a los estudios de las migraciones de los países donde las autoras han ubicado sus novelas. Una reconstrucción del contexto histórico social funcional para el análisis sociológico debería contextualizar también la presencia del colectivo migrante de cada autora en los países donde publican. Pero la migración no es solo el tema que caracteriza el contexto histórico social de estas obras, por esta razón la novela es analizada como producto cultural en relación a un capital simbólico. En este proceso la migración puede devenir parte de este capital. Se pretende entonces ver como la escritora produce un discurso literario que se relaciona con la migración. En esta segunda fase es necesario comprender e interpretar las cualidades que las tres autoras importan al campo literario a partir de la propia experiencia con el mundo de la migración. Cualidades relacionadas con una imaginación transnacional que les permite desarrollar la narración entre dos culturas y dos lugares y relacionadas también con el plurilingüismo, que determina una posición en un espacio todavía en vías de consagración. Es necesario en este caso comprender la migración no solo como temática de las novelas, sino como componente esencial de un lenguaje, forma narrativa e imaginación. Estos componentes extranjeros de las novelas serán analizados a partir de las reglas y mecanismos internos al campo literario.

En la tercera fase se analiza, por un lado, cómo la autora se refiere a las diferentes marginalidades que mueven el discurso literario, por el otro, cómo son utilizadas estratégicamente y puestas en posición jerárquica. El análisis de la representación y la objetivación del yo femenino en la novela tendrán en cuenta estos aspectos. Por ejemplo, en el caso de Najat El Hachmi, el espacio simbólico de la novela es la escuela. La escuela como institución se representa como reproductora de las divisiones sociales, pero a través de la figura clave de la profesora, consejera y amiga de la joven protagonista, los capitales

culturales distribuidos en este espacio pueden servir como instrumento de emancipación femenina. En el caso de la novela de Scego (2010), la narradora se mueve entre dos límites espaciales, imaginados y simbólicos, la ciudad de Roma donde vive y creció y la ciudad de Mogadiscio, el lugar desde donde emigraron sus padres. Las relaciones entre estos dos lugares enlazan e interconectan aspectos de género, generacionales y poscoloniales. En el caso de Guène, cambian totalmente los límites espaciales: la banlieue delimita las relaciones de fuerza entre las marginalidades representadas y las figuras simbólicas de sus dominaciones.

En estos casos, se analizan las relaciones de los personajes a partir de la articulación, no acumulación, de las marginalidades de clase, de género y de etnia, siguiendo el paradigma de la interseccionalidad. Las trayectorias sociales de las escritoras analizadas determinan diferentes tipos de construcción identitaria del sujeto mujer en relación conflictiva y dialógica con otras construcciones. El texto literario escenario de esta conflictividad dialógica se convierte en un texto cultural útil para ver qué fuerzas regulan la construcción y la desconstrucción de las identidades femeninas. En esta fase de la investigación, será fundamental un enfoque interdisciplinar donde se comunican diferentes enfoques teóricos. Por un lado, el enfoque bourdieusiano será necesario para comprender las fuerzas específicas en juego dentro del espacio donde se mueven las tres autoras, por otro lado, el enfoque de la interseccionalidad será necesario para analizar la intersección de las diferentes marginalidades estratégicas que han determinado la resistencia o sumisión a estas fuerzas.

La cuarta fase de este análisis del texto literario como laboratorio sociológico consiste en observar e interpretar la relación entre escritoras y protagonistas, entre la escritora inmigrante y la mujer inmigrante representada a través el discurso literario. Las autoras de origen inmigrante se distancian de las tres protagonistas femeninas de origen inmigrante en el acto de la escritura, porque este acto transforma una marginalidad en un recurso estratégico, porque escribir y editar una novela posiciona a las autoras en un campo donde es posible negociar este recurso literario. Analizar esta relación significa superar las proyecciones ingenuas de corte autobiográfico y considerar a las escritoras a partir de sus posiciones en un campo en concreto y a los personajes como unas herramientas para transformar una marginalidad en recurso. En las tres novelas a analizar, las tres protagonistas representan diferentes marginalidades relacionadas con la mujer

inmigrante de cultura musulmana en un determinado espacio social imaginado. Las autoras, al contrario, aunque se relacionan con estos personajes por sus obvias proyecciones de corte autobiográfico, por ser ellas mismas mujeres inmigrantes, se separan de estas representaciones por sacar partido de una marginalidad representada a través la escritura. Bourdieu nos recuerda cómo Flaubert sacaba partido de la más grande marginalidad y debilidad de su personaje a través de la indeterminación, en oposición a los intereses burgueses.

Flaubert saca partido de lo que se imponía a Frederic como destino (Bourdieu, 1995:54).

Esta observación nos ayuda desde un punto de vista metodológico a superar el vínculo mecanicista que superpone la biografía de un autor al contexto social representado en una novela. Aunque se consideran importantes las informaciones biográficas de las autoras que se proyectan en las obras, es necesario considerar que escribir una novela es un acto cultural que permite a partir de la publicación, traducción y circulación acceder al campo literario tanto nacional como transnacional. En ninguna obra, tampoco en la más autobiográfica, se refleja exactamente la relación entre la representación de una mujer inmigrante en un determinado espacio social y la posición de una escritora inmigrante que necesita negociar y aprovechar esta representación para existir como escritora. Este aspecto metodológico aleja este trabajo de la teoría del reflejo para considerar la novela a partir de todas estas características internas que en otros campos de poder no tendrían significado. Estas características desvelan, en referencia a la teoría del campo de Bourdieu (1995) que, a su vez, hacía referencia a Weber, a la importancia de lo simbólico en la práctica artístico-cultural.

Cuadro n. 6 Comprensión de las novelas

Comprensión de las novelas
1. Ubicación del tema en el espacio geográfico y en el tiempo (características histórico-sociales de la época).
2. Relación simbólica entre experiencia migratoria y capital lingüístico literario.
3. Ubicación de los personajes. Campo de poder donde se mueven. Posición social de los personajes de origen inmigrante. Cómo están representados y cómo se relacionan con los espacios simbólicos (barrio, escuela, instituciones públicas y religiosas).
4. Separar el personaje del escritor: análisis de la escritura como acto cultural.

Cuadro de producción propia.

4.6 Enfoque comparativo

La última fase de la investigación se enfoca en el análisis comparativo de las tres autoras analizadas. Estas escritoras de origen inmigrante responden a un perfil similar, donde las trayectorias literarias y el tema de las novelas están relacionados con la migración en su dimensión global. Más allá de las temáticas de las novelas y de los datos biográficos se compara cuáles son las correspondencias entre las prácticas literarias, el habitus de las escritoras y las características del campo literario, donde la alteridad puede convertirse en un valor simbólico negociable. Esta última fase de la investigación permite comprender si estas novelas son los síntomas de prácticas literarias transnacionales que caracteriza estas autoras de origen inmigrante. La novela no se observa aislada de su universo social correspondiente porque se posiciona en un espacio transnacional donde se comparan determinadas características tanto autónomas como heterónomas que pueden circunscribir estas novelas en una posición englobante. Por ejemplo, se observarán los procesos heterónomos del mercado editorial que engloba la obra en un segmento y *brand* específico, o la crítica literaria que consagra cualidades literarias que las autoras importan en el campo, como el plurilingüismo o la transculturación entre oralidad y escritura. Se comparan estas novelas a partir de una metodología que pretende superar los límites del nacionalismo metodológico.

En esta fase comparativa se observan las relaciones de fuerza que permiten a una obra circular entre diferentes campos nacionales y a un autor posicionarse entre diferentes campos a partir de una herencia e identidad cultural múltiple. Superando las fronteras nacionales que delimitan la unidad de análisis, comparando los tres casos nacionales y sus relaciones transnacionales, no se confina la observación y el estudio de las prácticas literarias de estas autoras inmigrantes dentro de las fronteras de un Estado-nación. Esto no significa ignorar todas las fuerzas heterónomas del campo literario que limitan o determinan tanto las posiciones de estas autoras a partir de una herencia cultural múltiple como la circulación transnacional de sus obras. Considerar estas fuerzas permite estudiar estos casos más allá de las fronteras de una literatura nacional, pero sin considerar estos movimientos el fruto de un transnacionalismo ideal ignorando los procesos de dependencia y dominación.

4.7 Conclusión

Cabe mencionar tres líneas guía en referencia a la herencia metodológica que nos dejó Bourdieu, afinada en los últimos años por Casanova (2001), Lahire (2010) y Sapiro (2013). El primer punto está relacionado con el estudio del campo literario como universo social. Un error que podría hacer el sociólogo es desarrollar dos tipos de análisis separados. El primer paso es analizar cómo la migración se ha relacionado como experiencia simbólica con el mundo literario. El segundo paso es analizar la trayectoria de las escritoras. Las indicaciones de Lahire (2011) son clave para separar los datos que podemos obtener sobre las socializaciones de las escritoras antes y después de la entrada en el mundo literario. El gran material biográfico que se puede obtener va seleccionado y utilizado siempre en relación con el campo específico donde las autoras se posicionan. Por ejemplo, no tiene sentido conocer la biografía de Guène, la trayectoria migratoria de su padre, la subsiguiente reagrupación familiar, sin tener en cuenta la relación socio-histórica de la segunda generación inmigrante magrebí en el campo literario francés. En esta fase se consideran importantes las entrevistas o comunicaciones personales como material complementario.

El último punto y el más complejo, donde no existen modelos fácilmente transferibles a todos los casos, es el análisis sociológico del texto literario. Los grandes estudios sociológicos de la novela, tanto el de Bourdieu (1994) sobre Flaubert como el de Lahire

(2000) sobre Kafka, o el más clásico de Lukács (1965) sobre Tolstoi, tienen algunos elementos subjetivos que no se pueden transferir por completo a otro estudio. Bourdieu, por ejemplo, nos describe claramente cómo el sociólogo debería acercarse al mundo literario, pero deja pocas explicaciones de su personal y subjetiva relación con la novela en el momento de leerla, comprenderla y analizarla. Pero hay algunos aspectos importantes del método bourdieusiano que es posible transferir a cualquier estudio. Unos de los aspectos más importantes de la teoría del campo literario de Bourdieu (1995:118) es que se aleja de “*los partidarios de la espontaneidad creadora*” para investigar qué reglas ofrecen a un autor el derecho de entrada al campo. Observar y comprender estas reglas significa cambiar el lente analítico que considera kantianamente el arte, en este caso la novela, una finalidad sin fin, escondiendo la relación que tiene una obra y su autor con el mundo social. La novela se analiza como síntoma de disposiciones sociales.

El segundo aspecto, al contrario, quiere distanciarse de un enfoque que relaciona de forma mecanicista y directa la obra con el mundo social, ignorando todos los procesos de refracción. Analizar una novela y encontrar puntos de contacto directos y mecánicos con la realidad social es el punto más problemático que se debería evitar y que Bourdieu subraya como el punto más defectuoso de la sociología de la literatura con un enfoque marxista. En muchos estudios sobre la producción novelística de los autores inmigrantes se analizan dos realidades, una como el reflejo de la otra. En realidad este método produce dos visiones que no se comunican entre ellas. El objetivo de esta investigación es que la realidad del mundo literario pueda comunicarse con la realidad social sin que estas dos realidades se confundan. El tercer aspecto que analiza con gran claridad Bourdieu (1995) es la diferenciación entre el escritor y el protagonista de la obra. Es el acto de escribir que separa el autor de su personaje. Este elemento será fundamental también en la comprensión de las tres novelas a analizar.

Flaubert se separa de Frederic, de la indeterminación y de la impotencia que lo definen con el acto mismo de escribir la historia (Bourdieu, 1995: 52).

Esta elección caracterizará la posición de un escritor que considera el arte mismo el horizonte último de sus intereses, que Bourdieu analiza como emblema del arte por el arte. “El poder de la escritura” separa a Flaubert de Frederic. Para el análisis y la

comprensión tanto de esta separación como de la misma escritura como acto social se considera adecuado y muy bien argumentado el método que nos ofrece Bourdieu (1995) en su estudio sobre Flaubert. Estas aportaciones teóricas y metodológicas han sido replanteadas, ampliando el lente analítico bourdieusiano con el enfoque transnacional y de género. Sería injusto criticar el planteamiento del sociólogo francés simplemente como nacionalismo metodológico o “androcentrismo metodológico” por ignorar aspectos de género que caracterizan las reglas del campo literario y las relaciones transnacionales entre diferentes campos y capitales literarios. Aunque no son relevantes estos aspectos en el planteamiento de Bourdieu (1995), el sociólogo deja amplios márgenes para replantear su enfoque. La importancia de un enfoque comparativo de género y transnacional es la clave para superar este límite y avanzar respecto al trabajo del sociólogo francés en un estudio sociológico de la novela.

CAPÍTULO 5. *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi, un análisis sociológico de una práctica artístico- cultural

5.1 Introducción a la autora

Esta investigación propone la novela como laboratorio, para estimular la imaginación sociológica, respecto la íntima y compleja relación entre experiencia migratoria y producción literaria. En este capítulo analizaré una autora específica y su novela más importante, es decir Najat El Hachmi y *L'últim patriarca* (2008). Si la novela es el centro de este análisis, esto no significa que se excluyan otras herramientas como material complementario. Antes de entrar en el análisis interno de la obra, se analizará la trayectoria migratoria de la autora y su trayectoria literaria. Esta relación, tiene siempre en cuenta un factor, las reglas de un mundo particular, como lo define Bourdieu (1995:65) “un universo separado” que condiciona las prácticas colocando un autor en una posición específica. La producción literaria de esta escritora está determinada, no solo por las reglas del campo literario o por sus condiciones sociales, sino sobre todo, por la relación entre estos dos aspectos, considerando esta relación la causa de un proceso de negociación estratégica del origen inmigrante. Por esta razón después del análisis de su trayectoria se analizará el proceso de negociación de una condición social marginalizada, que en este caso defino como marginalidad estratégica. Durante esta fase se subrayarán los aspectos más importantes de este laboratorio a la hora de ser un instrumento que estimula la imaginación sociológica, por ejemplo, explicando cómo y porqué esta tipología de escritora y su novela ayudan a repensar el concepto de campo, superando su límite nacional y el concepto de habitus superando su límite monolítico. La autora que no se relaciona solo con un contexto nacional, impone una reflexión crítica al nacionalismo metodológico que afectó una parte de la sociología de la literatura de Bourdieu (1995) que hace referencia solo al campo francés como centro exclusivo de sus análisis.

Después de esta fase, será posible entrar en el análisis de *L'últim patriarca* (2008). Esta novela reúne todos los ingredientes que han estimulado esta investigación: es una novela sobre la experiencia migratoria, es una novela que describe dos contextos periféricos, un pueblo del Rif y una pequeña ciudad en la provincia de Barcelona, además es la novela que permitió a una mujer inmigrante acceder al campo literario. A diferencia de las otras

autoras que se analizan en este trabajo, esta novela no está ambientada en una capital, o en una gran ciudad, sino en un contexto provinciano. El análisis se reparte en tres momentos. El primero es un análisis del contexto social de la migración representado en la obra. El segundo se enfoca en el capital lingüístico literario y en el proceso de transculturación que determina las relaciones de poder entre catalán, árabe y tamazich. El tercero se enfoca en la capacidad de la escritora a la hora de representar el sujeto mujer y utilizar la escritura como herramienta para buscar una solución imaginada en contra del patriarcado. La escritura es sin duda una herramienta poderosa para la mujer, siempre lo ha sido desde Sherazade hasta nuestra autora, aunque esta propuesta quiere evidenciar las reglas y dominaciones presentes también en el proceso de escritura, cuando este se finaliza en la realización de una novela. La novela, género privilegiado para la mujer, como ya afirmaba Virginia Woolf (1989), tiene un rol importante también en esta autora contemporánea a la hora de ofrecer libertades y posibilidades de abarcar la complejidad.

El juego de la ficción permite que pueda ser más libre a la hora de tocar algunas verdades(...) desde la no ficción tienes que ajustarte a una serie de normas que no te permiten hacer esto, la ficción permite hacer mucho, como matizar, apostar por puntos intermedios, intentar reflejar la complejidad. Puedes tener distintos personajes que cumplen estas distintas facetas de un mismo problema o de un mismo conflicto (El Hachmi, Entrevista realizada para esta investigación).

Todo el juego de la ficción será analizado sociológicamente colocando cada personaje en su espacio social, analizando también sus relaciones simbólicas con otros personajes, que son portadores de conflictos o problemas específicos, por ejemplo, en el caso del patriarca Mimoun y su relación con su hija, la narradora.

5.2 Trayectoria social y trayectoria literaria

Najat El Hachmi, nació en Nador (Marruecos) en 1979, se mudó a Catalunya a la edad de ocho años a través de un proceso de reagrupación familiar. La experiencia migratoria caracteriza casi todas sus obras tanto la primera, *Jo també sóc catalana* (2004), como la última, *La filla estrangera* (2015), sin olvidar *L'últim patriarca*, que fue premiada con el premio Ramon Llull, en 2008. Najat El Hachmi pertenece a la segunda generación de escritores inmigrantes. La formación lingüística de la escritora, se realiza primero en

Marruecos y después en Cataluña, donde aprende a leer y escribir. Los hijos de los inmigrantes, o sea la segunda generación, empieza en España a tener un papel fundamental en los estudios sociológicos sobre las migraciones a partir de los años 2000. En España se empieza a hablar de segunda generación antes de que esta empiece a suscitar las preocupaciones que creó en Alemania o en Estados Unidos (Aparicio y Tornos: 2006). El Hachmi en un artículo publicado por el *Periódico de Catalunya* (2008) hace una referencia a la contradicción de la expresión “inmigrantes de segunda generación” con esta pregunta: “¿Se puede nacer inmigrante?”. Esta pregunta nos obliga a cuestionar este término. Los sociólogos Aparicio y Tornos (2006) hacen una importante diferenciación entre el sentido biológico y el sentido histórico-político de esta categoría. ¿En qué se diferencia pues el concepto biológico del concepto histórico-político de las generaciones?

Es obvio el significado biológico del término generación: los padres en una familia son primera generación, los hijos segunda generación. Pero en términos histórico-políticos una nueva generación no aparece simplemente en la convivencia social porque haya unos padres que tengan hijos, sino porque en esa convivencia se hacen presentes cohortes impregnadas de una nueva sensibilidad para actuar y pensar. Las segundas generaciones biológicas son segundas con respecto a sus padres; las segundas generaciones en sentido histórico lo son con respecto a sectores de población anteriores a ellas (sean los de sus padres o los de sus abuelos o de otros con quienes no están emparentadas), caracterizados por atenerse en la convivencia social a maneras distintas de pensar y proceder (Tornos y Aparicio, 2006: 23).

En este trabajo los autores se refieren a las posiciones identitarias de los hijos de inmigrantes a través una perspectiva que supera el mero aspecto étnico. Los autores aluden al trabajo de J. Côté, que mira las posiciones identitarias como el aspecto más negociable del capital social.

Por ejemplo: un hijo de inmigrantes que quiera hacerse valer ante su propia familia tendrá que intentar hacerse valer apoyándose en aspectos de sí mismo relacionados con la vida familiar; pero si quiere hacerse valer ante sus compañeros más díscolos tendrá que apoyarse en valores completamente distintos. La parte de su capital identitario que puede negociar en cada uno de los dos casos es completamente distinta (Aparicio y Tornos, 2006: 183).

Los hijos de los inmigrantes pueden negociar su identidad, modificarla, mantenerla o matizarla, de manera variable y ambigua dependiendo del contexto. Para poder comprender las posiciones identitarias de la escritora Najat El Hachmi, como el aspecto más negociable de su capital social, es necesario enfocar el análisis hacia sus negociaciones lingüístico-literarias. Siguiendo el enfoque de la sociología de la literatura (Meizoz, 2010) se considera en este trabajo, que la identidad literaria de la escritora está condicionada no solo por su condición social, por ejemplo ser la segunda generación inmigrante, sino también por el horizonte de recepción de sus novelas, es decir, el impacto de sus novelas en la cultura catalana. Para no caer en el error de cortocircuito del reduccionismo típico de la sociología de la literatura de un marco marxista, donde las formas artísticas se reconducen directamente a la formas sociales, en esta propuesta se introduce la fórmula bourdieusiana del campo literario (Habitus - Capital) + Campo = Prácticas. Esta fórmula ayuda a entender como El Hachmi a partir de su habitus y de un capital específico se posiciona en el campo literario y solo a partir de esta posición es posible explicar la dinámica de sus prácticas. El habitus es entendido como un sistema de disposiciones que es el producto de la interiorización de una determinada condición económica y social, como en el caso mencionado, ser una mujer inmigrante de segunda generación. Si por un lado tenemos la estructura social del mundo literario donde la autora se sitúa, es decir la realidad del contexto catalán en constante y inevitable relación transnacionales con otros campos, por otro lado, tenemos las disposiciones de la escritora y la manera de percibir esta estructura.

En este trabajo una vez más el objeto de estudio se convierte en un laboratorio sociológico, porque nos encontramos con una escritora que pasa de una socialización familiar, religiosa, escolar que modela un determinado habitus, a una socialización secundaria que empieza con el éxito literario y la entrada en el campo. Najat El Hachmi, entra en el campo literario a partir del bajo capital económico y social de su familia y de la condición de marginalidad de la comunidad amazich tanto en España como en su país de origen, Marruecos. Su posición marginal en el campo literario está también relacionada con las dobles referencias de sus novelas, una referencia a dos periferias, la comunidad rural del Rif y una ciudad de provincia como Vic. Los dos contextos están lejos de los polos literarios dominantes tanto catalanes como marroquíes. La autora misma reflexiona sobre esta doble dimensión periférica en esta entrevista.

El primer sitio donde aterrizas te define, te condiciona igual al lugar donde naces. Incluso los inmigrantes piensan que uno emigra de un país a otro, de Marruecos a España, esta era la idea que teníamos allí antes de emigrar y luego resulta que te llevan a un lugar pequeñito muy concreto, a un pueblo pequeñito muy concreto y me preguntaba: ¿esto es España? (Najat El Hachmi, en la entrevista realizada para esta investigación).

El problema (de esta comunidad pequeña) es que estableces círculos de relaciones con la comunidad de tu lugar de origen y con la sociedad de acogida y depende de que situaciones puede ser muy limitado, te da seguridad porque es un lugar muy concreto donde tienes una red de apoyo pero te condiciona porque no deja de ser una comunidad pequeña trasladada a un lugar pequeño y vives con un doble control (Íbidem).

De acuerdo con Sayad (2010), no hay una inmigración sino hay también una emigración, como si fueran dos realidades inseparables y estas dos realidades en la trayectoria de El Hachmi, se corresponden como periféricas respecto a los centros culturales dominantes. Podemos analizar la trayectoria migratoria de esta escritora en dos partes, una en relación a la emigración desde el Rif a Cataluña, y otra la emigración literaria desde la provincia a la capital de la literatura catalana. La primera etapa, es el proceso de reagrupación familiar, donde la escritora con solo ocho años, se traslada de Nador a Vic, esta experiencia caracterizó inevitablemente sus hábitos, el hábito de una mujer inmigrante de segunda generación, que se escolarizó en el entorno escolar catalán. Es necesario comprender también, como a partir del éxito literario, la escritora decide trasladarse de esta realidad pequeña a Barcelona, para dejar de ser inmigrante. La autora afirma en la entrevista (realizada para este trabajo) que “Barcelona es el lugar donde ir para dejar de ser inmigrante”. También afirma que en la ciudad de Barcelona “hay una búsqueda universal del anonimato necesaria para una hija de inmigrantes” (Íbidem), con este anonimato se refiere a los controles de su comunidad de origen pero no al éxito literario y su reconocimiento en los polos dominantes de la cultura catalana. La autora quiere dejar de ser inmigrante pero seguir siendo una escritora de la inmigración, como vamos a analizar en seguida, para hacer esto necesita un distanciamiento de los controles de su comunidad de origen en un centro pequeño como Vic. En la tabla de abajo podemos ver las fases de este proceso.

Cuadro n. 7 Relación entre la trayectoria migratoria y la trayectoria literaria

Trayectoria migratoria	Trayectoria literaria
1987 - Proceso de reagrupación familiar, de Nador a Vic.	A partir de su experiencia como hija de inmigrantes, la autora escribe la novela autobiográfica "Jo també sóc català".
2005 - La autora se traslada de Vic a Granollers	La autora dedica parte de su tiempo a escribir, pero su principal actividad es como mediadora cultural en el ayuntamiento de Granollers.
2012 - La autora se traslada a Barcelona	A partir de 2008 después el éxito de <i>L'últim patriarca</i> , la autora se dedica solo a la literatura, en 2012 se traslada a Barcelona, para dedicarse completamente a esta actividad y escribir su última novela, <i>La filla estrangera</i> (2015).

Cuadro de producción propia.

Para comprender sociológicamente las fases de este proceso y las correspondencias entre trayectoria migratoria y trayectoria literaria, es fundamental la consideración de Lahire (2011), respecto a la acción de la escritura sobre el escritor. La acción social de la escritura y la entrada en el campo literario, puede determinar una experiencia socializadora, condicionando las percepciones respecto a la propia condición de mujer inmigrante. La experiencia migratoria de esta mujer condiciona la escritura y la entrada en el mundo literario, aunque el mismo éxito y consagración puede condicionar las relaciones creadas por las migraciones y las maneras de ver estas relaciones. Una fase determinante de este proceso, es la otorgación del premio *Ramon Llull* recibido en 2008, por la novela *L'últim patriarca*, publicada por la editorial Planeta. Respecto el campo literario español, la editorial *Planeta* ocupa una posición central, así como el premio *Ramon Llull*, es el máximo reconocimiento para la literatura catalana. Se puede así afirmar que la autora entra en el campo literario con esta obra. La autora define la experiencia del éxito como una experiencia extraña, pero es a partir del éxito que puede convertirse en escritora, es decir tener como única ocupación la escritura.

(El éxito) es una experiencia extraña, por un lado es una experiencia gratificante, llegar a muchísima gente, te permite dedicar la mayor parte del tiempo a escribir, es importantísimo porque la mayoría de escritores tienen otros trabajos, los premios sirven para hacer lo que dijo una vez un escritor como Moncada: “sirven para comprar tiempo”. Es muy arriesgado, no tiene ninguna perspectiva en sí, de momento sigo en este riesgo, este riesgo lo asumí en 2008, con el primer premio (Entrevista realizada para esta investigación).

Después del éxito literario y una amplia visibilidad en el contexto catalán y también español, la autora se enfrenta a un ambiguo proceso de negociación, donde se aleja de su comunidad de origen y de la comunidad del lugar donde creció (Vic), es decir intenta dejar de ser inmigrante, para convertirse en la referente local de la migración en el campo literario. En este proceso ha tenido un papel importante el proceso de escritura, porque como afirma la autora, la experiencia migratoria es ahora en su vida: “algo más literario que presente, mi mundo de infancia en Nador o en Vic ya forma más parte del mundo literario que del presente, esta realidad literaria te da una distancia necesaria para escribir” (Entrevista para esta investigación).

Lo que es necesario resumir en esta sección es la necesidad, de analizar la identidad y las negociaciones del capital social y cultural de esta escritora inmigrante de segunda generación, en relación a un campo específico. Sin la comprensión de esta relación no podemos entender como estas negociaciones son orientadas por ciertas reglas que para el mundo literario tienen un valor y para otros campos ninguno. El aspecto más importante es entender como una experiencia orienta la manera de entrar en el campo literario (la emigración desde Nador a Vic) y otra experiencia orienta la manera de sobrevivir y quedarse en aquella posición (éxito literario, trasladarse a Barcelona para convertirse en escritora profesional).

5.3.1 Entre local y transnacional

Como considera Anderson (1991:7) todas las comunidades, también las más pequeñas, son imaginadas, por esta razón, los escritores pueden tener una función simbólica en la construcción de los imaginarios. Barcelona, por ejemplo, ha sido para El Hachmi antes de todo, una ciudad leída e imaginada a través de sus escritores:

Barcelona es la ciudad referente en la literatura catalana, si eres lector de esta literatura, lees Barcelona, se crea un mapa mental de la ciudad a través de la lectura. Se establece un vínculo afectivo a través de los paisajes literarios. Es algo muy poderoso el hecho de leer una ciudad. Yo no puedo pasar por la calle de Las Camelias sin pensar en Mercé Rodoreda, por el Eixample sin pensar en Roig. Cuando lees o escribes estás transformando la ciudad (El Hachmi, Entrevista mía).

Estas referencias literarias que menciona la autora, por ejemplo la de Rodoreda, son fundamentales en la comprensión de la adquisición de un capital cultural relacionado con un campo concreto como el catalán: ¿Cómo imagina y percibe la autora el campo literario donde se posiciona?

Ser una mujer inmigrante de segunda generación, condiciona la manera de ver el espacio social y la forma de reproducirlo en una obra literaria, porque la formación cultural de la autora se realizó exclusivamente en Cataluña. Este condicionamiento está conectado según la fórmula sociológica de Bourdieu, con el campo literario y con las posibilidades que ofrece. Por esto, entra en juego la dimensión histórica del contexto literario local y sus relaciones transnacionales con otros contextos. Respecto al contexto local donde se sitúa la autora, podemos mencionar una consideración del traductor catalán Josep Marco, en relación con la literatura catalana como lengua interrumpida:

Com en el cas de la catalana, d'una literatura amb referents antics ben conspicus però amb una tradició interrompuda, que es veu en la necessitat d'acumular capital gairebé des de zero (Marco, 2007:84).

El traductor subraya la necesidad de una nueva re-acumulación de capital literario, no porque la literatura catalana sea una literatura menor, o por no tener referencias antiguas y una importante comunidad geográfica, sino por ser, por razones históricas, una tradición literaria interrumpida, a causa de la censura franquista. La escritora entra en el campo literario, en un momento peculiar de la literatura catalana, cuando se intenta superar, gracias también a un apoyo político y económico determinante, una posición periférica y dominada. La escritora se formó en la Cataluña post-franquista, cuando el catalán como capital lingüístico-literario recupera otro peso en el campo cultural. La literatura catalana, aunque ha recuperado su importancia en el contexto local, se enfrenta a todas las

exigencias de un mundo editorial globalizado, a una realidad literaria mundial, donde los localismos son obligados a ser traducidos en los procesos de circulación transnacionales de los bienes simbólicos. Una novela local para ser traducida y sobrevivir en el contexto global, debe de tener algunas características que permitan la traducibilidad, es decir hacer referencia, como en el caso de El Hachmi, a un interés del mercado global. La literatura escrita por mujeres de origen inmigrante respeta las exigencias de un mercado editorial que transforma una historia local, de una pequeña ciudad catalana, escrita en una lengua minoritaria, en una novela leída y traducida en diferentes lenguas, como el inglés, el francés y el italiano. Muchas literaturas nacionales, han aprovechado a los escritores poscoloniales o inmigrantes, con el fin de acumular un capital literario necesario para un re-posicionamiento en el espacio internacional. Es suficiente pensar en la importancia que ha tenido el escritor de origen marroquí Ben Jelloun en Francia o Salman Rusdhie en Inglaterra. La literatura catalana ha podido encontrar, sin duda, en Najat El Hachmi, el mismo potencial, para circular en un espacio literario transnacional, a través de las diferentes traducciones y publicaciones de su libro y a través de una contaminación lingüística y de estilos de la novela catalana. De la misma forma la autora ha podido, a partir del campo literario local, ser visible en el espacio literario transnacional.

La lengua como afirma Casanova es un “*marcador de diferencia*” (2001:65), un objeto de lucha que, por ejemplo, los inmigrantes experimentan en su proceso de integración. El Hachmi supera el sufrimiento de expresión vivido por muchos escritores poscoloniales, que han traicionado su idioma de origen. La escritora podría haber escrito en castellano su novela *L'últim patriarca* (2008), pero la elección del catalán tiene un gran poder simbólico. La elección lingüística sigue una trayectoria vital específica porque la autora de segunda generación se formó con la lengua del país de adopción, sustituyendo la lengua materna en los procesos de aprendizaje como afirma en su primera obra: “descubrir que mi discurso interno era en catalán fue un punto de inflexión” (Najat El Hachmi, 2004: 47). Este cambio lingüístico es de menor relevancia en las primeras generaciones que en las segundas, ya que estas últimas no sufren un efecto determinante en la formación lingüística. La contribución de los escritores de segunda generación, a la renovación del capital lingüístico literario, consiste en proponer una escritura que conoce perfectamente la lengua catalana, pero mantiene una huella de su lengua materna. Es importante hacer una referencia a algunos estudios sociológicos sobre la integración lingüística de los hijos de los inmigrantes, teniendo en cuenta que analizamos la posición

de la escritora dentro del campo literario. Un estudio muy significativo es *Linguistic Integration of the Descendants of Foreign Immigrants in Catalonia* (Alarcón, Parella: 2013). En este trabajo se analizan los factores que determinan la elección de la lengua catalana por parte de la segunda generación de inmigrantes. A partir de la teoría de la asimilación segmentada, los autores muestran la importancia de la segmentación lingüística en el proceso de integración en un contexto específico y singular, Cataluña. La teoría de la asimilación segmentada rompe la idea monolítica de la asimilación de los inmigrantes, introduciendo factores como el contexto social, la familia, la presencia o la ausencia de una comunidad co-étnica, en el proceso de asimilación.

Es importante evidenciar en este análisis, como Najat El Hachmi a partir del bajo capital económico y cultural de su familia y su contexto de origen, elige la lengua catalana como elemento estratégico de ascensión social. Si para un inmigrante inscrito en otro campo del poder, la elección del catalán es un instrumento de promoción social, para un escritor inmigrante esta elección tiene más significados. En este caso tenemos que diferenciar los procesos de asimilación que determina la toma de posición de El Hachmi, respecto a la lengua catalana y la función simbólica de la elección lingüística, que determina su posición en el campo. El espacio simbólico de la lengua en el campo literario es diferente del espacio simbólico de la lengua en cualquier otro campo. En una entrevista realizada el 16 de agosto de 2009 para la revista del diario Avui, la autora se enfrenta a algunas cuestiones identitarias importantes. La periodista Cristina Sáez Torres pregunta a la escritora cómo comenzó a escribir en catalán y la escritora contesta con estas afirmaciones:

Al principi pensava que era força estrany. No era normal que els meus pares parlessin en amazich i que jo pensés i escrivís en català. Havia arribat a Catalunya feia quatre anys i havia anat a parar a una escola petita de barri de Vic. Al Marroc amb prou feines m'havia escolaritzat i per tant, la primera llengua en que em vaig a capbussar va ser el català (El Hachmi, 2009:22).

Los escritores inmigrantes tienen que superar diferentes barreras para poder enriquecer la lengua del país de instalación. La estrategia de negociación de El Hachmi consiste en mediar entre su cultura y la catalana. El hilo que la junta con su lengua materna no es la escritura, porque la primera lengua que aprende a escribir es el catalán. Aunque el catalán

tiene el mayor peso en esta relación lingüística pero también de poder, el tamazich, es reivindicado como un valor todavía no consagrado, pero que es reconocido por parte de la autora como un capital cultural imprescindible. Su madre analfabeta, pero portadora de un patrimonio cultural de la tradición amazich, es la transmisora de este capital, que pasando por un contexto periférico y no oficial, se negocia para ser consagrado y reconocido en los polos dominantes de la novela europea.

És mes aviat un do de la meva mare. La meva mare es analfabeta, pero té una capacitat única per explicar històries. Comença a parlar i de seguida et trobes dins el seu relat; no sé ben bé com ho fa. Ho fa de manera natural, sense especular, amb una capacitat per captar el detall. Jo em recordo estar callada escoltant. Una influència com aquesta no està reconeguda enlloc, ni està prestigiada, però és la meva arrel com a narradora (El Hachmi en un entrevista de Puigtobella, Barcelona Metropoli, La ciutat multilingüe, 2016:6).

Su idioma materno es el tamazich una minoría lingüística respecto a la lengua oficial, el árabe, en Marruecos. El catalán, del mismo modo, responde a esta perspectiva de idioma subalterno respecto a la historia hegemónica del castellano. La autora compara el tamazich, de minoría lingüística en Marruecos con el catalán, de minoría lingüística en España.

Et sentiràs ferit el dia que tornis al Marroc i aquells que ostenten el poder et parlin en la llengua del profeta, en llengua del rei? Segurament menysprearan els nostres sons, però aquesta sensació no et serà desconeguda. La teva altra llengua materna, el català, fou en altres temps perseguida i menystinguda, no en va la teva mare les sent com dues llengües germanes (El Hachmi, 1996:84).

Los imazighen se encuentran en la región rifeña norte oriental del Magreb y en subgrupos por todo el territorio de Marruecos. Los imazighen son conocidos en distintos estudios como bereber. Esta palabra no olvida el camino de las relaciones de poder colonial. Bereber procede de la adaptación árabe *barbr*, exónimo peyorativo que procede del griego βάρβαρος y su traducción literal es "el que balbucea". Como nos recuerda Mernissi (1992) utilizar la palabra bereber en vez que amazich, refuerza una actitud de dominación colonial sobre este pueblo. La relación que hace la autora de las dos lenguas, el tamazich

y el catalán, hermanas por haber recibido persecuciones, desplaza su connotación simplista de mujer árabe en España, para cruzar nuevas y ex-céntricas fronteras identitarias. El Hachmi es una autora de origen amazich, una cultura sin literatura, que escribe en catalán, una lengua sin estado. La relación que establece con las dos lenguas no es de lucha o de enfrentamiento, como hacen por ejemplo muchos autores marroquíes en Francia, por ser el francés lengua colonial, sino más bien es una relación de hermanamiento. La toma de posición ex-céntrica de la escritora, nos obliga a una mirada crítica sobre la negociación lingüístico-literaria que desplaza el nacionalismo metodológico. El nacionalismo metodológico considera que la unidad de investigación es la sociedad nacional. También la sociología de la literatura ha sufrido este límite por analizar las diferentes literaturas nacionales, a partir de las fronteras nacionales, por ejemplo de la literatura francesa, inglesa, española. Tanto el cosmopolitismo (Spencer, 2011) como los enfoques transnacionalistas (Boschetti, 2010) abandonan las diferencias dicotómicas en la crítica y en la sociología literaria: entre nosotros y los otros, entre autor extranjero y nacional, entre literatura internacional y local, pero también entre las diversas literaturas nacionales. El texto de Boschetti (2010) es una importante referencia en los avances actuales con respecto al estudio del campo literario a partir de sus relaciones transnacionales. El transnacionalismo literario se puede referir a las prácticas que contribuyen a crear un capital literario que trasciende las fronteras nacionales, esto significa redefinir la identidad de los escritores a través de una producción cultural que circula en un espacio transnacional.

Estudiar una literatura dentro del espacio transnacional, significa considerar cuales son sus relaciones con otros campos y como circula el capital literario entre estos campos, como se hibrida y qué procesos de transculturación literaria desplazan la línea imaginaria que separa las literaturas nacionales. Estas relaciones transnacionales donde se mueve el sujeto migrante deberían estar conectadas con el campo específico en el cual se posicionan. Las migraciones contemporáneas son un fenómeno complejo, por ser una realidad física y al mismo tiempo construida culturalmente. Las migraciones se realizan en un espacio concreto donde se cruzan culturas y lenguas diferentes. La literatura refracta estas realidades a través de sus fuerzas propias tanto en la construcción de los imaginarios como en su epistemología que define géneros y estilos. Lenguas y géneros literarios están, en el contexto actual del espacio cultural transnacional, contaminadas y los imaginarios literarios se abren a nuevas perspectivas. Los autores de origen migrante, como El

Hachmi, negocian sus condiciones para intervenir en los procesos internos del campo que permiten estos cambios. En este sentido Najat El Hachmi escribe en una entrevista a Ernest Alós en el *Periódico* (2008, febrero 1): “o la literatura catalana se deja contaminar o se muere”. El concepto de contaminación entra totalmente en la *Poética de la relación* del intelectual caribeño Eduard Glissant (1990). Para el autor, hoy no es posible escribir con un pensamiento continental y sistemático con lenguas encerradas en sí mismas idóneas para la folclorización y el particularismo inoperante, sino con una lengua abierta que no ignora la presencia de las demás lenguas (Glissant, 1990:57).

Un fenómeno típico de la literatura de la migración es el de transnacionalizar los espacios de la imaginación emotiva respecto al sujeto migrante. Los vínculos identitarios y culturales cruzan las fronteras nacionales y crecen las interdependencias de una imaginación empática respecto a las nuevas marginalidades de nuestros tiempos. Es a partir de este contexto, que la escritura de El Hachmi va en búsqueda de un contacto directo y auténtico con la sociedad catalana, pero al mismo tiempo va en búsqueda de una solidaridad hacia la mujer inmigrante que se asocia a las diversas prácticas culturales de las escritoras de origen inmigrante en el escenario internacional. Para poder definir la posición de la autora, podemos hacer una comparación con la descripción que hace Ulrich Beck (2005:46) de Thomas Mann, es decir “un escritor que tenía al mismo tiempo raíz y alas”. El escritor alemán no quería posicionar su escritura en una “una tierra pacificada por el esperanto” sino en “una tierra realizada a partir de encuentros y contaminaciones, rupturas de barreras” (Beck, 2005: 46). En esta misma posición encontramos la figura de El Hachmi, una posición que tiene al mismo tiempo raíz y alas: raíz en la literatura y cultura catalana y alas en la rica producción de las escritoras de origen inmigrante que comparten tomas de posición similares respecto a las migraciones, como metáfora de nuestro tiempo. El capital lingüístico literario de la novela, como se analizará en las siguientes secciones, se crea a partir de este movimiento transnacional, desmontando la imagen del sujeto desarraigado, que el discurso dominante impone sobre la mujer inmigrante de cultura musulmana.

5.3.2 La difícil definición de un género literario

Frente a esta autora catalana de origen marroquí se crea una dificultad para etiquetarla. Por un lado, por ejemplo, podemos considerar que ella responde al perfil de escritora inmigrante, un perfil de escritor que a partir de los años ochenta ha condicionado un género literario, una manera de escribir pero también un sector del mercado editorial. La literatura denominada “de las migraciones” es una corriente donde las experiencias migratorias condicionan la estética y el contenido de la obra. No toda la crítica literaria en Europa utiliza esta expresión, por ejemplo en España, el filólogo Cristian Ricci (2014) utiliza, respecto a la obra de El Hachmi, la expresión “literatura fronteriza” y la filóloga Bueno Alonso (2010) habla de “literatura hispano-africana”.

¿Cuánto podrían condicionar estas etiquetas a la escritura de El Hachmi y su posición en el campo literario?

Como hemos mencionado antes en el primer capítulo, hay que desmontar una correspondencia mecanicista entre el habitus de una autora de origen inmigrante, su posición en el campo y sus prácticas culturales, dejando espacio para la comprensión de todas las estrategias, negociaciones y también la lucha para la conquista de la autonomía en el sentido bourdieusiano. En este caso específico, la trayectoria de El Hachmi se podría dividir en dos líneas estratégicas. La primera línea ve a la autora comprometida en el desarrollo de un discurso sobre la identidad catalana, que desmonta la imagen orientalista que el mercado editorial y el campo literario imponen a los autores de origen inmigrante en el escenario europeo. Su primera novela, con el título *Jo també soc catalana* (2004) revela al lector todas las posibilidades que un sujeto de origen inmigrante pueda tener para sentirse catalán y participar en la renovación de esta cultura, buscando una raíz en la tradición de los autores de origen inmigrante en Cataluña que no son necesariamente extranjeros, como Francisco Candel que es de origen valenciano. Es un caso muy emblemático que la escritora catalana de origen marroquí, escriba el brillante prólogo de la nueva edición del libro, *El altres catalans*, del 2008, publicada por la editorial Edicions 62 de Barcelona. En esta obra, publicada por primera vez en 1964, el escritor Francisco Candel refleja algunas cuestiones fundamentales de la identidad de los inmigrantes, profundizando en la realidad socio-histórica de la fuerte inmigración que recibió Cataluña durante el periodo de la expansión industrial y de la posguerra. El Hachmi, con este prólogo pone en contacto dos mundos, la inmigración externa que caracteriza la sociedad

catalana contemporánea y la inmigración interna que caracterizó la sociedad catalana de los años 50 y 60. Además El Hachmi titulará su primer libro *Jo també sóc catalana* (2004), afirmando con la misma determinación la propia catalanidad, como el niño de aquella escuela que Francisco Candel (2008:54) describía en su ensayo hace 60 años:

Vaig a preguntar al professor quants infants catalans tenia. El mestre, que va entendre la meua pregunta i va veure més o menys cap on tirava, em contestà: “Dos o potser tres, a tot estirar”. Però ja més de la meitat dels infants que havien sentit la pregunta, havien alçat la mà, tot exclamant: “Señor maestro, yo también soy catalán”. I jo els vaig dir: “Sí, nois sí, i ben bé que ho sou”.

El Hachmi (2008:7) hace estas afirmaciones en el prólogo de la obra de Candel:

Una de les sorpreses del llibre és que s’hi descobreixen paral·lelismes entre la immigració de llavors i d’ara. Es repeteixen conductes similars, es produeixen desencontres semblants. Tots aquells elements del procés de configuració de la nova societat catalana que, en aquell moment a l’autor li provocaven perplexitat, avui també l’hi podrien provocar amb aquesta immigració procedent de la resta del planeta, com el català-català rep el nouvingut, l’esquizofrenia lingüística que el porta a donar per fet que l’altre no aprendrà mai la llengua i, al mateix temps, a no acabar d’acceptar el que la parla perfectament.

Por un lado la autora crea un claro paralelismo con autores de la migración interna española, como por ejemplo Candel, pero por otro lado lo que caracterizará su posición en el campo, es también la negociación de una alteridad étnico-cultural que estos autores no contemplaban. Su posición no es estática, no escribe claramente solo para lectores catalanes o para ser aceptada en esta cultura, la autora necesita entonces, negociar el extraño de su escritura. En el escenario literario mundial, los intereses de la mujer árabe, los intereses de temas eróticos y exóticos, han creado un espacio compartido a nivel global, para este tipo de novela. Es la negociación de la marginalidad, de lo exótico y del extranjero que transforman *L’últim patriarca* (2008) de El Hachmi, en una novela que no tiene solo referencias en la realidad local, sino en una realidad transnacional, porque reúne los ingredientes fácilmente traducibles para los gustos literarios del lector europeo. En la siguiente sección se analiza este proceso, es decir, la necesidad de la alteridad en su

escritura, para crear una distinción respecto a otros escritores locales con los cuales compete, la alteridad entonces se transforma en el pasaporte para acceder al campo y sobrevivir como autora de origen inmigrante en Cataluña.

Cuadro n. 8 Trayectoria artística de la autora

Contexto local	Contexto global
(2004) Jo també sóc catalana. Barcelona: Columna. (2008) Dirigido Por Victor Alexandre. Nosaltres, els catalans. Barcelona: Editorial Pòrtic. (2008) Prologo a Els altres catalans de Candel. Barcelona: Edicion 62.	(2008) L'últim patriarca. Barcelona: Planeta. (2015) La filla estrangera. Barcelona: Grupo 62.

Cuadro de producción propia.

5.3.3 La migración como marginalidad estratégica, un valor invertido del campo literario

La escritora analizada es de origen marroquí y esta característica no solo no la puede borrar de su discurso literario, sino que además la puede negociar y transformar en una marginalidad estratégica. Después la publicación de la novela *Jo també sóc catalana* (2004), en el 2008 El Hachmi publica *L'últim patriarca*, la novela que vamos a analizar en este capítulo. Este texto cambia de perspectiva y reúne todos los ingredientes que desafían la literatura catalana enfrentándola a la necesidad de contaminaciones lingüístico-culturales. Esta novela entra en el perfil de los textos de autores inmigrantes que han encontrado un sector importante en el mercado editorial y una apreciación en la crítica literaria europea. *L'últim patriarca*, como vamos a examinar en seguida, reúne elementos diferentes, de un capital literario, donde la alteridad y el extraño se potencian como valor. La identidad literaria, como afirma el sociólogo de la literatura Maisoz (2015), no solo está constituida por la vida personal del escritor, sino por el horizonte de recepción. Por este motivo, respecto a la posición en el campo de esta autora de origen inmigrante, se crea una peculiar paradoja de la alteridad, porque aunque ella no quisiera ser inmigrante, está consagrada y valorizada por esto. La alteridad y el extraño de su escritura es el precio de su éxito. El sociólogo argelino Sayad (2010:16) afirma que “el

inmigrante deja de serlo cuando ya no lo denominan así, y como una cosa implica la otra, cuando él mismo ya no se denomina ni se percibe así”. Si miramos los títulos de los artículos de algunos importantes periódicos catalanes del 8 de febrero de 2008, después de otorgarle el célebre premio literario Ramon Llull, podemos ver como se subraya la condición de origen de la escritora. *La vanguardia* utiliza este título, “Un Llull amb accent marroquí” y el *Periódico*, “Una immigrant marroquina guanya el premi més gran de novel·la en català”. Sayad (2014) en la obra sociológica *La paradoja de la alteridad* (2014), hace una pregunta que sigue siendo actual respecto a los hijos de los inmigrantes como El Hachmi:

Comment, en effet continuer à être algérien alors qu'on vit hors d'Algérie depuis plusieurs décennies; alors qu'on s'est établi en France avec femme et enfants ; alors que le temps passant, on se trouve à avoir en France son réseau de parenté et tous ses réseaux de relations pratiques ; alors que ses enfants élevés et instruits en France sont instruits des manières françaises d'être, d'agir et de penser? (Sayad, 2014:116).

¿Cómo podría El Hachmi escribir como una escritora marroquí después que vivió toda su vida en Catalunya y se escolarizó allí, y aprendió a leer y a escribir por primera vez en catalán?

Aun y así, para la prensa catalana es una escritora de origen marroquí y esta huella es una paradoja de la alteridad que no conduce al fracaso, como en los casos de los inmigrantes argelinos que describe Sayad (2010), sino que sorprendentemente conduce al éxito. Por este motivo, el campo literario con sus reglas y capitales, inexplicables y sin valores para otros campos, puede transformar la alteridad en un bien negociable. Esta alteridad está fuertemente conectada con una condición negativamente tipificada en casi todas las esferas de la sociedad catalana, sobre todo en la esfera política, es decir, ser una mujer de origen inmigrante pero de un colectivo específico, como el marroquí. En 2008 antes de la publicación del libro *L'últim patriarca*, la comunidad inmigrante con más población en Catalunya era la de origen marroquí, seguida por la ecuatoriana, la rumana, la boliviana i la colombiana (Blanes; Di Gibert et al: 2009). Pero no es solo este alto porcentaje de población, la razón de una actitud xenófoba respecto a este colectivo. Hay diferentes factores históricos sociales que cabe mencionar. Según Anthias y Lazaridis (1999), tres fueron los factores principales respecto a la construcción negativamente tipificada del

colectivo marroquí en Cataluña. El primero, está relacionado con un hecho histórico, la dominación islámica en la península ibérica hasta la reconquista que ha dejado una huella psicológica inolvidable. El segundo, está relacionada con otro episodio histórico, el apoyo de los 75.000 soldados marroquíes al ejército franquista durante la guerra civil. Hay que recordar que a partir de 1912 España era un protectorado en la parte rifeña de Marruecos. El tercero, está reforzado por el más reciente síndrome de la invasión islámica en Europa y del terrorismo islámico que ha creado un alarmismo racista hacia toda la población inmigrante de cultura musulmana. Estas consideraciones ayudan a entender por qué. Llamó mucho la atención, que una autora de origen marroquí pudiese ganar un premio tan importante para la literatura catalana, como el Ramon Llull. Como subrayan Blanes, Di Gibert et al (2009), en una investigación enfocada en el análisis del discurso sobre media y migración en Cataluña, llama también la atención, la discrepancia entre las entrevistas que hace la prensa a El Hachmi sobre su origen inmigrante y la autora que sigue afirmando que no se siente inmigrante.

Crida l'atenció que en la majoria de les entrevistes que li fan, després de guanyar el Premi Ramon Llull, màxim reconeixement de la literatura catalana, les preguntes busquen ressaltar el seu origen marroquí, malgrat que ella repeteix una vegada i una altra que no es considera immigrant, sinó catalana, tema que ja aborda en la seva primera obra, que a més es titula, *Jo també sóc catalana*. La premsa també transmet el desig de l'escriptora de no ser convertida en un símbol de la integració vinculada a la immigració (Blanes; Di Gibert et al: 2009:18.).

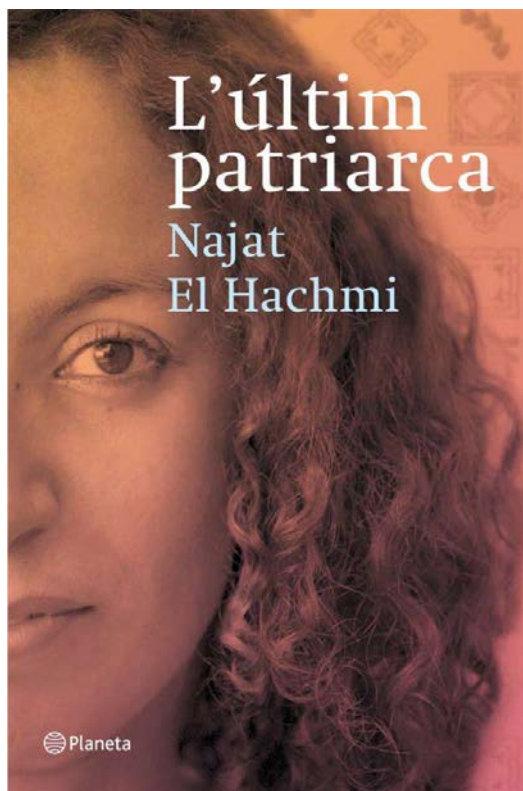
Podemos analizar como la autora se enfrenta ambigüamente a esta discrepancia, a través del enfoque de la sociología del campo, que mira el mundo de la literatura como un universo social con sus propias reglas. La paradoja de la alteridad en el campo literario, es que aunque Najat El Hachmi no quisiera sentirse inmigrante, ella necesita esta condición para encontrar una posición. Este aspecto podría ser analizado como un proceso de violencia simbólica porque la autora lo acepta como natural y se somete a las reglas y fuerzas propias del mundo literario, pero también como un constante proceso de negociación donde, por un lado se acepta, por el otro se niega el origen inmigrante. En la entrevista realizada para esta investigación, la escritora define la presión que la empuja a escribir como mujer de origen inmigrante, como una presión positiva. A partir de su toma de posiciones, se pone de manifiesto la necesidad de encontrar la carta ganadora, que su

habitus, en relación al campo le puede ofrecer, la única carta que le permite ser única en el contexto local, pero fácilmente reconocible en el contexto transnacional. Su lucha para acceder, como autora inmigrante, está relacionada, primero, con el contexto local, donde necesita determinadas fuerzas para promocionarse como una de las primeras mujeres inmigrantes de origen musulmán, es decir, quiere introducir una realidad ya consagrada en otros contextos europeos, en un contexto periférico como el catalán. La autora es conciente tanto de las resistencias que limitan su posición en el campo literario, como de las presiones que la asocian solo a su condición inmigrante, aunque estas últimas para la autora son positivas.

Lo que te empuja a escribir es lo que realmente te hace único, es la particularidad que tu tienes, yo sigo la necesidad de escribir sobre temas relacionados a este contexto. Este contexto social (la migración) me sigue interesando junto a otras cuestiones, la condición de la mujer, la sexualidad. Yo creo que también el compromiso está en no renunciar, también hay presiones para que te normalices, deja ya estos temas y te dedicas a otras cosas y sé una escritora normal. Porque hay una cierta resistencia al extraño, extranjero, hay un sector que tiene una cierta tendencia a que eso sea algo puntual y que no forme parte de la literatura. Tengo la sensación de resistir a esta presión pero por otro lado hay una presión positiva que esto forme parte de la literatura. Me hace mucha gracia cuando te dicen: “tú ya escribes cosas normales” (El Hachmi, Entrevista para esta investigación).

En resumen, no solo esta sección, sino toda la primera parte del capítulo se ha enfocado en la autora, su posición y sus estrategias, pero solo la comprensión de su obra representativa, podrá ofrecer un conocimiento sociológico, entre la experiencia migratoria de la mujer de cultura musulmana y la representación simbólica de esta experiencia. Esta fase preliminar ha sido de todas formas necesaria para contextualizar tanto la obra como su autora. Las siguientes secciones serán enfocadas solo en el análisis interno de la novela.

5.4.1 Introducció a la obra



Títol original: L'últim patriarca

Autor: Najat El Hachmi

Editorial: Planeta

Año publicació: 2008

Premios recibidos: Ramón Llull por las letras catalanas

Críticas literarias:

Concretamente, L'últim patriarca como anteriormente su autobiografía, Jo també sóc catalana, permite determinar en qué medida la autora traspasa los patrones transculturales de confrontación a través de la diferencia o se enmarca, en cambio, en una agenda transcultural, plural y heterogénea que privilegia intersecciones, elementos conectivos y terrenos comunes donde nada es completamente foráneo ni está predeterminado, pero en la que también se ponen de manifiesto las profundas contradicciones del sistema normativo de Occidente, que por un lado protege, compadece, desea sexualmente y exótiza, pero que a la vez menosprecia, explota y expulsa a los inmigrantes norteafricanos (Ricci, 2010:73).

Género y exilio se desprenden de la narración como ejes temáticos del relato: la denuncia del patriarcado y las condiciones del proceso de integración de la

población magrebí en Cataluña. Escrita en la lengua materna de la escritora, el catalán, la narradora construye una ficción, no exenta de los tópicos y tabúes que invaden la cultura musulmana y los recrea alrededor de un personaje masculino que los encarna con excesiva precisión y detenimiento; los inicios en la sexualidad con su tío, con una prima, con Fatima, una amiga soltera de la familia,... la poligamia o la virginidad de las mujeres en un contexto musulmán serán elementos reiterativos a lo largo del relato que a menudo orientalizan y exótizan una narración que, a mi parecer es concebida como testimonio dirigido a un público occidental (Bueno Alonso,2010:2014).

Resumen de la novela:

L'últim patriarca es la historia de una saga familiar. La narradora, construye una ficción en la que rememora la existencia de su padre, el patriarca Mimoun, desde el nacimiento, la infancia y la adolescencia en la sociedad tradicional amazich y su posterior inmigración a Cataluña. La historia familiar representa las contradicciones internas de los personajes después de la traumática experiencia migratoria. Una historia definida por la ruptura y reconstrucción de fronteras étnicas y culturales. La protagonista, sin nombre, inicia un camino a través de la palabra hacia la ruptura de un orden patriarcal.

5.4.2 Contexto histórico-social: la representación de la migración marroquí en la novela

La novela *L'últim patriarca* (2008) es una saga familiar, donde la vida de la familia Driuch, se divide en tres generaciones. La primera generación, es una familia amazich tradicional que vive en Marruecos, la segunda, es la familia de origen amazich que emigra a Cataluña, la tercera la representa la hija del patriarca Mimoun, una chica inmigrante de segunda generación. En el esquema 9 se muestran las tres diferentes generaciones repartidas según la sociedad que representan. La primera generación de la familia Driuch, los abuelos, representan una familia amazich del norte de Marruecos, muy probablemente un pueblo cerca de Nador. Con el proyecto migratorio, Mimoun se propone mejorar su condición material, el ascenso social se caracteriza por una mera búsqueda de recursos económicos. Dejando el pueblo rifeño y una sociedad rural, Mimoun inmigra a Cataluña. En esta segunda parte de la obra la experiencia migratoria condiciona y mueve todos los

personajes siguiendo el mismo leit motiv de la literatura de la primera generación de inmigrantes. Mimoun, utilizando una expresión de Hegel, es el “personaje-pueblo” de la población inmigrante magrebí. Hegel (1982) en la *Introducción a la estética* se refiere al personaje-pueblo en referencia al individuo, que encarna el avènement épico central de la obra. Mimoun en esta obra encarna el individuo inmigrante que mueve el avènement narrativo central, la inmigración y la transformación de la familia Driuch.

Cuadro n. 9 Las tres generaciones representadas

1ª Generación (Los abuelos) La sociedad tradicional amazich	2ª Generación (Los padres) Migración y cambio del orden tradicional	3ª Generación (La hija) La ruptura de un orden patriarcal
Representan una familia amazich del norte de Marruecos. <input type="checkbox"/> Mundo tradicional amazich que se contrapone a la mirada moderna europea <input type="checkbox"/> Representación de un horizonte donde las fuerzas sociales y naturales no son controlables	Representan una familia de inmigrantes marroquíes en Cataluña. <input type="checkbox"/> Falta de capital cultural que no permite construir una identidad flexible a los cambios debidos al proceso migratorio. <input type="checkbox"/> Los personajes siguen reproduciendo los mecanismos de dominación patriarcal sin las coordinadas morales de su comunidad.	Representa la hija de origen inmigrante, crecida en Cataluña. <input type="checkbox"/> La negociación identitaria de la protagonista se articula en el espacio simbólico de la escuela. <input type="checkbox"/> La hija del patriarca se mueve en la búsqueda de un mejor capital cultural que determina un distanciamiento y conflicto generacional.

Cuadro de producción propia.

La parte de la novela que describe el viaje traumático del inmigrante Mimoun, como podemos ver en las siguientes citas, tiene los ingredientes empáticos de los personajes de otras novelas de escritores de origen inmigrante en España como Doudi y Rebak, un camino psicológico y geográfico del “personaje-pueblo” (Hegel, 1982).

Si als setze anys no se sol pensar en el matrimoni ni a formar la pròpia família, encara és menys freqüent que algú que no ha sortit mai del cercle format pel seu

poble i la ciutat més propera al seu poble, es decidís a travessar fronteres i anar a parar a un país desconegut (El Hachmi, 2008:76).

En baixar del vaixell es va adonar que la llum d'aquell país era lleugerament diferent i que els edificis no estaven encalcinats i eren més alts del que Mimoun estava acostumat a veure (El Hachmi, 2008:77).

Una noia tota pentinada i vestida d'uniforme blau li deia alguna cosa mentre repetia: Barcelona, Barcelona. Ella va a continuar parlant i ell només va agafar el feix de bitllets que duia al damunt i el va fer lliscar sota el vidre que els separava: Barciluna, Barciluna. La noia havia somrigut (El Hachmi, 2008:77).

Es necesario hacer un análisis que parta, del contexto histórico y social de la inmigración marroquí en Cataluña, hacia el punto de vista singular de la narradora, hija de un inmigrante. Si Mimoun encarna el inmigrante con bajo capital económico y cultural que emigró en los años 80, para suplir la necesidad de mano de obra barata en Cataluña, su representación por parte de su hija encarna la imagen de los hijos de los inmigrantes respecto a los padres. Tenemos que diferenciar lo que representa Mimoun, como inmigrante y el valor de su imagen, representada por la hija de un inmigrante. El contexto histórico y social donde se mueve esta parte de narración es la Cataluña de los años 80, donde la inmigración marroquí empieza a tener un valor numérico importante. La contratación de mano de obra en la edificación, seguida por la contratación en los campos, permitió un fuerte flujo migratorio del norte del Marruecos hacia la región catalana. Los inmigrantes marroquíes que llegaron en estos años, solos y sin sus familias, establecían redes de parentesco, en un segundo momento estas redes permitían la reagrupación familiar (Pàmies, 2011). Como demuestran algunos estudios, la mayoría de estos hombres tenían un bajo nivel de instrucción (Pàmies, 2011; Carrasco, 2008). Aunque, a partir de mediados de los 80, algunos titulados de grado medio y superior se asentaron en el país, las tasas de analfabetismo entre el colectivo (marroquí) se situaban por encima del 40%, según los datos del censo de 2001. En aquel momento, ese perfil se alejaba del que tenía el resto de extranjeros asentados en el país (Pàmies, 2011:194). Mimoun el “personaje-pueblo” encarna estos hombres que en la década de los 70 y 80 inmigraron con bajo capital cultural a Cataluña. La experiencia migratoria, mueve las tramas identitarias de

este personaje a partir de su nombre Mimoun que debido al proceso de asimilación cambia a Manel.

Mimoun va començar a omplir la màquina de pastar amb la pala i les mans i va sentir que encara no era aquell el seu destí, el que li tocava de viure. Per cert, li havia dit l'oncle, com que li costa molt de dir el teu nom, diu que a partir d'ara et diras Manel (El Hachmi, 2008:97).

Este fenómeno es muy común en Francia donde muchas veces Mohamed se transforma en Michel, así como Mimoun si transforma en Manel, nombre común en Cataluña. La percepción de los personajes que reciben en el país de llegada, el padre de la narradora, que tienen connotaciones racistas, transforman por la primera vez el Patriarca en un sujeto dominado. Mimoun, víctima en la parte traumática del viaje, regresa a su posición dominante de carníface machista y fanático cuando después del reagrupamiento familiar, la voz narrativa deviene el otro personaje clave de la obra, su hija. Hasta la página 146 su hija, la voz narrativa, no aparece en la obra como personaje. A partir de este momento la distancia de la narración con el patriarca, se acerca a él en una conflictiva y demoledora representación. El aspecto histórico-político de la segunda generación es representado en la obra de El Hachmi con diferentes maneras de pensar y proceder, con cambios conflictivos entre la hija protagonista femenina y sus padres.

5.5 Negociaciones lingüístico-culturales en la novela plurilingüe

En el análisis de la novela *L'últim patriarca* (2008) es necesario considerar algunos aspectos sociolingüísticos, para poder explicar cómo y por qué El Hachmi utiliza el catalán como capital lingüístico literario y como lo relaciona con otros idiomas como el árabe y el tamazich. Dieter Ingenschay, define la toma de posición de la autora como un acto de “performatividad multicultural, ex-centrica y democrática” (Ingenschay, 2011:89), en relación con el uso del catalán como lengua minoritaria.

Postular una nueva identidad catalana híbrida, a la vez parece, desde la perspectiva del inmigrante Najat el Hachmi, como desde la perspectiva de la protagonista, una apuesta más lógica y más factible que las decisiones de los autores llamados nómadas (Ingenschay, 2011:89).

También el filólogo Cristian Ricci (2010), considera que el catalán, convive en la novela *L'últim patriarca*, con la naturaleza amazich, creando una dimensión híbrida.

En consecuencia, la insumisión escrituraria, plural y transgresora de El Hachmi se convierte en una lucha, una negociación de la diferencia, un encuentro-desencuentro entre la obsesión de las marcas de origen norteafricanas y “la ansiedad de la influencia” de lo europeo. La convivencia con los catalanes/españoles, la naturaleza amazich-musulmana y la utilización voluntaria de la lengua catalana como expresión artística da como resultado cuatro culturas perfectamente definidas; siendo la suma de ellas el fundamento básico de una quinta: híbrida, intersticial e interpelante en igual dimensión tanto de lo autóctono (la cultura amazich) como de lo “foráneo (Ricci, 2010: 43).

Podemos reconducir el concepto de hibridez, a su conceptualización histórica dentro de los movimientos coloniales. Este movimiento crecido a través de nuevas reflexiones poscoloniales debidas al fracaso de algunos movimientos autoritarios de independencia, a la dimensión siempre más global y a los flujos siempre más constantes, no sólo de personas sino de ideas, abandona la rígida contraposición entre colonizadores y colonizados (Gnisci, A.; Sinopoli, F. y Moll, N, 2010). Las posiciones esencialistas expresadas por el movimiento de la *negritude*, con la idea de que existe una esencia africana que se opone a una esencia europea, viene criticada a favor de una idea que privilegia el mestizaje y la hibridación. Los hijos de los encuentros interraciales, los híbridos culturales, no pertenecen ni a las sociedades tradicionales ni a las potencias coloniales. El autor que mejor teoriza esta condición es Homi Bhabha (1994). Este autor propone una posición que privilegia el mestizaje, las contaminaciones identitarias, pasando de una tolerancia por la diferencia, a una valoración de la diferencia. La posición de Bhabha está centrada en el análisis de la hibridación entre un yo y un tú, y como desde esta contaminación puede nacer una tercera forma, lo que él llama “tercer espacio” (1994). Las nuevas subjetividades que nacen en esta condición definida in *between space* (Bhabha, 1994) son las que viven en la frontera, son las que no se incluyen ni en un espacio ni en otro. El concepto de hibridez ha sido un concepto clave en la reinterpretación de las nuevas realidades artísticas producidas a partir de los encuentros culturales y como en el caso de El Hachmi a partir de las migraciones, pero este concepto no ayuda a considerar adecuadamente el proceso interno al mundo artístico, que produce

este encuentro y las relaciones de poderes que atribuyen a este encuentro un valor. En este caso el concepto de transculturación narrativa partiendo del status crítico de Angel Rama (1979), ayuda a describir adecuadamente la manera con la cual se incorporan los nuevos elementos de procedencia externa en la narrativa local, a partir de la rearticulación de los materiales y estructuras autóctonas. En el caso de El Hachmi, la cultura subalterna no es la local sino su cultura de origen, por este motivo los elementos de su cultura amazich-árabe-marroquí, se re-articulan con los elementos locales, pero a través de una clara relación de poder. Esta rearticulación no debe esconder los procesos internos al campo literario y la estrategia de la autora, determinados por sus habitus y por las reglas del campo literario. Considerando el habitus de la autora y su manera de ver el espacio social donde se sitúa, tenemos que repensar el proceso de hibridez que suma la diversidad lingüístico-cultural con un proceso de encuentro y desencuentro de lenguas y culturas a partir de una estrategia concreta. Las fronteras lingüísticas no desaparecen totalmente y el “between space” es un juego identitario, que sirve para disimular el centro del poder cultural, donde el escritor inmigrante no puede acercarse totalmente y el estigma al que no puede excluir totalmente.

El dilema que sugiere el cuestionamiento de la hibridez, es decir la contaminación identitaria, descuida otro dilema ínsito en el campo de poder, que podemos resumir con esta descripción: ser inmigrante pero querer escribir como un autóctono, pero no siendo aceptado como autóctono, negociar un espacio de la lengua literaria que solo un inmigrante puede ofrecer. Este dilema es el pasaporte que da el derecho de entrada al juego. El habitus de la autora es lo social incorporado, es decir, su estructura estructurada, entonces es a partir de esta unidad sistémica, en relación con el campo literario, que explicamos sus estrategias literarias. Tanto el concepto de habitus como el de campo son las categorías analíticas que explican una realidad social, pero se cometería otro error de cortocircuito, buscar esta realidad fuera del mundo literario. Rompiendo la idea del arte como proyecto creador, la sociología de la literatura debería desmontar esta idea espontánea de productos híbridos, que nacen a partir de un encuentro natural entre lenguas y formas literarias, sin considerar las relaciones de poderes que atribuyen a este producto un valor. La categoría de híbrido relacionada con la novela escrita por autores de origen inmigrante, se convierte en una práctica legítima, consagrada anteriormente por los grandes autores poscoloniales. El público europeo busca en estos autores esta huella estilística que es la distinción exotizada necesaria para acceder al campo. Un uso poco

consiente del híbrido como suma de lenguas y culturas sería en este caso, no un proceso excéntrico y democrático, sino más bien un proceso dominado y estigmatizado. En el *L'últim patriarca*, este encuentro es consciente y determina diferentes relaciones de poderes. El estudio de la literatura, con sus centros hegemónicos y su periferia, coincide tal y como afirma Moretti “con el estudio de la lucha por la hegemonía simbólica en todo el mundo” (2005: 161). Según Moretti (ibídem), estudiando cómo cambian las formas, se descubre cómo varía el poder simbólico; en el caso de *L'últim patriarca*, el poder simbólico se transforma a partir de la voz narrativa. Más abajo, voy a mostrar todas las fases estratégicas de este encuentro simbólico.

El primer aspecto que cabe mencionar, está relacionado con la forma narrativa. El yo que narra, es la voz de una mujer que habla en primera persona. Esta voz, no aparece como personaje hasta la página 114, cuando se convierte en la protagonista de la novela. Este yo narrador, es decir la voz de la hija de una familia de inmigrantes, se relaciona en la parte inicial de la obra, con su contexto de origen, un pueblo rural amazich del norte de Marruecos. Esta descripción ofrece a la autora el poder simbólico de la invisibilidad. La narradora representa su pueblo y comunidad de origen para espiarla a través de una lengua y una forma narrativa desconocida en aquel contexto. El concepto de hibridez como suma de lenguas y culturas, en esta primera parte de la novela, esconde una clara estrategia de la autora que usa una lengua extranjera para enfrentarse a la estructura patriarcal de su cultura de origen. La revolución simbólica de la autora empieza por la libertad que le ofrece el conocimiento de la lengua extranjera, una lengua desconocida en el entorno que describe. Lamri, un escritor Argelino inmigrado en Italia, reflexiona sobre este aspecto en el texto *Pellegrinaggio della voce*: “escribir en una lengua extranjera es un acto pagano, porque si la lengua materna protege, la lengua extranjera profana y libera” (2002:2). La estrategia de la autora es volver a su cultura de origen, con una lengua y una forma narrativa desconocida, el catalán literario y la novela, para espiar lugares prohibidos. Los imazighen que representan el 40% de la población de Marruecos hablan el tamazich, conocido solo a través la cultura oral, porque su escritura se perdió en casi todos los territorios tamazighnofonos.

Si bien algunos antropólogos y lingüistas advierten que el uso del alfabeto imazighen, el Tifinagh, data del siglo II de la era cristiana, lo cierto es que el uso del tifinagh se perdió posteriormente en casi todos los territorios tamazightofonos, siendo mantenido

únicamente por los tuareg para transcribir su idioma, el tamasheq. A finales del siglo XX varias instituciones culturales imazighen han recuperado y reformado el tfinagh para transcribir diferentes variantes de lengua tamazight que carecían hasta hoy de norma escrita (Ricci, 2010: 46).

La lengua y cultura catalana permite entonces, a la autora, tener los capitales culturales necesarios para ser invisible, ver y espiar sin ser vista, utilizar la escritura en la tierra de la oralidad. Estos aspectos se conectan, no solo con la cultura oral amazich de una familia del norte de Marruecos, sino también con su raigambre musulmana. Algunos estudios como el de Brett y Fentress, *The Berbers* (1996) demuestran como en la región amazich rifeña hay más fieles al islam y con más raigambre que la región árabo-hablante. El tema de la invisibilidad, está fuertemente asociado con el poder de la mirada en la sociedad musulmana (Roca, 2004). La mujer, que es objeto de la mirada, se transforma a través del poder de la narración, en sujeto. Es en este juego de poder, a través de una lengua y cultura desconocida en su comunidad de origen, que la narradora con su invisibilidad se transforma en voyeuse, enfrentándose al poder machista de la mirada (Segarra, 2010). El derecho de la mirada, permite a la voz que narra y a su ojo invisible entrar en la intimidad del hombre, es decir, despojar al protagonista masculino, el patriarca Mimoun, de su poder machista y espiarlo sin ser vista. La narradora, que en toda la primera parte de la obra no aparece como personaje, se enfrenta a diferentes relaciones culturales. Por ejemplo, se relaciona a través de la escritura, con las mujeres de su comunidad de origen, que transmiten un conocimiento oral. La voz de estas mujeres, vinculadas a la comunidad y a la memoria como tradición heredada y compartida, se traduce con otra forma narrativa, es decir, el género narrativo de la novela que se desvincula de la comunidad y se re-articula con la rememoración como unidad de una sola vida (Benjamin: 2010).

El dia no va començar amb cap singularitat; era un dia com qualsevol altre. Fins i tot si les grans senyores embolicades de teles blanques que se solen fixar en aquesta mena de coses haguessin d'explicar que feia preveure aquell naixement no haurien pogut apuntar cap cosa estranya (El Hachmi, 2008:11)

Tots el remeis que les àvies de l'epoca li havien recomenat. I no vagis a festes on les mirades de les més geloses podrien fer canviar el sexe del nadó (El Hachmi,2008,12).

Va córrer a cridar la sogra i va dir-li que no li feia mal res, però que ja anava xopa de dalt a baix. Un mal auguri. (...) Un mal auguri, filla, els nens que neixen sense dolor. Si no et fan mal en néixer, te n'han de fer la resta de la vida (El Hachmi, 2008, 13).

La narradora aprovecha un conocimiento compartido, el conocimiento que regula la vida de una sociedad rural pero lo utiliza a partir de su punto de vista particular, encontrando en la novela un espacio privado que no pertenece a la comunidad. La escritura y la representación literaria de este mundo tradicional, permiten un distanciamiento por parte de la autora. Como afirma Dyserink (2003), el estudio de la alteridad en la literatura, no consiste en sustituir una imagen equivocada de un país a una justa, sino evidenciar la complejidad inherente a tales ideas. Es justo esta complejidad que cabe analizar, es decir, ver como una escritora de origen inmigrante vuelve con su imaginación y su representación literaria, a su cultura de origen y a su pueblo. Entrar en esta realidad, irrumpir a través el yo narrativo, donde una mujer tiene su punto de vista singular y privado impone a la autora un proceso de transculturización entre la voz de la comunidad femenina amazich y la voz de una joven mujer crecida en Europa.

Este viaje imaginario hacia el pasado, separa la novela en dos parte, el antes y después la reagrupación familiar de la familia Driuch, aunque en toda la narración la voz que narra e imagina es la de una hija de inmigrantes marroquíes. Pero lo que cabe mencionar es el leit motiv de este regreso imaginario a su cultura de origen, que es el centro del avènement narrativo, es decir la condena del patriarcado. El lector que sigue el viaje de la narradora, desde el norte de Marruecos hacia Cataluña, no puede saber quién es la voz que narra en toda la primera parte, esta invisibilidad ofrece todavía más poder a una narración que intenta entrar en los aspectos más prohibidos y ocultos para la mirada de una joven en una comunidad con fuertes raigambres en el islam. Este aspecto está presente tanto en las descripciones eróticas del patriarca Mimoun, por ejemplo con la descripción de la pérdida de la virginidad con la prima Fátima, como en el suceso secreto y oculto, que es la violación sufrida por parte de su tío cuando era pequeño. Para entender cómo se articula la representación literaria de la experiencia migratoria de la familia Driuch y cómo se negocian y se ponen en relación diferentes formas narrativas y lenguas, creando un producto cultural complejo como la novela, se debería analizar cada etapa de este proceso migratorio y el mapa imaginario dibujado en la novela. La primera etapa es el

nacimiento del patriarca Mimoun y la última la reagrupación familiar, pero entre estas dos grandes etapas, hay tres etapas intermedias, como se muestra en la siguiente tabla:

Cuadro n. 10 Avenimientos y lugares representados

Avenimiento	Lugar representado
1. Nacimiento del patriarca Mimoun	Pueblo rifeño del norte de Marruecos.
2. Primer intento de emigrar del patriarca	Mar Mediterráneo, Ciudad de Barcelona
3 Retorno del patriarca al pueblo rifeño	Pueblo rifeño del norte del Marruecos
4. Segundo y definitivo proceso migratorio hacia España	Pequeña ciudad de la provincia de Barcelona, probablemente Vic.
5. La reagrupación familiar	Pequeña ciudad en la provincia de Barcelona, probablemente Vic.

Cuadro de producción propia.

La autora se relaciona con la primera etapa, ambientada en el Rif, con un encuentro no solo entre dos formas narrativas sino entre tres lenguas. Si la forma narrativa oral de la cultura amazich se relaciona con el catalán, a través de un proceso de transculturación narrativa, el árabe escrito mantiene ciertas resistencias y las palabras de esta lengua que la autora no traduce intencionadamente, subrayan la representación de un orden cultural difícilmente traducible. El árabe aparece como una lengua que no puede ser traducida cuando se refiere a categorías normativas que se reparten en tres órdenes relacionados con la cultura musulmana: el orden espiritual, familiar y del tiempo. En la página 20 aparece la primera palabra árabe, que se refiere a una figura mítica de la cultura musulmana que es el *Djin*. La palabra *djinn* (جنين) a partir de su raíz árabe significa "escondido, oculto", el verbo es *janna* "esconder, ocultar". (Esto no se debe confundir con el *Jannat* palabra árabe que significa "paraíso"). En el Islam, los *djinn* son una raza de seres espirituales que pueden ser buenos o malos. Los musulmanes creen que el mal *djinn* a veces puede poseer seres humanos, como algunos cristianos creen que los demonios pueden poseer a las personas.

Que què t'has cregut, que després de tot el que t'havia costat de tenir un fill mascle, faràs que de l'ensurt se li endugui un djin l'ànima i no la hi torni mai més (El Hachmi, 2008:20).

El mundo amazich tradicional con sus raigambres en la religión islámica se contrapone a la mirada moderna europea, con la representación de un horizonte donde las fuerzas sociales y naturales no son controlables. La contraposición de este mundo mágico con el mundo racional es un elemento central en la lectura poscolonial de la alteridad en esta obra. Es con la irrupción de la palabra *djinn* que se re-articulan en la novela dos órdenes culturales opuestos, la mirada racional y secularizada que mueve la voz narrativa de la narradora y el mundo mágico de la cultura amazich que atribuye a esta novela un elemento de originalidad y distinción. La segunda palabra que la autora no puede traducir, ni literalmente ni culturalmente, es *Azizi* en la página 21 que se refiere al orden familiar.

Si vols que t'acabi respectant i et digui Azizi, ja pots imposar- t'hi (El Hachmi, 2008:21)

Azizi es un apelativo de respeto y jerarquía que utilizan los hermanos pequeños con los grandes, este apelativo es indicador de la estructura del orden familiar que irá cambiando después el proceso de reagrupación familiar en Cataluña. Otra palabra que se refiere a este orden es *Lalla*, apelativo respetuoso que dan las jóvenes esposas a las suegras.

La mare segurament va dir, lalla, ja fa molt que el blat és en remull (El Hachmi, 2008:111)

El otro orden al cual hace referencia la autora, es el del tiempo. El orden del tiempo secularizado se contrapone al orden del tiempo regulado por el calendario islámico.

Quan l'àvia la va veure devia dir: què has fet boja, amb els teus cabells? No es ni aixura i et talles els cabells (El Hachmi, 2008:56).

Aixura es el mes del calendario musulmán durante el cual es tradición cortarse el pelo, por esta razón la elección de un gusto estético, como el corte de pelo, para las mujeres

representadas en este lugar rural, son controladas por un orden religioso. Todos estos órdenes, espiritual, familiar y del tiempo, que regulan la vida de los personajes cambian cuando la familia Driuch emigra hacia Europa. Cuando la narración es localizada en tierra española, desaparecen casi totalmente las palabras árabes y las referencias a la tradición oral tamazich. Cuando la voz narradora aparece como personaje y cuando la familia Driuch se traslada a una pequeña ciudad catalana, la protagonista se convierte en el testigo de un proceso de traducción de una cultura a otra, de una lengua a otra. Durante este proceso la joven hija de inmigrantes, pierde las coordenadas morales y religiosa de la lengua árabe e intenta mantener su fe musulmana pero con la lengua catalana. Es en esta última parte donde las dos culturas se enfrentan y se traducen, porque como afirma Vidal Claromonte (2012:249):

Las identidades que aparecen en *L'últim patriarca* son sujetos que desde luego no son puros sino que están en permanente traducción porque, como nos recuerda Cronin la condición del migrante, es el de un ser traducido que se mueve desde una lengua y cultura hasta otra meta, de tal forma que la traducción se produce en el sentido físico del movimiento pero también en el simbólico entre un mundo y otro.

La protagonista reza en catalán traduciendo simbólicamente aquel mundo musulmán-arabe-amazich a otra lengua pero también a otro orden cultural.

Déu meu, fes que el pare torni al bon camí, però ho deia en la llengua de la capital de comarca perquè en la llengua dels musulmans jo no hauria sabut com dir-ho (El Hachmi, 2008: 226).

Cuando la narración se articula en territorio catalán, el mundo de la sociedad de llegada, es descrito a través de un lenguaje que descubre un nuevo universo lingüístico, con la ayuda de una enciclopedia. El aprendizaje letra por letra de la A a la Z, de la enciclopedia catalana acompaña el fin de algunos capítulos de la novela, a partir del cuarto de la segunda parte.

Jo ja devia anar per la B. Baador era un adjectiu i baare un altre adjectiu mentre que baba ja era un terme infantil per àvia i no pas el que et regalima per la comisura

dels llavis quan dorms ni el que et cau. Jo tot això no ho entenia, però ho llegia igualment, per veure com sonava (El Hachmi, 2008:234).

En el capítulo 27 de la novela acaba el viaje imaginario a través la enciclopedia.

Zum-Zum, una onomatopeia, Zurvanisme, un terme massa complicat. Zwitteriò, denominació genèrica del compost d'estructura betainica (El Hachmi, 2008).

El capital lingüístico literario de la autora, no hace solo referencia a una transculturación entre formas y lenguas, sino también entre dos referentes, de la literatura local y mundial. El uso del catalán como capital lingüístico literario define la posición de la escritora a través de una doble dimensión intertextual. Para Najat EL Hachmi utilizar este idioma significa también tener una referencia importante con la literatura catalán, en particular con Merce Rodoreda. La autora de *La Plaça del Diamant* (1962) utiliza el catalán con un discurso literario que representa la oralidad del pueblo. En el *L'últim patriarca* (2008) como afirma Ingenschay (2010) está presente una clara imitación estilística a Rodoreda. También se menciona en el texto una de sus novelas, relacionando con el avènement narrativo de su historia con el de *Mirall trencat* (Rodoreda, 1968).

Ho diuen a *Mirall trencat* i a altres històries i en aquest cas vas ser a l'inrevés, va ser la tragèdia de la mort tan a prop que no va deixar res per dir (El Hachmi, 2008:316).

El otro elemento intertextual se refiere al título del capítulo 15, *Una casa en un passatge, no passa a Mango Street*. Su conocimiento, su estilo, su lenguaje, encuentran una raíz en la literatura catalana con claras referencias a Mercé Rodoreda pero también buscan alas en la literatura de la inmigración, haciendo una clara referencia a la escritora chicana Sandra Cisneros. La clara comparación que hace la autora es con la novela *The house in Mango Street* (1989). Si con el catalán literario de Rodoreda la escritora intenta ocupar una posición estratégica para una inmigrante en el campo literario local, con la referencia a Sandra Cisneros, se declara la raíz transcultural de lo obra. Esta raíz pone la autora en contacto con una tradición consagrada de la literatura local escrita por mujeres, como en el caso de Rodoreda, pero también con una nueva realidad consagrada en el campo literario transnacional, donde autoras como Sandra Cisneros, ocupan un espacio

compartido y reconocido para la mujer inmigrante en la literatura mundo. Este espacio ha utilizado la categoría del híbrido como marca estilística pero también como carta ganadora para acceder al campo. Imitar solo a Rodoreda sin declarar su identidad inmigrante en referencia a Cisneros, habría podido comportar no solo la invisibilidad sino también el rechazo por parte del polo dominante. Por esta razón, en el curso de esta sección he intentado argumentar que detrás del concepto de hibridez como suma de lenguas y culturas, hay que considerar el universo separado de relaciones de poderes que caracterizan el campo literario, sometiendo los procesos de producción culturales a sus exigencias y reglas. Vertovec (2001:10) afirma que el fenómeno de productos culturales híbridos es debido al sincretismo y elaboraciones de más de una herencia cultural, este aspecto es más evidente en los jóvenes que crecen en contacto con diferentes campos culturales, como los inmigrantes de segunda generación. De todas formas el campo literario transforma estas herencias y las pone en posiciones jerárquicas, como en el caso del *L'últim patriarca*. El capital literario catalán-europeo, es el capital necesario para acceder a una posición central en el contexto local pero será la herencia de la tradición oral y los contenidos exóticos y eróticos (que desde Sherazade acomuna la voz narrativa femenina del mundo árabe) que ofrecerán un elemento de originalidad y distinción.

De todas formas los procesos transculturales de esta novela no deberían ser enfocados solo en los movimientos entre el polo de la novela catalana y la tradición oral amazich, porque descuidaría la posición de la obra dentro de un contexto más amplio. La referencia a la escritora de origen mexicana Sandra Cisneros es síntoma de este proceso transnacional que ha consagrado y atribuido una visibilidad a la producción artística de la mujer inmigrante, independientemente de su cultura de origen. Cisneros es de origen mexicano y *El Hachmi* de origen marroquí pero comparten el mismo habitus transnacional (Guarnizo, 2003) como escritoras migrantes que se mueven entre la frontera simbólica de lenguas y culturas y la frontera geopolítica entre naciones fronterizas, como México y Marruecos. El concepto de habitus transnacional introducido por el sociólogo Guarnizo (2003:311) hace referencia a las similitudes de los inmigrantes del mismo grupo social, que ajustan sus prácticas a partir de vínculos transnacionales. Estos vínculos orientan una mirada con dobles o más orientaciones, del lugar de origen, de lugar de llegada o de un contexto más global. Por ejemplo, en el caso de *El Hachmi* su habitus está orientado en relación al campo, a más orientaciones, con más pertenencias culturales y literarias. Su referencia no puede ser solo la novela catalana y tampoco solo la tradición

oral amazich, porque el fenómeno transnacional de la novela escrita por una mujer de origen inmigrante ha creado un espacio reconocido en el escenario global. Podemos hacer numerosos ejemplos que a partir de los años setenta han caracterizados los grandes cambios globales del mundo literario introduciendo y consagrando la voz de la mujer inmigrante, por ejemplo, las chicanas Anzaldúa y Cisneros, las de orígenes asiático como Monica Ali y Zaddie Smith, o las de origen magrebí como Mernissi y Djébar. Todas estas autoras han creado un espacio que El Hachmi ha sabido aprovechar en relación a un campo periférico y singular como el de la literatura catalana. Todos estos aspectos complejos que relacionan este fenómeno literario con un concepto clave como el transnacionalismo se analizarán en el último capítulo de esta tesis. El otro aspecto que ha caracterizado esta sección ha sido la comprensión de esta obra en su especificidad de género, aspecto fundamental que la teoría de Bourdieu descuida, a la hora de analizar la estrategia de una mujer inmigrante que encuentra en el capital literario, tanto un arma para ocupar una posición en el campo, como una arma para subvertir el poder patriarcal. Este último aspecto se analizará con más detalle en las próximas secciones.

5.6. Una solución imaginada en contra del patriarcado

Los procesos de autoafirmación de Najat El Hachmi pasan a través de la ruptura con el orden preestablecido. El lenguaje como indudable unión entre expresión (*lafz*) y contenido (*ma'nà*) es portador de este orden tanto en la teoría jurídica (*fiqh*) como en la ley (*shari'a*) de la sociedad islámica. Romper el orden significa romper la idea que “*laft*” portador de un “*ma'na*”, es de origen divino. El deseo de la escritora de decretar el fin de la condena del patriarcado se realiza en el espacio imaginativo de la escritura que ofrece a la mujer, individualidad y autonomía, secularizando la expresión.

Aquell dia va naixer Mimoum, l'afortunat, el que tindria l'honor de cloure les generacions i generacions de patriarques destinats a fer del món un lloc ordenat i decent. Amb ell s'acabaria per sempre la condemna del patriarcat (El Hachmi: 2008:14).

El leit motiv, desde el título de la novela, es la ruptura de la línea sucesoria del Patriarca.

El fet es que Mimoun marca la finalització abrupta d'aquesta línia successoria. Cap més fill seu no s'identificarà amb l'autoritat que el precedia ni intentarà reproduir els mateixos esquemes discriminatoris i dictatorials (El Hachmi: 2008:12).

La ruptura del orden de una visión mítica del mundo sostenida en la relación arbitraria de dominación masculina (Bourdieu: 2006), que caracteriza la sociedad androcéntrica, se cumple a través la fuerza performativa de la palabra. Todas las magias que se mueven alrededor de la familia Driuch se refieren al nacimiento del primer hijo. En esta parte es central el elemento patriarcal, donde el “Mal auguri” sería el nacimiento de una hija en vez de un hijo varón.

A ella, en el fons, no li devia fer res que fos nena. Però què faria quan totes les noies haguessin anat a parar a casa d'altres i allà hi criessin la seva descendència, i els fills d'elles ja no recordessin el seu llinatge? Segurament tot això del llinatge li era igual, però la soledat. La veïna –cunyada ja tenia dos fills mascles. Ella fins al moment, havia fracassat com esposa, no havia acomplert l'objectiu principal (El Hachmi, 2008: 14).

Sería conveniente subrayar como el patriarcado se mueve a través del eje de dominación generacional, donde la fuerza social no controlable domina la joven esposa embarazada. C. Lacoste Dujardin (1988) subraya en sus estudios etnológicos, las contradicciones del patriarcado que se mantiene a través las mismas mujeres que detienen el poder de la dominación social sobre las otras mujeres más jóvenes. El “llinatge” que sustenta el patriarcado está protegido por las mujeres que son como afirma Lacoste Dujardin: “los apóstoles celosos de este dominio masculino, los artesanos, de su reproducción, resulten ser las mismas mujeres: las madres.” (Lacoste Dujardin, 1988:123). En la novela “los apóstoles celosos de este dominio masculino” no es solo la madre sino todas las mujeres que rodean al patriarca Mimoun: sus tías, sus hermanas, su mujer.

Molts dels èxits del gran patriarca no s'explicarien si no fos per les dones que l'han envoltat sempre i que li treien –i encara li treuen – les castanyes del foc: l'àvia, les tietes, més tard, la mare” (El Hachmi, 2008: 98).

La narradora en su intento de romper con el orden patriarcal se pone en una posición de contraste generacional muy fuerte con estas mujeres, poniendo el eje de dominación generacional en el mismo nivel que el eje de dominación sexista. La dominación social no controlable del patriarcado se desvela en su doble y compleja articulación.

Era així que Mimoun aconseguia sempre que le dones de la seva vida l'anessin convertint en patriarca (El Hachmi, 2008:99).

En la primera parte de la obra, los vínculos patriarcales pertenecen el dominio de una sociedad tradicional con la protección de una comunidad y religión incluyente. En la segunda parte, el proceso migratorio cambia esta relación. La madre de la narradora sufre y reproduce de manera resignada estos vínculos y empeora su situación de víctima sumisa después del reagrupamiento familiar en Cataluña. La falta de capital cultural de la familia Driuch, no permite construir una identidad flexible a los cambios debidos al proceso migratorio. Los personajes siguen reproduciendo los mecanismos de dominación patriarcal sin las coordenadas morales de su comunidad. El orden natural del mundo patriarcal rifeño se transforma primero con el proceso migratorio del patriarca Mimoun y después con la reagrupación familiar. La sociedad rural donde crece el padre de la narradora es una sociedad jerárquica, donde el islam tiene una fuerte consistencia (Ricci, 2001). En los estudios de Bourdieu sobre la dominación masculina, se muestra como en las relaciones materiales y simbólicas entre los géneros, es la violencia simbólica junto con el imaginario social, las causas de la dominación masculina (Bourdieu: 2006). El desvelamiento de la arbitrariedad de la división sexual de los planos sociales, pasa a través la deconstrucción de los tropos que legitiman la violencia simbólica. El cuerpo enlazándose con la palabra es un portador de signos que determina cambios sustanciales en la evolución de la novela de la escritora amazich-catalana (Ricci: 2010). El habitus corporal femenino de la protagonista de *L'últim patriarca* (2008) está caracterizado por el Hijab, símbolo-frontera de la novela. Cristian Ricci (2010) sostiene que se podría leer esta novela a partir de las teorías poscoloniales del velo. Estas teorías las trata también Fatima Mernissi en el texto *El miedo a la modernidad: Islam y democracia* (1992).

¿De qué hablamos cuando utilizamos la palabra velo?

Como sostiene Mernissi (1992) el Hijab no puede ser reducido a un foulard que los hombres han impuesto a las mujeres, esta concepción significa cambiar el sentido y despojar su esencia. Esta imagen que las culturas europeas han construido sobre el hijab podemos leerla a través de los procedimientos del análisis discursivo de Foucault (2013) y de Said (1979). El hombre occidental lee y construye una imagen del hijab reducida. Esta construcción que el discurso de poder eurocéntrico hace del velo, lo desplaza de su lugar sacro y de sus tres dimensiones: la visiva, la espacial, la ética (Mernissi, 1992). Pensar que el Hijab está relacionado solamente con la dimensión material de la prohibición visiva de la mujer, esconde su complejidad.

En la novela está presente un proceso de doble deconstrucción dialógica; la deconstrucción de la etnicidad (la imagen de la mujer musulmana) impuesta arbitrariamente por el país de llegada y la deconstrucción del discurso patriarcal como vehículo ideológico de dominación. Podemos dividir este proceso en dos partes. En la primera, el Patriarca Mimoun, obliga a la hija a quitarse el velo para mostrar su asimilación de la cultura europea. La hija llevará el velo para contradecir las obligaciones del padre que son también las obligaciones de la cultura asimiladora. En la segunda etapa de este proceso, cuando la narradora contrae matrimonio, se ve obligada por parte del padre a ponerse el velo. La hija, en este caso, se colocará el velo solo cuando visita a sus padres, para contrastar en este caso las obligaciones del padre, que son también las obligaciones de la cultura patriarcal. ¿Qué fuerzas regulan las normas de vestimenta de las narradoras? La fuerza asimiladora y de dominación determinan estas normas dando vida a una doble subordinación.

Se ha constituido en un elemento fundamental de la subordinación femenina y del ejercicio del poder masculino y colonial”. Pero se trata de una doble subordinación: en contexto musulmán regula los cuerpos de las mujeres, separa a las “buenas” de las “malas” musulmanas, incluso a las “patriotas” de las que no lo son; y en contexto occidental, se decide desde afuera, regulando la norma vestimentaria de la mujer de culturas que se ven “ajenas (Ángeles Ramírez García, 2011:160).

El contexto occidental que determina la primera elección del patriarca de obligar a la hija a quitarse el velo, responde a la misma lógica de subordinación que el contexto

musulmán. El velo no es solo una frontera étnica sino generacional. La narradora usa el velo como un signo ideológico distintivo de su ruptura con el padre. En esta obra encontramos los elementos distintivos de la literatura de la migración, porque al simple conflicto cultural, se suman diferentes aspectos que caracterizan el sujeto migrante, como el aspecto generacional, de género y de clase. La construcción de una identidad desarticulada de los personajes que superan o deconstruyen las fronteras étnicas de forma variable, pone a esta novela justo en la frontera entre el sujeto poscolonial y el sujeto migrante. El Hijab no es solo el símbolo de una lucha cultural, es más bien un símbolo de una lucha incoherente entre la hija y su padre, que pone en discusión los tropos contruidos sobre este objeto “polisémico”. El sujeto migrante representado por el patriarca desvela los procesos desarticulados de regreso y huida de los vínculos comunitarios. El protagonista prohíbe el uso del hijab a la hija para mostrar a la comunidad del país de llegada su perfecta asimilación, en un segundo caso regresa al vínculo que lo junta a su país de origen. Estos procesos responden a las temáticas de la literatura de una autora de origen inmigrante de cultura musulmana, que supera la primera dicotómica visión poscolonial para entrar en la ambigua variabilidad en que las migraciones contemporáneas viven.

5.7 La representación de la mujer inmigrante y sus relaciones con el espacio social

La negociación identitaria de la narradora en *L'últim patriarca* (2008) se articula en el espacio simbólico de la escuela. La escuela es el espacio simbólico y social donde se encuentra el sistema de “eliminación diferencial” de los estudiantes según su medio de origen (Bourdieu, 1998). Esta mirada crítica presente en Bourdieu, en textos como *La reproducción* y *Los herederos*, permite introducir el espacio simbólico de la novela: la escuela, como sistema de cualificación diferencial de la alteridad, a partir de la cuestión étnica y de clase.

No nos contentamos con decir que el sistema escolar elimina a los hijos de las clases desfavorecidas: tratamos de explicar por qué pasaba de este modo y, en particular, cuál era la responsabilidad, la contribución —por qué la palabra responsabilidad es ya normativa—, cuál era la contribución que el sistema escolar,

y por ello los enseñantes, aportaban a la reproducción de las divisiones sociales (Bourdieu, 1998:56).

La división social que se reproduce en este espacio narrativo, tiene en cuenta la mirada de clase, pero hay también una intersección con la división étnico-cultural. La narradora representa su primer contacto con el entorno escolar a partir de la página 273.

El primer dia ens van fer anar a la sala d'actes i allà van dir les llistes de cada grup. Tothom va riure quan van dir el meu nom, que el van dir tan diferent que jo no sabia ni que fos jo. És clar, en aquell lloc no hi estaven acostumats, a gent com jo. Era l'única de la classe que feia batxillerat, tota sola sense ni el noi dels ulls crema que havia de ser amb mi, sempre, sense l'espai que dominava, ni la gent que havia vist durant tants anys. Als simples els tocava d'anar a fer formació professional. Allà és on hauria d'haver anat a parar, com la resta dels meus, dels com jo, i jo que havia trencat lleis no escrites i havia decidit que no volia ser ni auxiliar d'infermeria, ni administrativa de Grau u, ni mecànic, ni electricista (El Hachmi, 2008:273).

La encarnación de clase de la protagonista de *L'últim patriarca* (2008) hace referencia a un escaso capital cultural que le limita el desarrollo del habitus escolar, no solo por cuestiones relacionadas con su cultura marroquí, sino además por una cuestión de clase social. La narradora llega a sentirse en la misma situación desfavorecida de las otras compañeras autóctonas de clase pobre.

Si fot, sí, que a casa meva passen les mateixes coses que a les vostres, encara que ho vam saber molt abans de verbalitzar. A casa meva perquè erem immigrants, a casa de l'amiga perche eren pobres (El Hachmi, 2008:274).

En esta parte de la novela podemos ver como la ascendencia étnica como factor limitante del desarrollo del habitus escolar tiene el mismo peso que la ascendencia de clase. Hay diferentes estudios sobre la percepción de la "marroquinidad" en el espacio social escolar. Autores como Pamies, Carrasco y Aparacio analizan las representaciones del colectivo marroquí en el espacio escolar, como una de las percepciones más problematizada.

Esta construcción problematizada es compartida por buena parte de la comunidad educativa en Cataluña -administración, profesorado, familias y el propio alumnado

autóctono- y marca a los chicos y chicas de ascendencia marroquí delimitando las posibilidades de su escolarización. (...)Este “problema” implica la consideración de esta distancia cultural como un déficit, que se convierte en factor explicativo del fracaso académico de este alumnado, al actuar como freno para el éxito a la vez que contribuye a disminuir el del grupo clase (Pamies, 2006:101).

La narradora en la novela presenta tres factores contrastantes sobre los límites de su desarrollo escolar. El primero es el factor de clase, el segundo el factor cultural, el tercero el factor de género. El segundo factor está representado a través de la autoimagen de la protagonista sobre su ascendencia étnica y la hetero-imagen percibida por parte del entorno escolar. La escuela está representada como un espacio reproductor de las divisiones sociales, donde el proceso de asimilación percibido por parte de la protagonista, se mueve en dos ejes: la presión asimiladora del espacio institucional y del mundo juvenil (los compañeros). La distancia y el choque cultural percibido en este espacio están reflejados en las relaciones familiares de la narradora, empeorando los conflictos generacionales. El habitus de la protagonista reproduce los conflictos de una hija de inmigrantes magrebíes respecto a las normas vestimentarias. La norma vestimentaria impuesta dentro del mundo juvenil autóctono en la escuela, choca con la norma impuesta por parte de su familia.

Que hi havia de fer si el meu cul creixia i creixia? Res, buscar talles més grans, llavors em sobrava un pam de cintura. Busca jerseis més llargs, camises més llargues i et deixarà tranquila, deia la mare. Pero per aquella època tot el que era llarg era de iaia i jo hauria preferit morir que presentar-me així a l'escola (El Hachmi, 2008:253).

La presión asimiladora de la escuela se contrapone a la presión familiar. La relación de dominación cultural de la cultura catalana-española-europea respecto a la minoría amazich y la emancipación de los vínculos patriarcales encuentran en esta parte de la obra un punto de ambigüedad. La escuela como institución está representada como reproductora de las divisiones sociales, pero a través la figura clave de la profesora, consejera y amiga de la joven protagonista, los capitales culturales distribuidos en este espacio sirven como instrumento de emancipación de los vínculos patriarcales. La protagonista encuentra en el conocimiento y en el aprendizaje aunque asimiladores, una

instrumento emancipador. La profesora es el personaje que determina el mayor distanciamiento respecto a la figura paterna.

A la classe em deien pilota perquè era l'única alumna que anava a passejar amb una professora, però no sabien que si no hagués estat per tot el que ella m'aportava, pels horitzons nous que m'oferia, jo m'hauria mort, potser no per fora, pero per dins sí.(...) El problema estava en la disposició dels tres: ella, ell i jo" (El Hachmi, 2008:254).

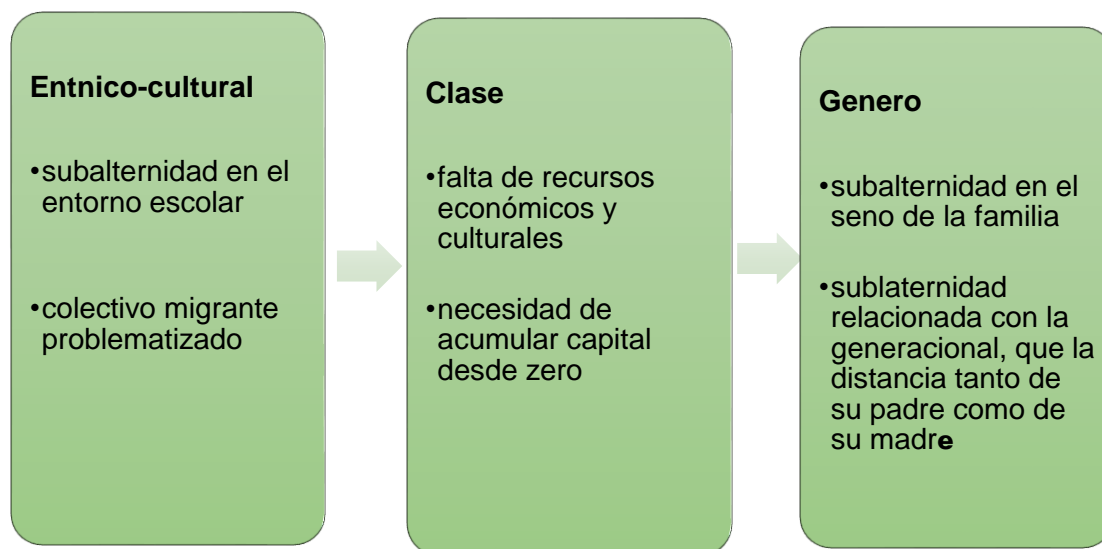
Las motivaciones que determinan el distanciamiento generacional del personaje de Mimoun respecto de sus padres (los abuelos Driuch) son diferentes a los de su hija. Podemos ver como el inmigrante de primera generación, el patriarca, intenta distanciarse de su cultura de origen solo por cuestiones económicas, sin tener en cuenta aspectos culturales. El ascenso social perseguido por la hija del patriarca se mueve en la búsqueda de un mejor capital cultural que determina un distanciamiento y conflicto generacional. Los dos personajes centrales y en constante conflicto, el patriarca y su hija, buscan capitales opuestos en la sociedad de llegada, determinando diferentes distanciamientos generacionales. Mimoun a diferencia de su padre, un campesino de los territorios rifeños, intenta acceder a través de la inmigración a un mejor capital económico. La hija de Mimoun, inmigrante de segunda generación, a través de la instrucción se distancia de todas las mujeres de su familia, que ven en el matrimonio la única ocupación posible.

Les tietes van riure totes, que thotom es casa tard o d'hora, dona, no pots quedar-te per vestir sants. No em penso casar ni ara ni mai. I elles a riure i riure perquè no podien entendre que algú pogués tenir una alternativa al matrimoni (El Hachmi, 2008: 251).

Como se puede ver en esta obra, hay una intersección de los factores generacionales, de género, culturales y de clase que producen efectos específicos. Las dos generaciones representadas, siguen diferentes cambios generacionales, i buscan diferentes capitales a partir del proceso migratorio. Las diferentes marginalidades que vive la protagonista, por ser una mujer, de origen inmigrante, de cultura musulmana, de clase pobre se relacionan con la escuela como espacio simbólico. Como afirmaba la escritora inglesa Virginia Woolf (2008), la marginalidad de la mujer no está solo relacionada con el sistema

patriarcal sino también con la distribución desigual del conocimiento. El desafío de la autora británica era el de buscar una solución simbólica contra el patriarcado y las desigualdades del sistema educativo. En el caso de *L'últim patriarca*, estas desigualdades se relacionan con la condición de la protagonista, una mujer inmigrante de cultura musulmana, por esta razón los feminismos occidentales no son capaces de interconectar estas marginalidades. La solidaridad feminista occidental no reconoce la especificidad de este sujeto, a causa de su naturaleza eurocéntrica y representa la mujer inmigrante como sujeto monolítico, con sus identidades asignadas por el sistema diferencial del discurso dominante occidental (Yuval Davis, 1992). La protagonista de la novela es un sujeto complejo, ambiguo y contradictorio que nos ayuda también a repensar el concepto bourdieusiano de habitus, como un instrumento teórico que necesita orientarse hacia la pluralidad más que a la unicidad (Lahire, 2004). El habitus de la escritora es un habitus migrante pero no es homogéneo, porque no corresponde a una relación mecanicista entre su condición económica y social y sus prácticas culturales. Para entender los mecanismos de subalternidad representados en la novela, las formas de exclusión y diferenciación, tenemos que sustituir la monolítica categoría de mujer inmigrante con una categoría de sujeto plural, donde entran en juego también la generación, la clase social, la comunidad étnica. En este caso, analizamos la representación del espacio simbólico de la novela, en relación a la posición en el campo de poder del personaje femenino como sujeto plural. La joven protagonista, está en una posición subalterna respecto al sistema escolar pero a través de los capitales disponibles en este entorno se enfrenta a su posición subalterna respecto al sistema patriarcal de su familia. En el esquema de abajo se clasifican las tres marginalidades representadas en la novela.

Cuadro n. 11 Marginalidades representadas en la novela



Esquema de producción propia.

Bourdieu (1995:52) observa en la obra de Flaubert, *La educación sentimental*, como una experimentación sociológica donde cinco personajes “son lanzado en un espacio como partículas en un campo de fuerzas”. También en la obra de El Hachmi, es posible observar esta experimentación sociológica, con los miembros de la familia Driuch. El padre, la madre y la hija-narradora, se relacionan al campo de poder no a partir de las posibilidades que ofrece sino a partir de todos los espacios inaccesibles debidos a sus condiciones sociales. Si la madre excluida totalmente de todos los capitales disponibles, no es portadora de ninguna ambición social, el padre y su hija, personajes en constante contraposición son portadores de ambiciones. Los dos personajes contrapuestos por las relaciones de poderes bien definidas en las divisiones de los roles de género, se mueven de formas diferentes en la búsqueda de los capitales que permitan alimentar sus ambiciones. El padre, heredero masculino de una familia de clase pobre de la sociedad rural amazich, está autorizado a arriesgar su herencia para una mejor búsqueda de capital económico. La hija, por su condición femenina, no hereda ningún capital de su familia, además los capitales que va buscando la distancian de ella. La gran contraposición de valores se encuentra en los espacios sociales donde la protagonista se mueve: la familia y la escuela. En el seno de una familia de inmigrantes marroquíes en una pequeña ciudad catalana, se reproducen relaciones patriarcales de dominaciones, entre el padre y la madre,

pero también entre el padre y su hija. Si la madre acepta esta condición como natural, perpetuando la violencia simbólica de una cultura patriarcal, su hija se rebela utilizando la educación y la búsqueda de un mejor capital cultural como arma de esta rebeldía. La escuela es el lugar donde adquiere estos capitales, aunque en la misma escuela se reproducen otros tipos de dominaciones, como la dominación asimiladora que estigmatiza la mujer marroquí. La protagonista, a partir de su origen y de su manera de ser, busca las posibilidades que le asigna el campo, pero no ve ninguna posibilidad que pueda aprovechar a partir de los capitales heredados por su familia.

Con este último aspecto es posible comprender la objetivación del ser de la escritora en relación con la representación de la protagonista femenina de la obra, es decir, lo que separa y acomuna El Hachmi y la protagonista sin nombre. Bourdieu en el análisis de *La educación sentimental*, observa las posiciones del protagonista Frédéric y la estructura del espacio social en el que su propio autor está situado. La profundidad sociológica de este análisis reconoce las diferencias entre el protagonista y Flaubert. El protagonista Frederic encarna al joven escritor que en el interior del campo social, por temor al fracaso no es capaz de elegir una estrategia clara de posicionamiento, no es capaz de elegir y jugar su carta. Flaubert al contrario de su personaje, conoce como pocos escritores el campo literario y por esto elige este campo como fuente de todas sus motivaciones.

Flaubert se separa de Frederic, de la indeterminación y de la impotencia que lo definen con el acto mismo de escribir la historia (Bourdieu, 1995: 52).

Esta elección caracterizará la posición de un escritor que considera el arte mismo el horizonte último de sus intereses, que Bourdieu analiza como emblema del arte por el arte. “El poder de la escritura” separa Flaubert de Frederic. Aunque de forma muy diferente, es posible analizar este aspecto en la separación entre El Hachmi y la protagonista de su novela. En *L’últim patriarca* se puede reconocer esta diferencia, ya que si la protagonista no es capaz de encontrar una solución para superar sus marginalidades, la autora, a través de la escritura, intenta negociar los conocimientos que la experiencia migratoria le ha ofrecido, para transformar la marginalidad en recurso. La escritora va en la búsqueda de una doble herencia cultural, que reconoce la cultural oral amazigh que heredó de su madre, aunque lejana del polo dominante, como un elemento importante de su escritura. La autora se relaciona artísticamente con la experiencia

migratoria de forma más autónoma cuando utiliza su conocimiento lingüístico, es decir la doble herencia cultural fruto de su habitus transnacional (Guarnizo, 2003), en función del arte, cuando es capaz de negociar la migración como un capital cultural más que una marginalidad social. En la novela este aspecto se observa cuando la autora representa una comunidad oral a través de la escritura, poniendo en contacto estas dos herencias y rearticulando el catalán con la intromisión del árabe y del tamazich. Después este aspecto se observa, en el acto de traducción permanente en la segunda parte de la novela, cuando la narradora traduce su cultura de origen en el universo lingüístico y cultural de la sociedad de llegada. Se observa también que la autora se relaciona de forma más heterónoma con su práctica artística, cuando la migración utilizada como marginalidad estratégica la obliga al compromiso social, condenándola a la incapacidad de alejarse totalmente de la sociedad. La autonomía artística, considera que el arte es más autónomo cuanto más se aleja de las imposiciones sociales. Es esta resistencia que falta en la obra del El Hachmi cuando se observa la necesidad de aceptar el monopolio cultural que asocia la mujer inmigrante a un inevitable y directo compromiso social. La violencia simbólica en el acto de aceptar este monopolio cultural, limita su producción artística porque cuando la novela se convierte en un instrumento de emancipación social deja de ser un instrumento de emancipación artística que permite moverse, experimentar, encontrar en la palabra su canal de liberación de los vínculos sociales.

El monopolio cultural del feminismo occidental ha limitado la producción literaria de la escritora inmigrante de cultura musulmana, cuando ha asociado el valor de su producto más a su función social que a su función artística. Esta función social está regulada por el polo dominante tanto en el mundo académico como editorial que orienta las prácticas y paradójicamente con su intento de liberar y defender la mujer, limita su libertad artística porque la vincula a un compromiso tan directo con la sociedad. Los intereses típicamente occidentales sobre la mujer árabe sumisa a su cultura patriarcal y a las posibilidades que la novela ofrece a este sujeto de emanciparse, no permiten a la novela de ser en sí misma un hecho social. Este aspecto juega un papel fundamental en *L'últim patriarca*. El Hachmi se distancia del personaje subalterno que describe e imagina, para moverse entre diferentes capitales culturales, utilizando una experiencia y conocimiento para fines literarios, pero como su personaje está atrapado en una posición marginal, a la hora de estigmatizar la figura de la mujer inmigrante que el polo más heterónimo del campo transforma en un *brand* vendible en el mercado editorial.

5.8 Conclusión

Durante la realización de este capítulo, he dejado abierto el diálogo con una gran herencia teórica de la sociología de la literatura, la teoría del campo literario. Como todos los mapas teóricos y conceptuales, este instrumento ha servido tanto para moverse a partir de su marco como para distanciarse de él. Las nuevas aportaciones a esta teoría se han reflexionado en este capítulo que ha considerado la novela como un laboratorio sociológico, en particular respecto a la nueva reformulación del campo a partir de sus relaciones transnacionales (Casanova, 2001; Boschetti, 2010) y del habitus con la comprensión del sujeto plural y transnacional (Lahire, 2004; Guarnizo, 2003). Pero sobre todo la gran herencia bourdieusiana se ha podido reflexionar, comprender y afinar, a partir del *L'últim patriarca*, porque ha estimulado una reflexión sociológica sobre la misma sociología de la literatura y sobre la relación entre dos oficios tan diversos y tan similares como el oficio del escritor y del sociólogo. En este capítulo he analizado *L'últim patriarca*, considerando tanto el mapa imaginario que contrapone la identidad de la protagonista en relación a su lugar de origen, Nador (el Rif marroquí) y el lugar de instalación (capital de comarca catalana), pero considerando también el mapa del campo literario (campo catalán y sus relaciones transnacionales con otros campos). No considerar los dos aspectos, habría producido datos desconectados de las dos realidades sin comprender como la autora ha transformado la experiencia migratoria en un discurso propio de la literatura con sus propiedades, donde las fronteras de la imaginación están inevitablemente conectadas con el mapa del campo literario. Entonces este proceso ha considerado como la autora se ha posicionado negociando su condición de sujeto inmigrante, confluyendo en el centro del contexto local pero aprovechando sus relaciones transnacionales.

La novela de la inmigración, a partir de su temática y su estética, se ha creado a partir de las relaciones transnacionales entre diferentes campos locales, que han consagrado y atribuido a este género un valor. La autora catalana ha aprovechado este fenómeno conectando una realidad local a una realidad transnacional, entrando en el campo justo cuando ofrecía posibilidades inherentes a su habitus. Las reglas a las cuales ha tenido que someterse la autora, no son las mismas que aquellas de cualquier mujer inmigrante inscrita en otro campo del poder, entonces, las posibilidades o las imposiciones del universo literario, han orientado una reflexión tanto sobre el poder de la escritura como

de sus limitaciones, a partir de la especificidad de género. Esta especificidad analizada durante este capítulo ha intentado ir más allá de la dicotómica relación mujer-novela, demasiado explotada por la crítica literaria feminista, para comprender esta complejidad a partir de diferentes dimensiones, considerando por ejemplo la novela en relación a la oralidad y al poder de la lengua extranjera a la hora de profanar vínculos patriarcales, considerando también la mujer inmigrante a partir de su clase social, generación, religión, comunidad étnica.

CAPÍTULO 6. *La mia casa è dove sono* de Igiaba Scego, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural

6.1 Introducción a la autora

En este quinto capítulo se introduce a la autora Igiaba Scego dentro del contexto literario italiano, donde la literatura de los inmigrantes ha sido aún más etiquetada en un género concreto que en otros contextos europeos, con una marca reconocible por el mercado editorial. Antes de entrar en el análisis de la escritora y de su novela más reconocida, se explica tanto el contexto donde se posiciona como las características de su posición específica. En la primera parte del capítulo, se introduce una contextualización de la literatura de la migración en el campo italiano. El mapa de la geografía imaginaria poblada de palabras, interpretada como el mapa de la república de las letras, se dibuja localizando los distintos contextos nacionales pero también sus relaciones transnacionales. En este caso se individualiza y se explica la presencia de escritores y escritoras inmigrantes, en el campo literario italiano y su interconexión con otros campos nacionales. Después de esta contextualización, se explica por qué la presencia femenina es mayoritaria respecto a la masculina en el género segmentado de la literatura de la migración. Una vez introducido este contexto que se produce sobre todo en los años 90 y en los años 2000, se explica por qué entre diferentes autoras se analiza la novela y la trayectoria de Igiaba Scego. La cita de más abajo de su última novela *Adua* (2015), aunque no es una obra que se analiza en esta investigación, ayuda en este caso a explicar e introducir esta elección.

Ahemed mi ha abbracciato in mezzo a quel caos capitolino.

E poi mi ha detto: “Ora potrai filmare quello che vuoi, ora potrai narrarti come ti pare e piace?” (Scego, 2015:174).

Ahemed me abrazó en el medio del caos de la capital.

Después me dijo: “¿Ahora podrás grabar todo lo que quieras, ahora podrás narrarte como te parezca y te guste?” (Traducción mía).

Esta cita es la parte final de su última novela, después de diez años de trayectoria literaria, Igiaba Scego narra la historia de una actriz, una artista como ella, desvelando en la obra las dominaciones que no le permiten expresarse libremente. Con esta cita de la novela *Adua*, es posible comprender porque esta autora ha sido fundamental para este laboratorio sociológico, a la hora de comprender si una escritora inmigrante está libre de expresarse en el campo literario, cuales son las fuerzas y las dominaciones que la vinculan y la dominan. La trayectoria de Scego (2015) hasta su última novela *Adua* ayuda a reflexionar sobre las dominaciones masculinas y coloniales hacia la mujer africana también en el campo artístico y como una artista sin suficientes capitales culturales y sociales tiene muchas dificultades para reaccionar. Como se analiza durante el capítulo, aunque en el caso de Scego están presentes estas dificultades, la particularidad de su habitus le permite encontrar diferentes formas de reacción o por lo menos tomas de conciencia. Igiaba Scego nació en Roma, en el seno de una familia de origen somalí. De todas formas su trayectoria tanto migratoria como literaria, desafían la imagen homogénea que el discurso dominante impone a la mujer inmigrante. La novela, *La mia casa è dove sono* (2010) se convierte en un laboratorio por ser una obra autobiográfica donde se desarrollan, tanto los procesos que distinguen la singularidad de Scego como autora de origen inmigrante, como las marcas impuestas por los procesos heterónomos al campo literario que la homogenizan. En la fase final del capítulo se comparan estos dos procesos distintos.

6.2 Igiaba Scego en el campo literario italiano

En Italia, la literatura de la migración aparece por la primera vez en los años 90, coincidiendo con la rápida y repentina “cuestión de los migrantes” que los medios de comunicación y el debate político crearon como caso nacional. El fenómeno de la migración suscita el interés del debate público mucho después que en otros países europeos. Este país, que en el pasado fue caracterizado por una fuerte emigración, se transforma en los años 90 en un país de intensa inmigración. Cuando la denominada cuestión de la migración, es decir, la migración como problema, entra en el debate cultural italiano, empiezan a llamar la atención los primeros escritores de origen inmigrante. Podemos mencionar tres autores fundamentales, el marroquí Mohamed Bouchane, con la obra *Chiamatemi Alì* (1991), el tunecino Salah Methnani en colaboración con el periodista Mario Fortunato, con *Immigrato* (1990) y el senegalés Pap Kouma con *Io venditore di elefanti* (1990). A partir de los años noventa, la literatura de la migración en

Italia, se vuelve cada vez más variada, con autores de diferentes nacionalidades y culturas. En la mayoría de los casos, a diferencia de otros países como Francia e Inglaterra, para estos autores la lengua italiana no es una lengua colonial (Gnisci y Moll, 2002). Este aspecto determinó relaciones de poder y representaciones culturales totalmente inéditas. En estas producciones literarias tan diversas, es difícil hacer generalizaciones porque diversas son las relaciones entre el autor y su lugar de origen, diversos son los motivos por los cuales cada autor inmigró. De todas formas, tanta diversidad fue englobada en un género y una etiqueta que tanto el mundo editorial, como el mundo académico atribuyeron a estos escritores. Si por un lado ser un autor de origen inmigrante se convierte en una característica que llama la atención de los críticos, editores y académicos, por el otro se producen etiquetas incómodas. Se desarrolló en el curso de estos años, una estrategia editorial muy atenta en posicionar tanta diversidad cultural y diversas trayectorias sociales en la misma etiqueta del escritor/a inmigrante (Mengozi, 2013).

La génesis editorial de este nuevo género literario que ha sido definido por diversos críticos italianos “*Letteratura della migrazione*” (Gnisci y Moll: 2002), está caracterizada por el gran interés de los protagonistas de la inmigración contemporánea hacia Italia, fenómeno novedoso en los años noventa, protagonistas que como en el resto de Europa ofrecen un exotismo cada vez más interno a la cultura europea. Este interés nació no solo en las pequeñas editoriales como *Edizioni terre di mezzo* sino también en las grandes como *Laterza* y *Rizzoli*. Podemos distinguir tres fases en la producción de la denominada literatura de la migración en Italia. El primer proceso, ha sido el de los textos autobiográficos a través de la mediación de un co-autor italiano, después encontramos la conquista de un propio y peculiar lenguaje sin colaboraciones de coautores y finalmente encontramos la producción literaria de los autores inmigrantes de segunda generación (Sabelli, 2007). Durante la década del 2000, en esta rica producción con 480 autores de 93 nacionalidades, es relevante el peso que la escritura femenina ocupa en la literatura de la migración: las autoras representan desde los primeros años de este fenómeno, más de la mitad de la producción total, porcentaje mucho mayor respecto a la presencia femenina en la literatura italiana contemporánea (Sabelli, 2007; Mengozzi, 2013; Gnisci, 2003). Este interesante fenómeno lo podemos explicar a partir de dos factores. Un factor según Gnisci (1998), está determinado por la libertad que ofrece un género tan limitado, en un segmento del mercado editorial donde las relaciones de poderes y de género no influyen demasiado en los filtros de la industria cultural. Esta libertad no puede ser, según Gnisci

(2003) comparada con la de las escritoras que compiten en un sector más amplio que se enfrentan a los filtros del poder masculino de la industria cultural. El otro aspecto está más relacionado con la íntima relación mujer–novela y lo podemos encontrar observando la conexión que existe entre escritura y proceso de emancipación, que estas mujeres adquieren respecto a los lugares de origen. En particular lo podemos ver en los casos de mujeres que emigraron o nacieron en familias de países de cultura musulmana. La escritora de origen musulmán, en cada contexto nacional y social, se relaciona con un aspecto común y recurrente, aunque de manera diferente y variable. Este aspecto es el espacio de la privacidad, aquella «habitación propia» (Woolf, 1929) que la escritora musulmana quiere conquistar. El espacio de la lectura y de la escritura en silencio es un espacio íntimo e insólito para muchas mujeres de origen inmigrante, que provienen de países de cultura musulmana. El análisis de la función de la novela como instrumento de emancipación para la mujer de origen inmigrante, a través de una voz narrativa femenina, que adquiere un espacio de privacidad y representación, debería cuestionar si este espacio (la novela) está dominado culturalmente. Tenemos que considerar hasta qué punto, a través la novela, estas autoras encuentran una vía de salvación, aunque imaginaria, en contra del patriarcado y donde por otro lado caen en el proceso de asimilación y colonización de la cultura dominante europea.

Como he mencionado antes, la cuestión poscolonial no cruza directamente la producción literaria de la inmigración en Italia, pero como considera Combierati (2010) llama la atención que dentro de la literatura femenina de la inmigración se creó un subgénero relacionado con la literatura poscolonial, a partir de tres autoras originarias de las ex colonias italianas. La primera es Cristina Ubx Ali Farah nacida en Somalia, de padre somalí y madre italiana. La segunda es Gabriella Ghermandi, originaria de Etiopía, pero también hija de una pareja mixta, eritrea e italiana. La tercera es Igiaba Scego, la autora que vamos a analizar y profundizar en este trabajo, nacida en Italia, hija de padres somalís, entonces técnicamente una inmigrante de segunda generación. Lo que caracteriza estas autoras son dos factores. El primero es la lengua, el italiano es una lengua que relaciona a estas mujeres también con sus lugares de origen, entonces la elección del italiano añade conflictos y significados determinados por la historia colonial. El otro factor es la edad, las tres son jóvenes y publicaron sus primeras novelas entre los 20 y 30 años en la década del 2000. Si analizamos en lo específico la trayectoria de Scego, podemos observar que está caracterizada por un principio de distinción respecto a las otras autoras de origen

inmigrante en Italia, por ser la hija de un importante político somalí que perdió todo después la dictadura de Siad Barre. Todos los capitales culturales que heredó la escritora han podido encontrar después un resultado garantizado con el capital literario. La importancia del capital cultural directamente heredado por parte de su padre, distingue a Scego y la orienta hacia una lucha por el posicionamiento en el campo cultural y literario italiano. A partir de diferentes entrevistas podemos observar la importancia de los conocimientos recibidos por parte de la educación paterna.

Era un uomo politico. Mio padre è stato ispettore di polizia, governatore, tre volte ministro, deputato per più legislature e ambasciatore in Belgio. Quando è andato in esilio, ovviamente, si è dovuto reinventare una vita, faceva quello che poteva: import-export e commercio in particolare, visto che conosce numerose lingue. Non è semplice reinventarsi la vita a cinquant'anni, soprattutto se si ha un lungo percorso politico alle spalle (Entrevista de Bertoni a Scego en Artículo 21 liberi di, 21 diciembre 2014).

Era un hombre político. Mi padre fue inspector de policía, gobernador, tres veces ministro, diputado en más legislaturas y embajador en Bélgica. Durante el exilio, ha tenido que reinventarse una nueva vida, hacia lo que podía, por ejemplo import-export, porque hablaba diferentes lenguas. No ha sido fácil empezar otra vez, sobre todo con una larga trayectoria política detrás. (Traducción mía.).

La complejidad de la adquisición de un capital cultural que ha determinado, junto con el habitus de la autora, su posición en el campo, obliga a una reflexión fundamental de Bourdieu (1979), respecto a las relaciones antagónicas que se crean con la cultura a partir de las diferentes maneras de acumular capital cultural.

Detrás de las relaciones estadísticas entre el capital escolar o el origen social y tal o cual manera de utilizarlo, se ocultan relaciones entre grupos que mantienen a su vez relaciones diferentes, e incluso antagónicas con la cultura, según las condiciones en las que han adquirido su capital cultural (Bourdieu, 1979:10).

Este ejemplo es útil para observar la complejidad de adquisición de un capital cultural de una hija de inmigrantes, crecida en Italia pero también educada en el seno de una familia

con alto capital cultural heredado, donde en la manera de adquisición de este capital existen huellas inolvidables de un conflicto colonial. La misma Scego, en una entrevista con Camilla Valletti del *Indice del libro* del 16 de enero 2016, subraya que en su trabajo de escritora se reflejan estas relaciones coloniales.

Il mio è un caso particolare, l'italiano infatti è arrivato subito. Sono nata in Italia da genitori somali. È stata una lingua scritta per eccellenza. Il somalo scritto è nato soltanto negli anni settanta (quello orale invece è antichissimo) e non ha una sua produzione letteraria. Attraverso l'italiano ho conosciuto le altre letterature. Il mio caso è molto complicato. La Somalia ha avuto legami coloniali e postcoloniali con l'Italia. Le persone erano scolarizzate in italiano. Solo dopo gli anni settanta la scolarizzazione è avvenuta in lingua nazionale. Ma la comunicazione scritta è sempre stata in italiano. Ecco perché nel mio lavoro si rispecchia questo processo.

El mío es un caso particular, el italiano llegó pronto. Nací en Italia de padres somalíes. El italiano ha sido una lengua escrita por excelencia. El somalí escrito nació solo en los años setenta (el oral es mucho más antiguo) y no tiene una propia producción literaria. A través del italiano he conocido las otras literaturas. Mi caso es muy complicado. Somalia ha tenido relaciones coloniales y poscoloniales con Italia. Las personas han sido escolarizadas en italiano. Solo después de los años setenta la escolarización ha sido en somalí. De todas formas el italiano seguía siendo la lengua de las comunicaciones escritas. Por estas razones en mi trabajo se reflejan estos procesos (Traducción mía).

Como sus colegas, Ghermandi y Cristina Ubox Ali Farah, Scego se posiciona en el espacio vacío dejado por el debate interno sobre el poscolonialismo italiano, la misma autora declara seguir la dirección de las otras dos escritoras.

È come se in un senso seguissi la scia di Gabriella Ghermandi e Cristina Ubox Ali Farah, ma in maniera diversa: loro hanno preso di petto la storia, hanno parlato di guerra, di colonialismo, quello che a me interessa è piuttosto analizzare cosa succede ai corpi quando la storia li investe (Scego, 2011:54).

Es como si de alguna manera siguiese la línea de Gabriella Ghermandi e Cristina Ubox Ali Farah pero de forma diferente: ellas han tomado con atención la historia,

han hablado de guerras, colonialismo, lo que a mi interesa es más ver qué pasa a los cuerpos cuando la historia los inviste (Traducción mía).

La particularidad de esta autora ha sido poner el cuerpo en el centro de sus discursos, sobre todo el color de su piel y la manera en que la sociedad italiana percibía la alteridad y lo extraño de su apariencia que chocaba con su perfecto acento italiano, su alto nivel cultural y de instrucción, su manera de ser y pensar que no correspondían al estereotipo de la mujer inmigrada. En esta entrevista, Scego subraya que su canon estético de mujer africana en el contexto escolar italiano se asociaba a una condición tipificada y extraña, esto entraba en contradicción con su condición social que no era la de una hija de inmigrantes cualquiera.

Personalmente, non avevo una condizione migrante ma la mia famiglia sì; pertanto, ero percepita come un'aliena, più di quanto non accadesse ai migranti stessi, in quanto, agli occhi degli altri, non ero migrante ma nemmeno italiana. Il problema più grande, anche se adesso i numeri sono decisamente cambiati, l'ho vissuto sulla mia pelle e riguardava il fatto che, pur essendo nata in Italia, non avevo i canoni estetici tipici degli italiani, quindi per gli italiani (maestre, professoresse, compagni di classe, i loro genitori ecc.) vedermi costituiva sempre uno shock e dovevo continuamente spiegare chi fossi (Entrevista de Bertoni a Scego en Artículo 21 liberi di, 21 diciembre 2014).

Personalmente no tenía una condición de migrante pero mi familia sí, por esta razón me percibían como un alien, más de lo que pasaba con los inmigrantes, porque en los ojos de los otros, yo no era inmigrante pero tampoco italiana. El problema más grande, aunque los números ahora están cambiando, lo viví en mi piel, porque aunque nací en Italia mi canon estético no era el típico italiano, entonces para los italianos (profesores, compañeros de clase, padres) mirarme era un shock y tenía siempre que explicar quién era (Traducción mía).

Tanto la competencia cultural como la lingüística dificultan considerar Scego una autora inmigrante, tipificando y homogenizando su figura, sin embargo su entrada en el campo literario ha sido caracterizada por una especie de marca de origen, que la autora ha podido negociar con muchas resistencias. En la siguiente sección se analiza toda la trayectoria literaria de Igiaba Scego mostrando las contradicciones inherentes a su habitus, su posición en el campo y sobre todo su capital cultural.

6.3 Etiquetas incómodas: ¿literatura poscolonial o literatura de la migración?

Como hemos analizado en la anterior sección, la figura paterna ha sido fundamental en la formación de la escritora, de todas formas, Igiaba Scego entra en el campo literario italiano no a partir de herencia cultural paterna, sino materna, porque si por un lado el padre de la escritora era un político somalí que se formó a través de una educación italiana y europea, su madre era una nómada analfabeta. Toda su trayectoria se mueve entre los elementos de originalidad y exotismo que hereda a partir de una tradición oral de la cultura nómada materna y de los capitales culturales que le han ofrecido autoridad como autora referente al debate poscolonial italiano. Esta producción novelística por una lado nace a partir de una exigencia del mercado literario italiano de poner a la luz como fenómeno emergente la novela de una autora inmigrante y por otro, nace a partir de un género minoritario en Italia, pero que se enlaza a una larga tradición europea, sobretodo francesa e inglesa, que es el de la literatura poscolonial. La literatura poscolonial tiene una larga tradición, escritores como Césaire, Senghor, Glissant y Walcott, se encargaron de tomar la voz y representar una alteridad que siempre ha sido manipulada por parte de un discurso de poder etnocéntrico y colonial. De todas formas, críticos literarios como Huggan (2002) y Bruillette (2007) subrayan como esta literatura que representa el sur global exclusivamente para un lector del norte global, ha nacido también por una exigencia del mercado editorial de responder al deseo por lo exótico del público europeo. Por otro lado, la literatura denominada “de las migraciones” es una corriente donde las experiencias migratorias condicionan la estética y el contenido de la obra. Por lo general, este tipo de novelas, se escriben en el idioma del país de instalación por parte del sujeto inmigrante que puede ser de primera generación o de subsiguientes generaciones.

Como observa Levitt, (2010) es importante considerar como la migración se convierte en un acto artístico y cultural y no solo en un tema de estas obras. Si la literatura poscolonial nace gracias a un interés específico que en su punto más heterónimo podemos definir como mercantilización de lo exótico y de los márgenes (Huggan, 2002), la literatura de la inmigración como afirma Cazaneve (2014) nace partir de un interés del público europeo hacia un exotismo interno. La trayectoria de Igiaba Scego empieza con una novela que responde a esta exigencia como, *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003) para después distanciarse poco a poco de esta necesidad interna al mercado editorial italiano,

moviéndose sobre todo en un lugar intermedio entre literatura poscolonial y literatura de la migración. La obra que vamos a analizar a continuación, *La mia casa è dove sono* (2010) se sitúa en este lugar híbrido, porque tiene elementos típicos de la literatura de la inmigración combinados con otros de la literatura poscolonial. En una entrevista realizada por Maria Cristina Mauceri para la revista *El Ghibli* del 4 de Junio de 2004, Scego afirma que su primera obra *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003), es la historia de su madre y por esto hace referencia al nomadismo como componente esencial de la cultura somalí:

Da piccola scrivevo, racconti, cronache; la consapevolezza mi è venuta quando ho finito l'università; volevo fare la giornalista, ma in Italia non è facile. L'anno scorso ho scritto anche un libro per la casa editrice Sinnos. Nella serie I mappamondi, intitolato *La nomade che amava Alfred Hitchcock*. È la storia della vita di mia madre, che è stata nomade prima di stabilirsi a Mogadiscio. Il nomadismo è una grossa componente della cultura somala.

De pequeña escribía cuentos, crónicas, mi conciencia llegó más tarde en la universidad; quería ser periodista, pero en Italia no es fácil. El año pasado escribí también un libro para el editorial Sinnos. En la serie “I Mappamondi” con el título *La nomade che amava Alfred Hitchcock*. Es la historia de mi madre, que fue nómada antes de establecerse en Mogadiscio. El nomadismo es un componente esencial de la cultura somalí (Traducción mía).

Como se analiza en la novela *La mia casa è dove sono* (2010) en las siguientes secciones, el mundo de la oralidad y del plurilingüismo entra en la literatura de Scego como fruto de una doble herencia cultural, o utilizando una definición de Guarnizo (2003) fruto de su habitus transnacional. El concepto de habitus transnacional (Guarnizo 2003:311) hace referencia a las similitudes de los inmigrantes del mismo grupo social, que ajustan sus prácticas a partir de vínculos transnacionales. Estos vínculos orientan una mirada con dobles orientaciones, del lugar de origen, del lugar de llegada o de un contexto más global. El habitus de Scego está orientado hacia más orientaciones pero estas orientaciones corresponden a las reglas específicas del mundo literario. Como afirma Pascale Casanova (2001) en la república mundial de las letras, se pueden explicar las prácticas de los escritores a partir de las “leyes específicas y a las fuerzas inscritas en la estructura desigual

del universo literario, conscientes de que deben ser consagrados en esos centros de poder para obtener alguna oportunidad de sobrevivir” (2001: 65). Es en esta dirección que Bruillette analiza (2007) cómo se produjo una mercantilización de lo exótico, a partir de las reglas de un mercado editorial globalizado, donde los escritores poscoloniales pueden negociar la propia marginalidad como elemento de originalidad y de valor añadido. En su posición híbrida entre literatura poscolonial y literatura de la migración, Scego representa tanto el mundo exótico del nomadismo somalí como su realidad de inmigrante de segunda generación que vive entre lenguas y culturas.

Por un lado, observamos su conocimiento de la ciudad de Roma, en algunos casos también su slang romano, por el otro, su conciencia de ser percibida como una mujer inmigrante y esta mezcla entre extraño y familiar, caracterizan la correspondencia entre su habitus y las posibilidades que el campo le ofrece. Por otro lado, su intento de salir de las etiquetas de autora inmigrante explican también su deseo de intervenir como autora referente del discurso poscolonial italiano, no solo como novelista, sino también como ensayista y periodista. En su reciente ensayo *Roma negata* (2014), la autora junto al fotógrafo Rino Bianchi va en búsqueda de las huellas que el colonialismo italiano ha dejado en Roma, huellas que según la autora merece la pena considerar después de tanto silencio. Proponiéndose como voz referente del poscolonialismo, la autora quiere recuperar su capital cultural heredado, la historia de su padre y de su abuelo como testigos privilegiados del colonialismo italiano y dejar las huellas exóticas que llamaron mucho la atención en sus primeras obras como *La nomade che amava Alfred Hitchcock* y *Rhoda*. *Rhoda* (2004) su segunda novela, es una obra polifónica, con varias voces, ya que es la historia de tres mujeres. Una de las protagonistas es la tía Barni, que vive desde hace muchos años en Italia, pero tiene todavía nostalgia de las tradiciones somalíes y por esto con su amiga Faduma, sigue cocinando platos típicos de la tradición gastronómica de su tierra. La escritora ofrece en la parte final de la obra, las recetas de estas tradiciones. Todas estas características exotizadas que llamaron mucho la atención en el contexto editorial italiano, no corresponden exactamente al habitus de la autora. La misma Scego afirmó que fue empujada hacia esta dirección orientalista. Los procesos heterónomos del campo, en algunos casos nacen como procesos de violencia simbólica porque las autoras los aceptan como natural e inevitable. En el caso de Scego, algunos elementos de sus primeras novelas han sido caracterizados por una imagen que no la representaban. En esta entrevista de Simone Brioni del 22 Noviembre del 2013, para el Centre for the Study of

Contemporary Women's Writing (CCWW), Scego confiesa todas las imposiciones recibidas por parte del editor en sus primeras obras, por ejemplo en Rhoda:

Per Rhoda, ad esempio, mi sono stati imposti il glossario e le ricette di cucina che hanno svilito il romanzo e non c'entravano nulla con la storia che ho raccontato. Il testo non ha ricevuto alcun tipo di editing, tanto che ora vorrei riscriverlo.

En Rhoda, por ejemplo, me han impuesto el glosario y las recetas de cocina que han humillado a la novela y no tenían nada que ver con la historia que quería contar. El texto no ha recibido ningún tipo de editing, es por esto ahora me gustaría rescribirlo (Traducción mía).

Todas estas características que han sido la marca de origen para diferentes autoras inmigrantes en Europa, para Scego empiezan a volverse incómodas, sus declaraciones en diferentes entrevistas la ponen en una posición estratégica e insólita para este novedoso fenómeno literario. La autora es consciente de las oportunidades que su marca de distinción como inmigrante le ha ofrecido en correspondencia a las exigencias del campo literario, pero al mismo tiempo es consciente que estas oportunidades no corresponden a su condición y denuncia esta etiqueta incómoda y el segmento de mercado donde autores como ellas están guetizados.

È tutto un problema di etichetta, da anni la nostra letteratura è definita migrante causando molti problemi agli autori. Ha permesso a molte persone di emergere, specialmente negli anni duemila quando la letteratura cosiddetta migrante andava di moda. Poi però è diventata una gabbia, esattamente come è successo alla letteratura femminile. Credo che gli autori cosiddetti migranti, che provengono da altri parti del mondo, non vogliono limitarsi a scrivere soltanto di immigrazione. Trovo che sia una gabbia dover parlare di emigrazione. Io vorrei parlare sia d'emigrazione che è giustissimo, ma anche d'altro, e invece noi autori di origine non italiana siamo ingabbiati dalle nostre origini (Entrevista de Camilla Valetti, L'indice del mese 14 gennaio 2016).

Es todo un problema de etiqueta, desde hace años nuestra literatura está definida como migrante causando muchos problemas a los autores. Esto ha permitido emerger a algunas personas, en particular en los años 2000, cuando la literatura definida como migrante, estaba de moda. Pero después ha sido una jaula, exactamente como pasó con la literatura

femenina. Creo que los autores definidos como inmigrantes, que llegan de otras partes del mundo, no quieren limitarse a escribir solo sobre la inmigración. Creo que sea una jaula tener que hablar de inmigración. A mí me gustaría hablar tanto de inmigración, que está muy bien, pero por otro lado me gustaría hablar de otras cosas, pero nosotros autores de origen no italiano estamos atrapados por nuestros orígenes extranjeros (Traducción mía).

Antes de publicar su última obra, un libro que finalmente sale de “la jaula” de la novela inmigrante o poscolonial y habla de la vida del célebre cantautor brasileño Caetano Veloso (Scego, 2016), Igiaba Scego publica una novela casi profética, *Adua* (2015). La protagonista es una actriz africana que trabaja en Italia y todos los papeles que le ofrecen los directores son papeles marcados por su color de piel, por ejemplo el de prostituta. Este personaje quiere salir de la jaula y de las etiquetas que los directores le ofrecen por su color de piel. Con esta novela, Igiaba Scego, como declara en esta entrevista, pone la atención en el patriarcado, demostrando a través de su personaje femenino que la dominación masculina limita a la mujer inmigrante también en el campo artístico.

Con *Adua* volevo soprattutto portare l’attenzione sul patriarcato, africano come europeo, che fa vivere male le donne e usa i loro corpi. In Italia persistono stereotipi maschilisti ereditati dall’epoca del fascismo, secondo i quali le donne nere sono “facili”, il loro corpo da trattare come oggetto. Per scrivere di *Adua* ho ripensato a Ines Pellegrini, un’attrice italoeritrea che ha recitato anche con Pasolini. Lei dice che quelli girati con Pasolini sono gli unici suoi film che riesce a riguardare perché è il solo regista che l’abbia trattata come persona e non solo come un corpo. Anche *Adua*, nonostante le violenze subite, riesce alla fine a uscire dalla sua gabbia e volare via (Entrevista de Gabriella Grasso a Igiaba Scego en Q Cod Mag el 09 de diciembre 2015).

Con *Adua* quería sobretodo poner la atención sobre el patriarcado, tanto africano como europeo, que hace vivir mal a las mujeres y usa sus cuerpos. En Italia siguen existiendo estereotipos machistas desde el fascismo, a partir de estos las mujeres negras son vistas como “fáciles” y sus cuerpos están utilizados como objetos. Por describir *Adua* he pensado en Ines Pellegrini, una actriz ítalo-eritrea que trabajó también con Pasolini. Ella dice que las películas grabadas con Pasolini son las únicas que puede ver, porque es el único director de cine que la trató como persona y no como un cuerpo. También *Adua*, aunque sufre violencia, consigue al final salir de su jaula y volar (Traducción mía).

La obra que voy a analizar en seguida, *La mia casa dove sono* (2010) es una obra intermedia entre *Rohda* (2005) caracterizadas por algunas tintas exóticas y *Adua* (2015) donde se reflejan los discursos patriarcales y coloniales también en el mundo del arte. *La mia casa è dove sono* (2010), también a nivel cronológico representa una etapa intermedia de la autora, pero de todas formas se considera su novela más consagrada, publicada por una editorial prestigiosa como *Rizzoli* y ganadora del célebre premio literario Mondello. Por estas razones, he elegido esta novela entre muchas, como laboratorio sociólogo para investigar las formas de negociaciones de un sujeto inmigrante que no se considera totalmente así, que pero intuye gracias a su alto capital cultural y social heredado, las posibilidades inherentes al campo literario en una década específica, la de los años 2000. Estas posibilidades, obligan a una condición social en convertirse, no solo en una marca de origen reconocible, sino también en el pasaporte para entrar en el campo y ser reconocida como escritora.

6.4.1 Introducción a la novela: *La mia casa è dove sono*



Autora: Igiaba Scego

Título: La mia casa è dove sono

Editor: Rizzoli

Año de publicación: 2010

Páginas: 162

Resumen:

La novela empieza con el reencuentro de algunos familiares que viven en diferentes países como episodio emblemático de la diáspora somalí. Durante este encuentro intentan dibujar la topografía de los recuerdos de familia. La narradora se ve obligada a incluir su ciudad de adopción, la ciudad de Roma, para dar vida a sus recuerdos pasados, la historia de su familia en Modadisco. Esta última ciudad no puede vivir en sus recuerdos sin la primera y viceversa. Es un historia narrada en primera persona por la autora que recuerda tanto su vida de inmigrada de segunda generación, como la historia de su familia en la Somalia dominada por el poder colonial. La novela enlaza eventos históricos con eventos familiares. En su familia, la historia de África oriental se enlaza con la historia colonial italiana. La narradora contrapone la trayectoria política de su padre, hombre de ciudad, escolarizado por el poder colonial y de su madre, pastora nómada. Los dos, aunque provienen de diferentes clases sociales, se transformaron en el mismo espectador de una guerra civil que los condujo al exilio.

Una lectura de Silvia Camillotti (2010) “I nuovi italiani e la crisi dell’italianità: La mia casa è dove sono di Igiaba Scego”:

La mia casa è dove sono si snoda a partire da capitoli-luoghi sparsi nella città di Roma, che hanno segnato la biografia di chi scrive. La mappa non fornisce solo l’impalcatura del romanzo, ma è anche tematizzata: in apertura leggiamo della rappresentazione su carta dei tanti luoghi, ora inesistenti, della città di Mogadiscio che la protagonista considera la propria città, ma che una affermazione materna manda in crisi. Tali domande vedranno risposta nella scelta maturata in seguito da parte della protagonista-voce narrante di riempire contrappuntisticamente quella mappa anche di luoghi romani, a testimonianza di un tentativo di mediazione tra più appartenenze e di ricostruzione di una storia collettiva e condivisa tra l’Italia e l’ex colonia, di cui Roma porta numerose tracce nella toponomastica e nei monumenti. Tale altalena tra due spazi/identità riaffiora lungo l’intera narrazione, in cui la vita romana della protagonista è completata e sovrapposta al legame con la Somalia.

6.4.2 Contexto histórico-social de la novela

En esta sección se analiza el contexto histórico-social de la novela, en particular de su contenido relacionado con el mundo de la inmigración y de la historia colonial italiana. El contexto histórico social necesario para comprender el contenido de la obra está relacionado tanto con la diáspora somalí en Europa como con la dominación colonial italiana en Somalia. La mia casa è dove sono es una novela autobiográfica, donde la narradora no solo rememora su historia familiar, sino también su condición de mujer de origen africana en la sociedad italiana. La obra tiene como protagonista a una joven inmigrante de origen somalí, pero también a la ciudad de Roma.

Certo avevo più dimistichezza con Roma. Garbatella, Testaccio, Trastevere, Esquilino, Primavalle, Tor Pignata. (Scego,2010: 26)

Io e i miei piedi siamo nati a Roma perche mio padre si è innamorato della voce di Nat King Cole (Idem: 36).

Conocía mucho mejor Roma. Garbatella, Testaccio, Trastevere, Esquilino, Primavalle, Tor Pignata.

Mis pies y yo nacimos en Roma porque mi padre se enamoró de la voz de Nat King Cole. (Traducción mía).

Roma es la ciudad donde la narradora ha crecido en el seno de una familia de exiliados, pero también es una etapa necesaria para recordar las huellas diseminadas de las relaciones coloniales entre Somalia e Italia. En Italia, Roma es la ciudad con la comunidad somalí más numerosa. En el año 2009, año antecedente a la publicación del libro, el número de somalíes en Roma era de 1536, número mucho mayor respecto a otras ciudades italianas como Milán y Turín (datos del Instituto Italiano de Estadística). En la obra de Scego, la realidad de la inmigración contemporánea siempre está relacionada con el pasado histórico. La autora no quiere olvidar la historia, sobretodo colonial, que ha caracterizado las relaciones entre Somalia e Italia. El hilo que une estos dos países ha transformado Italia en una de las metas principales y en una destinación natural para los refugiados somalíes. Este proceso empieza en los años 60 y va aumentando en los años 80 por las difíciles condiciones políticas del país africano (Aden and Petrucci, 1991; Farah, 2003).

La historia de la migración somalí hacia Italia puede ser dividida en tres fases. La primera, se desarrolla entre el 1980 y el 1991. Esta primera etapa, cuando se radicaliza la dictadura de Siad Barre, está caracterizada por el gran número de estudiantes y disidentes políticos. Durante este periodo se crearon dos frentes de liberación en Italia, donde se juntaron algunos intelectuales y políticos de oposición al dictador (Aden and Petrucci, 1991). Después de 1991, empieza una nueva fase caracterizada por la guerra civil y la inmigración más masiva de hombres y mujeres que escapan de la guerra. Familias enteras se unen a la comunidad somalí italiana. La tercera fase está caracterizada por una migración menos masiva, aunque el proceso de asilo político aun hoy en día está relacionado con la reunificación familiar causada por la guerra civil. Como se analiza más adelante la familia de la narradora llega a Italia, a partir de la primera fase, cuando un gran número de intelectuales y políticos somalíes dejan su país, con recursos sociales y culturales diferentes respecto a los somalíes de las fases siguientes. Años de migraciones desde Somalia han producido una gran diversidad en la estratificación social y generacional (Gardner y El Bushra, 2004). Por esta razón, es importante distinguir las diferentes generaciones de inmigrantes. La comunidad somalí en Italia no es homogénea. Los padres de la narradora representan la antigua generación, es decir el primer grupo que

llega como exiliados de la dictadura de Siad Barre. Este primer grupo se distingue de los otros por ser un grupo que ha recibido una cierta solidaridad política por parte de la sociedad italiana (Farah, 2000). El padre de la escritora es un ex ministro somalí, su familia representa los privilegios de esta primera generación de intelectuales y políticos que llegaron a Italia, debido a la dictadura. La comprensión de la enorme heterogeneidad de la comunidad inmigrante y en lo específico somalí, es un aspecto importante de esta novela.

Durante mucho tiempo, Italia ha sido una meta importante para la diáspora somalí. Sin embargo, en los años más recientes, Italia ha perdido este rol central y no es la principal destinación de los inmigrantes de esta comunidad. Muchas son las razones, en primer lugar las cada vez más agresivas políticas anti-inmigración, pero también las escasas posibilidades de trabajo. La comunidad somalí en Italia de esta última década, no se puede comparar con las comunidades del Reino Unido, Holanda y Noruega (Harris, 2004). Esta relación transnacional de la diáspora somalí en Europa es otro aspecto importante de la novela. En la parte inicial, la narradora se junta con algunos familiares que viven en diferentes partes de Europa. Después de la representación de esta reunión familiar, la autora entra en la especificidad de su caso concreto, una historia singular que une la inmigración contemporánea con un pasado olvidado. La identificación con Somalia, la une a sus familiares en esta pertenencia diaspórica, sin embargo, solo la narradora, por ser también ciudadana italiana, se enfrentó en su vida al pasado colonial del país africano. Junto a este mundo de la segunda generación inmigrante, que son los hijos de la diáspora somalíes esparcidos por Europa, se reconstruye la historia familiar de la autora, que se enlaza con las relaciones coloniales entre Italia y Somalia.

Una fecha clave de la primera relación política entre Italia y Somalia fue 1869 (Del Bocca, 2003). A partir de este año, Italia empezó un lento proceso colonial. La primera razón, de este lento proceso, es que el país todavía vivía en pleno clima pos-unificación, la segunda es que no estaba preparado ni como fuerzas militares, ni ideológicamente para una ocupación colonial (Del Bocca, 2003). Estos últimos años del siglo XIX fueron, sobretodo, años de preparación del proyecto colonial. La verdadera ocupación colonial italiana, empieza con el fascismo (Del Bocca, 1992). En el 1923 fue enviado como gobernador, por parte del gobierno fascista, Cesare Maria De Vecchi (1884-1959). El gobernador se dio cuenta, de que solo una minúscula parte estaba bajo el control del poder

colonial, la mayoría del país estaba gobernado por diferentes sultanados locales. Una dura y violenta represión, típica del poder *musoliniano*, cambió radicalmente el control político del país (Idem). En poco tiempo, De Vecchi conquista y controla todas las áreas del país e impone una dominación no solo política, sino por la primera vez, también cultural. Este aspecto que diferenciaba el poder colonial italiano respecto a otros países europeos que dejaron una huella cultural en diferentes territorios africanos, como hizo Francia en el Magreb, cambia con el poder fascista. Este contexto histórico será fundamental para comprender la historia familiar de la narradora, que va introduciendo en la novela, sin un orden cronológico. El abuelo aparece en la obra a partir de la página (75). Su figura será clave para comprender el lazo que une a la familia Scego con la historia y cultura italianas.

Mio nonno (..) non aveva fatto scuole aveva semplicemente respirato l'aria intorno a lui. E questa parlava il bravano della terra natia, il somalo lingua franca e l'italiano lingua dei padroni. In quel periodo gli italiani stavano cercando di rafforzare i propri insediamenti nella Terra di Punt (così era chiamata la Somalia dagli antichi egizi) e ben presto si avvalsero dei servigi della popolazione locale per i loro scopi. (...) Anche il nonno fu subito preso a lavorare dagli italiani. Ma il suo destino non era quello di essere carne di cannone. Era un ragazzo sveglio, aveva imparato la lingua e questo in un certo senso lo salvò. C'era una scarsità di interpreti e uno sveglio così era raro trovarlo. Fu messo subito a tradurre. Non so molto del suo lavoro presso gli italiani; ma so che a un certo punto della sua esistenza divenne uno degli interpreti del gerarca fascista Rodolfo Graziani (Scego, 2010:80).

Mi abuelo no estudió pero simplemente respiró el aire de su alrededor. Este aire hablaba el bramano, el somalí como lengua franca, el italiano la lengua de los patrones. En aquel tiempo los italianos estaban intentando reforzar sus incursiones militares en la Tierra de Punt (así se definía la Somalia desde los antiguos egipcios) y rápidamente decidieron utilizar la población local para sus objetivos. También mi abuelo trabajó para los italianos. Pero su destino no era el de ser un instrumento de muerte del ejército. Era un chico listo y aprendió la lengua italiana y esto lo salvó. No tenían intérpretes y uno tan listo era raro encontrarlo. Fue empleado en la traducción. No conozco los detalles de su trabajo pero sé que en un cierto momento era uno de los intérpretes del general fascista Rodolfo Graziani (Traducción mía).

Lo que encontraron los primeros colonizadores italianos, fue un país que no conocían bajo ningún punto de vista. Aquella zona oriental africana, era una tierra con una compleja

situación y con una gran diversidad (Del Bocca, 2003). Las áreas internas eran desérticas, con una cultura nómada, las ciudades de la costa, al contrario, presentaban un alto grado de civilización e interconexiones de culturas. Este contexto histórico sirve de fondo para explicar dos realidades distintas, la de la madre de la narradora originaria de las zonas desérticas y de cultura nómada y la del padre originario de la ciudad. Esta relación es un eje importante de la obra y se analiza más en detalle en las próximas secciones. En resumen, lo que es importante considerar en esta sección, son los tres contextos históricos de la novela. El primero, está relacionado con la figura del abuelo y es la ocupación colonial fascista. El segundo, está relacionado con los padres y es la dictadura de Siad Barre y la guerra civil somalí. El tercero, está caracterizado por los hijos de segunda generación de la diáspora somalí.

Cuadro n. 12 Las tres épocas históricas de la novela

El abuelo	Los padres	La narradora y sus primos
1936 - Somalia es parte del África Oriental Italiana. La ocupación colonial italiana está caracterizada por una fuerte represión.	1969 - Después de un golpe de estado, el dictador Siad Barre toma el poder.	2000-2010 - En esta década, la diáspora somalí encuentra diferentes lugares, no solo Italia, las metas principales son Inglaterra, Holanda, Noruega.

Cuadro de producción propia.

6.5.1 La doble presencia de dos herencias culturales, la oralidad y la escritura

La mia casa è dove sono (2010) es una novela autobiográfica, la escritura en esta obra ha tenido una función curativa, como afirma la autora en una entrevista, con respecto a los conflictos identitarios que puede sufrir una joven de origen inmigrante, “*ho capito di poter spiegare chi sono attraverso la scrittura*”⁷. Si consideramos la figura de Igiaba Scego, como una escritora que produce un capital simbólico manteniendo como

⁷ “He podido entender quien soy a través de la escritura”. Entrevista de Roberto Bertoni a Scego en el periódico online “Articolo 21 liberi di”.

patrimonio, no solo a sus tradiciones culturales, sino también a la misma experiencia de la inmigración, podemos reflexionar sobre dos aspectos: ¿la experiencia migratoria puede convertirse en un capital cultural que determina las prácticas intelectuales y artísticas? ¿A través de la escritura la autora supera la doble ausencia con una doble presencia?

Un aspecto que podemos considerar respecto a la identidad del sujeto inmigrante, en los años setenta y ochenta, es la representación de la ausencia, que desarrolla como ciencia Sayad en su trabajo, ausencia que caracteriza las novelas de los pioneros en este género, así como los define el comparatista Gnisci (1998) por ser los primeros inmigrantes que escriben a partir de la experiencia de la inmigración. La ausencia, es el vacío que emerge a partir de la experiencia de los inmigrantes, que Sayad estudia en profundidad en su célebre trabajo *La doble ausencia* (2010), durante los años setenta. El mundo rural de la comunidad argelina, es decir, de la sociedad de la emigración, se relaciona con las trayectorias de los inmigrantes, desvelando la doble ausencia que afecta al emigrado en las dos sociedades, la de acogida y la de origen.

La ciencia de los ausentes, por connotar el sujeto inmigrante con una identidad desarraigada, se debería confrontar con las posiciones transnacionalistas respecto la identidad del sujeto inmigrante de segunda generación. Unos de los autores más importantes que investigaron y desarrollaron el concepto de identidad transnacional han sido Nina Glick Schiller, Linda Basch y Cristina Blanc-Szanton (1995). Estas autoras identifican con el concepto de “*transmigrant*”, el inmigrante que establece múltiples relaciones sociales y culturales entre cultura de origen y sociedad de instalación. A través de la circularidad transnacional entre las dos esferas, este sujeto desarrolla una identidad fluida y múltiple. La escritura de Scego, es una escritura que pone en contacto mundos diferentes, la cultura nómada de su madre y el mundo colonial de su padre, la oralidad somalí y la escritura, desarrollando una identidad fluida a través del poder de la palabra. El habitus transnacional de esta autora, hija de un ex ministro y de una nómada somalí, determina un producto cultural que asocia la autora con el *brand* de la literatura de la migración por un lado y a la reflexión poscolonial por el otro. La representación simbólica del padre, hombre político africano en los años 60 y después exiliado en los 70, que atribuye en la descripción de su familia una cierta autoridad, una condición que le permite posicionarse en el espacio dejado vacío por el poscolonialismo italiano.

L'Italia si era dimenticata del suo passato coloniale. Aveva dimenticato di aver fatto subire l'inferno ai somali, eritrei, libici ed etiopi. Aveva cancellato quella storia con un facile colpo di spugna. (...)Ma in molti di questi paesi dopo la fine della seconda guerra mondiale c'è stata una discussione, ci si è accapigliati, gli scambi le vedute sono stati aspri e impetuosi, ci si è interrogati sull'imperialismo e i suoi crimini; sono stati pubblicati crimini; sono stati pubblicati studi; il dibattito ha influenzato la produzione letteraria, saggistica, filmica musicale. In Italia invece silenzio. Come se nulla fosse stato (Scego,2010: 18).

Italia se olvidó de su pasado colonial. Había olvidado que muchos somalíes, eritreos, libios y etíopes, sufrieron el infierno por su culpa. Borró fácilmente aquella historia con una esponja(..) Pero en muchos de estos países después del fin de la guerra mundial había una discusión, nos despertamos, las discusiones fueron vivas e impetuosas, nos interrogamos sobre el imperialismo y sus crímenes, publicaron los crímenes, publicaron estudios; el debate ha condicionado la producción literaria, ensayística, cinematográfica y musical. En Italia al revés solo silencio. Como si nada hubiese pasado (Traducción mía).

Si por un lado la autora subraya casi reivindicando el origen social de su padre, hombre de la clase política somalí, por el otro reivindica el origen de la madre, pastora nómada. El mundo de la oralidad, que hereda a partir de su madre, se contrapone al mundo colonial. El balance, en el proceso de transculturización entre los capitales culturales de la cultura de origen y los capitales culturales de la sociedad de llegada, se encuentra en la representación de dos mundos opuestos, el mundo nómada de su madre y la cultura italiana que asimiló el padre a través de un largo proceso de dominación colonial. Esta contraposición ofrece a la autora los dos conocimientos necesarios para su novela, un elemento exótico que ofrece originalidad y un elemento que atribuye autoridad. Podemos ver estos aspectos en la tabla 13 donde se muestran las dos representaciones de la novela, la del padre y la de madre de la autora.

Cuadro n. 13 Representaciones en la novela del padre y de la madre

Representación de la madre	Representación del padre
<p>Sheeko sheeko sheeko xariir Storia storia oh storia di seta. Così cominciano tutte le fiabe somale. Tutte quelle che mia madre mi raccontava da piccola. Fiabe splater per lo più. Fiabe tarantinate di un mondo nomade che non badava a metterli e crinoline(9).</p> <p>Le sue storie riflettevano il mondo in cui era nata lei, la boscaglia della Somalia orientale dove uomini e donne si spostavano di continuo in cerca di pozzi d'acqua. "La casa ce la portavamo sulle spalle" mi diceva sempre. E se non era proprio sulle spalle, poco ci mancava. Il miglior amico dell'uomo, il nobile dromedario, spesso la portava al posto loro (10)</p> <p>Gia da piccolo era un buon pastore. Mungeva capre, badava ai cammellini, cucinava il riso con la carne e non si lamentava mai per i calli a piedi per ogni migrazione della sua famiglia allargata(10)</p>	<p>Quella sera papà si concesse un regalo un concerto del suo cantante preferito, Nat King Cole. Ma in quella scelta di svago c'era scritto un pò del suo futuro e di riflesso anche il mio. Papà come tutta la famiglia Scego era legato a un destino a cui difficilmente ci si poteva sottrarre, quel destino si chiamava politica (67).</p> <p>Nel 1941 l'Italia fu cacciata dalle sue colonie, subentrarono gli inglesi, mio padre per loro fece l'interprete. (92)</p> <p>Come mai mio padre si trovava fuori dalla Somalia? A un certo punto della decade 1950-1960 mio padre fece un viaggio a Roma era ormai un politico serio e il futuro che lo avrebbe portato a diventare ministro degli esteri negli anni Sessanta bussava alle porte (23)</p> <p>In realtà la prima volta che venne in Italia papà non viaggiava a bordo di macchinoni, bensì di più spartani pulmann. Ma era lo stesso un visitatore privilegiato. Era il primo convoglio di somali che partiva per l'Italia. Tutti uomini in missione, politici del futuro che dovevano imparare la democrazia (46)</p>

Cuadro de producción propia.

Si analizamos, exclusivamente, cómo la autora se relaciona con las dos herencias culturales, descuidamos de considerar las prácticas como el producto de la interacción entre el habitus y las características del campo. En este caso no podemos hablar de identidad migrante en literatura, sino de un largo proceso de negociación e interacción entre la escritora inmigrante y el campo literario, tanto en su forma de identificarse como escritora como en las posibilidades que limitan y orientan estas identificaciones. Por esta razón, aunque hablamos de una novela autobiográfica, es necesario no ignorar el efecto de refracción que ejerce el campo de producción cultural respecto a la oscilación de la autora entre diferentes herencias culturales, entre la lengua somalí y el italiano, entre la novela y la tradición oral. El concepto de la identidad de los inmigrantes, con vínculos transnacionales, que caracteriza el sujeto que Glick Shiller et al (1995) definen como *transmigrant* se debe confrontar con la identidad de la autora inscrita en un determinado campo de poder y por esta razón, considerarla como una identidad literaria. Esta identidad, es el resultado de una construcción de la identificación del autor en el campo literario en interacción con el horizonte de recepción (Meizoz, 2010). En la siguiente sección se analiza como la doble presencia, fruto de un habitus transnacional que produce un conocimiento transnacional que oscila en las dos esferas, puede transformarse en una doble ausencia cuando se enfrenta a las reglas del mundo literario.

6.5.2 El proceso de refracción, entre la doble ausencia y la doble presencia

Para existir como escritora inmigrante, el valor de un tipo de escritura de vanguardia que pretende transgredir el canon italiano, introduciendo elementos de la cultura y de la lengua somalí, puede ser consagrado solo a partir de un reconocimiento por parte de los agentes dominantes del campo, editores, académicos, críticos, lectores. Si la escritura ayuda a desarrollar una identidad fluida, que se mueve entre dos culturas, solo una cultura, la cultura dominante, permite a esta escritura circular y ser consagrada en el proceso que monopoliza el capital simbólico. Todo esto, claramente, no lo encontramos en la lectura de la novela *La mia casa è dove sono* (2010), sino en la posición de Scego en el campo literario a partir de su habitus y de las condiciones del campo. La hija de un migrante privilegiado como afirma en el curso de la obra, pero también la hija de una pastora nómada, une la trayectoria literaria con la trayectoria migratoria que interesa al campo por la originalidad de una cultura minoritaria exotizada y por la autoridad de la clase social de su padre. Como hemos mencionado antes, la novela, a diferencia de la oralidad

está vinculada con los modos de producción y consumo, pero según Bourdieu (1995) también con el proceso de consagración del valor simbólico de la obra. Una novela no puede ser analizada como caso aislado, con la ingenuidad de creer que las relaciones simbólicas, que atribuyen a esta obra un valor, no respondan al mismo tiempo a relaciones de poder.

El conocimiento, la habilidad que producen el capital literario a partir del cual Scego realiza esta novela, encuentran una correspondencia con las exigencias del campo literario, que ofrece a este capital, las condiciones para entrar, para existir y circular. Si esta novela fuera pensada solo por la autora en su proceso de escritura, puede reconducir sin duda, no a un padecimiento del inmigrado que vive una doble ausencia, sino a una joven de origen inmigrante que encuentra una doble presencia, a través de la convivencia de dos conocimientos, de dos culturas y de una forma de escribir. Pero el proceso de una obra literaria nace a partir de un sistema de relaciones donde el artista está incluido, luchando para obtener un capital o para transformarlo. Es en esta lucha, que la doble presencia en la novela depende de un sistema de consagración. Esta dependencia se refiere a una característica específica del campo literario, que permite a la autora de existir en función de las condiciones de consagración. A partir de esta consideración, se deberían observar también las fuerzas externas al campo, que a través de Bourdieu (1995) definimos heterónomas.

En la novela existen huellas de una marca de origen que determinan un proceso heterónimo al campo literario, por otro lado hay una forma de resistencia por la conquista de una autonomía. Estas huellas podemos observarlas a partir de la portada donde hay la imagen de la cara de la escritora, una mujer africana, que refuerza la marca de origen, etiquetando su obra en el género de la literatura de la migración. Otra marca de origen es la presencia de elementos exóticos de la cultura somalí, que aunque puede parecer una libre forma de expresión, han sido para la autora, otra imposición del editor, porque es una marca esencial para el reconocimiento de la novela en su sector segmentado. Esta tendencia del discurso dominante que transforma a la mujer en el símbolo de la comunidad inmigrante, actúa en los procesos de construcción de los imaginarios. A partir de esta transformación en símbolo de la comunidad imaginada inmigrante, al sujeto mujer se le impide el reconocimiento de su enorme heterogeneidad (Nash, 2007). Este aspecto está presente también en el mundo literario, con la imposición de una marca de origen, que

reúne tanta diversidad en una característica reconocible. En esta entrevista de Simone Brioni (2014) para el *Centre for the Study of Contemporary Women's Writing (CCWW)* la misma Scego denuncia estas imposiciones en su novelas, en particular en *La mia casa è dove sono*.

Tutti i miei libri tranne Oltre Babilonia hanno la mia faccia in copertina, seguendo un trend che contraddistingue quasi tutte le opere che parlano di migrazioni. Per *La mia casa è dove sono*, sono riuscita ad ottenere il titolo che volevo perché Rizzoli voleva intitolarlo 'Da vicino nessuno è straniero'. Sulla scelta della copertina sono stati loro però ad avere la meglio. Io avrei voluto mettere una mappa, e sono sicura che questo inserimento avrebbe fatto acquisire al libro una ricezione diversa. Spero che il mio prossimo libro non abbia in copertina la mia faccia.

Todos mis libros, excepto Oltre Babilonia, tienen mi cara en la portada, siguiendo un trend que caracteriza casi todas las obras que hablan de migración. En *La Mia Casa è dove Sono*, conseguí obtener el título que quería, porque Rizzoli quería intitolarlo 'Da vicino nessuno è straniaro'. Pero en la elección de la portada ganaron ellos. A mí me hubiera gustado poner un mapa y estoy segura que esto hubiese ofrecido al libro una recepción diferente. Espero que mi próximo libro no tenga mi foto en la portada. (Traducción mía).

El desarrollo de su identidad literaria, aunque esconde una clara interferencia del horizonte de recepción que el público europeo morbosamente interesado hacia la mujer inmigrante de cultura musulmana, presenta interesantes formas de resistencia. En *La mia casa è dove sono (2010)* el mundo de la cultura de origen es descrito a través de una voz que encarna una clase social capaz de tener un conjunto de factores reconocidos por toda las elites culturales somalí. La cultura musulmana a la cual pertenece su familia es representada como un patrimonio que se contrapone a la cultura asimiladora, conocer su cultura de origen le permite refutar la condición negativamente tipificada que la sociedad europea atribuye a los inmigrantes de cultura musulmana. Podemos subrayar al mismo tiempo que el conocimiento de la cultura italiana, a partir de su padre político africano que se formó bajo la dominación colonial permite a la autora moverse en las dos esferas superando las rupturas que se crearon a partir de la colonización y la inmigración, a través de un conocimiento transnacional. Tanto su padre como su madre, como es posible ver

con estas descripciones, se enfrentan al vacío del exilio, poniendo a la luz la cultura musulmana como un arma en contra de la asimilación.

Mio padre me lo diceva sempre: “Quella scuola uccideva ogni tipo di creatività. Non ci facevano mai disegnare”. Per fortuna papà frequentava anche la scuola coranica. Certo, se i versetti della sura non venivano mandati bene a memoria si rischiavano legnate pure lì, “ma la musicalità del Corano ci infondeva quel desiderio di sognare che la scuola di Mussolini ci toglieva (Scego, 2010:46).

Mi padre me lo decía siempre: “Aquella escuela mataba cada tipo de creatividad. Nos no dejaban dibujar nunca”. Por suerte mi padre asistía también a la escuela coránica. Es cierto que si los versos de la Sura no se estudiaban bien te hechaban la bronca duramente, pero “la musicalidad del Corán nos trasmitían un deseo de soñar que la escuela de Mussolini nos quitaba” (Traducción mía).

La cultura musulmana está representada, no como una cultura atrasada respecto a la emancipación de la mujer, una cultura patriarcal y limitante en el proceso de integración de un joven inmigrante, sino como un conocimiento esencial. Una cierta clase social y un cierto conocimiento caracterizan el habitus de esta autora, a través de la dimensión simbólica de la escritura, es decir en la manera de usar la escritura para negociar una condición social. En este caso no tenemos una simple combinación del lenguaje tradicional con el lenguaje de la colonización que da vida según Bourdieu y Sayad, en el sujeto colonizado, a un lenguaje desconocido, (1964: 464), tenemos más bien una negociación estratégica de más lenguajes y en cualquier momento la autora demuestra ser cociente de las relaciones de poderes entre ellos.

Eravamo cresciuti in due paesi diversi, loro a Mogadiscio, io in una periferia di Roma, e avevamo studiato il Pascoli. Stesse poesie tristi. Forse sia io che lui avremmo dovuto studiare altre cose: la nostra storia africana, per esempio. Invece gli africani sempre a studiare la storia degli altri. E così ci si convinceva di discendere dai romani o dai galli invece che dagli Youruba e dagli egiziani. La scuola coloniale seminava in noi dubbi e lacerazioni (Scego, 2010:25).

Crecimos en dos países diferentes, ellos a Mogadiscio, yo en una periferia romana y los dos hemos estudiado a Pascoli. Las mismas tristes poesías. Quizás tanto yo como él, teníamos que haber estudiado cosas diferentes: por ejemplo, nuestra historia africana. Pero los africanos siempre estudian la historia de los otros. De esta forma nos convencían que descendíamos de los romanos o los gallos más que de los youruba y los egipcios. La escuela colonial dejaba en nosotros dudas y heridas (Traducción mía).

La representación que hace la autora del habitus paterno y del capital cultural heredado, desvelan todas las complejidades de las correspondencias simplistas y monolíticas que utiliza el discurso del poder para representar al sujeto migrante. A la titulación política del padre que garantiza su competencia específica caracterizada por una fuerte huella colonial, se inscriben los títulos de la burguesía cultural africana que muestran altos grados de autonomía respecto a la dominación cultural italiana, tanto en el campo de la música, en el cual, como afirma Bourdieu (1979), es necesaria una sensibilidad burguesa que se opone a la grosería materialista, como en el campo del cine. La escritora reconstruye este espacio social donde se defienden los privilegios de la burguesía africana, por ejemplo cuando menciona dos episodios emblemáticos. El primero es el encuentro del padre en los años 60 con Nat King Cole, en el teatro *Sistina* de Roma. Durante el concierto, el padre intercambió algunas miradas con el célebre pianista de jazz y los dos entendieron que eran los únicos negros de la sala, quizás privilegiados, en aquel mundo de blancos. El otro encuentro, fue con el célebre actor Omar Shariff, cuando el padre durante un viaje de trabajo como político somalí, tenía muchas oportunidades de encontrar personajes famosos. La descripción del encuentro con Omar Shariff simboliza una cierta solidaridad entre las elites políticas y culturales africanas.

L'episodio di Omar Sheriff mi ha fatto sempre sorridere. Perché dice molto del carattere di papà. Omar Sherif è una vecchia conoscenza. Si erano incrociati casualmente un po di volte nell hall degli alberghi. Gli egiziani e i somalí, soprattutto in quegli anni avevano molte cose in comune. Soprattutto l'idea del panarabismo di Nasser che ben si sposava con il panafricanismo del ganese Kwame Nkrumah (Scego, 2010: 48).

El episodio de Omar Sharif me hace sonreír. Porque dice mucho del carácter de mi padre. Omar Shariff es un viejo conocido. Se encontraron por casualidad algunas veces en los halls de los hoteles. Los egipcios y los somalíes, sobre todo en aquellos años tenían muchas cosas en común. Sobre todo la idea del panarabismo de Nasser que bien se casaba con el panafricanismo del ghanés Kwame Nkrumah (Traducción mía).

La reconstrucción del espacio social donde se movía el padre en la obra de Scego, nace a partir de una exhibición de marcas de distinción que se oponen a las marcas de origen que homogenizan el sujeto inmigrante en la literatura contemporánea. El concepto de “estilización de vida” que Bourdieu (1979) a través de Weber utiliza para describir el producto que organiza y orienta las prácticas a partir de la necesidad de un distanciamiento intencionado, es visible en estas representaciones a partir del habitus paterno. Un concierto jazz en los años 60 en el *Sistina*, el encuentro con Shariff, son ejemplos de un privilegio de clase (Bourdieu, 1979). Toda la representación de estos capitales heredados a través de una ejemplar actividad política del padre, interrumpida dramáticamente por la dictadura, se contraponen, como he mencionado antes, con la herencia materna, la herencia del mundo oral nómada y de las tradiciones ancestrales. Es en este punto que la autora intenta dejar el marco de distinción, para retomar el marco homogeneizante que ha caracterizado la literatura migrante, a través de una imagen exótica de la mujer. Estas características son presentes sobre todo cuando la autora hace referencia a su madre, como en esta cita de más abajo, a través la mención-intromisión de la cultura oral.

Sheeko sheeko sheeko xariir

Storia storia oh storia di seta.

Così cominciano tutte le fiabe somale. Tutte quelle che mia madre mi raccontava da piccola. Fiabe splatter per lo più. Fiabe tarantinate di un mondo nomade che non badava a merletti le crinoline (Scego, 2010:9).

Sheeko sheeko sheeko xariir

Historia historia oh historia de seda.

Así empiezan todos los cuentos somalíes. Todos aquellos que mi madre me contaba desde pequeña. La mayoría sanguinarios. Cuentos violentos de un mundo nómada que no se entretenía en las decoraciones (Traducción mía).

La transculturación literaria de la novela europea con el cuento oral africano, tiene significados de poder y resistencias femeninas. No es casual que la oralidad a la cual hace referencia la autora, esté relacionada con su madre. La función de la oralidad en el cuento oral arabe y africano, a partir de los cuentos de Sheherezade, revela la importancia de la transmisión oral por parte de las mujeres para resistir frente a la élite masculina. La oralidad en este caso, no solo desplaza una sumisión de los modos de producción y consumo de la novela, modos que colonizan y occidentalizan la narración, sino que desplaza también el orden de la narrativa masculina (Obiechina, 1975; Rhouni, 2010). En la obra de Scego, este conocimiento al cual hace referencia a través de la herencia materna une, un hilo desarraigado de su función con la novela europea. La oralidad es sobre todo una marca reconocible que pierde su autonomía artística en función del mundo editorial. El *brand* de lo híbrido, de lo plurilingüe y de la oralidad escrita, pierden su función esencial de subvertir el canon europeo, para convertirse en el deseo orientalista del mismo público europeo. Toda la obra, por ser autobiográfica, se convierte en un laboratorio sociológico que estimula una reflexión sobre la ausencia y presencia, en relación a la oralidad y a la escritura, al italiano y al somalí. La doble ausencia aparece cuando, la oralidad y la lengua somalí, se trasforman en un conocimiento desarraigado a su contexto, porque como afirma la autora en la misma entrevista de Brioni (2014), cuando la tradición del cuento oral somalí irrumpe en la escritura con el alfabeto latino se aplica un proceso de violencia que transforma su sonido y sus raíces.

La Somalia ha avuto pochissima letteratura perché il somalo si scrive solo dal 1972, quando Siad Barre ha deciso unilateralmente di utilizzare i caratteri latini, senza rispettare i tempi di una lingua. Ogni volta che leggo il somalo scritto io mi sento male, perché penso che i caratteri latini non c'entrino nulla. Ne ho parlato anche in Oltre Babilonia: avremmo dovuto inventarci un nuovo alfabeto per scrivere la nostra lingua, come gli armeni o gli ebrei. Trovo la scelta di scrivere in caratteri latini una violenza. Il somalo scritto è una lingua stoppacciosa, complicata, molto aulica e retorica. Tuttavia, nei gabay o nei buraambur – i canti tradizionali che mi hanno recitato mia mamma e mia zia, che sono entrambe poetesse – quella lingua suona in maniera del tutto diversa. Io ho sentito

migliaia di favole in questa lingua, ancor oggi quando mia mamma mi telefona mi racconta una favola (Scego,2014:12).

Somalia ha tenido poca literatura, porque el somalí se escribe desde el 1972, cuando Siad Barre decidió unilateralmente utilizar los caracteres latinos, sin respetar los tiempos de una lengua. Cada vez que leo el somalí escrito me siento mal, porque pienso que los caracteres latinos no tienen nada que ver con éstos. Hablé de esto también en *Oltre Babilonia*: teníamos que haber inventado un nuevo alfabeto para poder escribir en nuestra lengua, como los armenios y los hebreos. Considero la elección de escribir en caracteres latinos una violencia. El somalí escrito es una lengua complicada y retórica. Todavía en los gabay o en los buraambur, los cantos tradicionales que me cantaron mi madre y mi tía, que son las dos poetas, suenan de una forma totalmente diferente. Yo escuché miles de cuentos en esta lengua, todavía hoy cuando mi madre me llama, me cuenta una fábula (Traducción mía).

La autora representa, por un lado la figura materna como fuente de una gran tradición nómada, que a diferencia del padre, una vez inmigrada a Italia, se transformó en un sujeto desarraigado, sufriendo la doble ausencia que bien teorizó Sayad (2010).

Nel tempo ho scoperto che quell'elefantino ha lo stesso sguardo della mia mamma. Non può tornare non può dissetare la sua angoscia. L'esule è una creatura a metà. Le radici sono state strappate, la vita è stata mutilata, la speranza è stata sventrata, il principio è stato separato, l'identità è stata spogliata (Idem:55).

Con el tiempo he descubierto que aquel elefantito tiene la misma mirada que mi madre. No puede volver, no puede saciar su angustia. El exilio es una criatura por la mitad. Las raíces le fueron cortadas, la vida mutilada, la esperanza partida, el principio ha sido separado, la identidad ha sido desnudada (Traducción mía).

La oralidad como herencia intrínsecamente materna se encuentra en la misma situación de desarraigo. Este aspecto es fundamental para nuestra reflexión e imaginación sociológica. El *transmigrant* que se mueve entre culturas desarrollando una identidad fluida, se enfrenta en realidad a la estructura del campo literario, por esta razón los movimientos entre fronteras simbólicas y culturales están caracterizados por un sistema de dependencia. Las prácticas de esta escritora de origen inmigrante se encuentran en este

constante proceso de negociación entre la conquista de autonomía y los condicionamientos heterónomos. Por un lado, la autora no representa a la mujer inmigrante de cultura musulmana sumisa y representante simbólica de una comunidad homogénea, no está condicionada por la violencia simbólica del campo político, que reúne tanto el discurso colonial, como patriarcal. Sus capitales estratégicos le permiten reconstruir este sujeto, pero no a través de una imagen estereotipada de la mujer musulmana pasiva y subordinada, por esta razón no ignora las diferencias de clases, culturales y generacionales. A partir de su historia y su representación autobiográfica no se desvela en ningún momento aquella relación colonial que bien analizó Spivak (1988:93) en su estudio sobre el subalterno, donde la mujer no occidental está salvada por el hombre blanco en defensa del hombre de su cultura de origen para reforzar la dominación cultural, 'white men are saving brown women from brown men'. Aunque la novela autobiográfica de Scego nace a partir de este interés típicamente occidental hacia la mujer musulmana, deseada como objeto de salvación, todos los capitales y las fuerzas necesarias para su emancipación no están en contraposición con su cultura de origen y no demuestra de utilizar el campo literario occidental para salvarse de una cultura atrasada y patriarcal. El campo cultural europeo no está representado como la salvación en contra de los vínculos patriarcales del campo cultural somalí.

Aunque este aspecto la distingue de muchas otras autoras de cultura musulmana que publican en Europa, sobre todo a partir de la conquista de una autonomía respecto a un poder político, las formas en la cual construye esta novela autobiográfica responden a algunos procesos condicionados por un condicionamiento heterónimo. La autora hace referencia al mundo exótico somalí, a veces sin una clara función autónoma a la literatura, para seguir una línea que caracteriza estas novelas, que reúnen los elementos extranjeros necesarios para cumplir el deseo del público occidental. Con estas dos contraposiciones, entre conquista y dominaciones, y entre doble ausencia y doble presencia, se justifica el título de esta sección que pretende explicar esta oscilación, tanto a partir de la realidad del sujeto mujer inmigrante, como también de su interacción con un universo social específico como el literario. La doble presencia está caracterizada por el capital cultural de este sujeto de origen inmigrante, que tiene la capacidad de moverse entre diferentes esferas culturales, la doble ausencia está caracterizada por los procesos heterónomos a la creación literaria, como los del mercado editorial o del mundo político, que transforman este capital a partir de sus exigencias específicas.

6.6 Scego socio-analista de sí misma

En la sección anterior, la novela ha sido un objeto de análisis, desarrollado a partir de la teoría del campo literario (Bourdieu, 1995), haciendo también algunas referencias a otros marcos como el de la sociología de las migraciones y de género. La novela ha sido sobre todo un objeto de estudio, donde el discurso sociológico ha mantenido una cierta distancia con el discurso literario, por esto se ha intentado sociologizar una práctica artística explicándola en su propio universo social. Todo esto ha sido posible gracias a una comprensión de las reglas del campo literario y a un cambio en la manera de pensar del sociólogo, sobre todo cuando se acerca a una obra literaria, perdiendo el poder de crear leyes generales para analizar un punto de vista singular. El punto de vista singular de una escritora sobre la experiencia de la inmigración, no es el de cualquier mujer inmigrante, es el de una mujer que pretende y tiene intereses por los capitales de un campo concreto. Según este distanciamiento tanto teórico como metodológico, el punto de vista de una escritora en la novela puede ser el objeto de un estudio sociológico pero no necesariamente un instrumento de imaginación sociológica. Por un lado, se analiza el pensamiento del autor como objeto de la sociología, por el otro, se transforma el mismo autor en sociólogo. En *Las Reglas del arte*, Bourdieu (1995) aunque intenta ser claro y riguroso en no confundir los dos discursos y los dos oficios, el sociológico y el literario, utiliza a Flaubert para analizar a Flaubert, por esta razón titula el prólogo de su libro, “Flaubert analista de Flaubert”. Este aspecto que puede parecer un juego esquizofrénico entre escritor y sociólogo, ofrece en realidad al sociólogo la capacidad de entrar en las particularidades del discurso literario y transformar Flaubert en el socioanalista de sí mismo.

Todos estos aspectos que pueden transformar una novela en un instrumento de imaginación sociológica y no solo en un objeto de estudio, se van a desarrollar en esta última parte del capítulo. En este caso la ruptura de fronteras disciplinarias es necesaria porque la novela puede ayudar al sociólogo, transformando la escritora en la socioanalista de sí misma. El aspecto que vamos a analizar en la novela de Scego, es la construcción de dos comunidades imaginadas, Italia y Somalia, imaginadas porque son literarias y porque como afirma Anderson (1991) todas las comunidades son en primer lugar imaginadas. El poder de la literatura, ayuda a observar y a desvelar los valores y significados que están detrás de una comunidad imaginada. A partir de esta construcción de la nación como proyecto no inclusivo se define quien está incluido y quien está excluido. La misma

relación del sujeto inmigrante con el país de llegada es entonces una relación con una comunidad política imaginada que es como afirma Anderson (1991) tanto limitada como soberana.

In an anthropological spirit, then, I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign’ (Anderson 1991: 5–6).

Esta comunidad que no se reproduce de forma biológica o ahistórica porque es una contingente construcción discursiva (Anderson, 1991), es entonces antes de todo imaginada, por esta razón la literatura puede en un modo extremadamente sutil y no obstante perceptible, en su vocabulario y su sintaxis, representar los presupuestos dominantes de una comunidad política o deconstruir los fundamentos de su ontológica consistencia. En esta dirección podemos entender tanto el poder de la literatura cosmopolita en contra de los nacionalismos, en escritores como Woolf, Sebald, Rusdhi (Walkowitz, 2006), o de la literatura poscolonial en contra de los imperialismos en escritores como Césaire, Glissant, Walcott o de la literatura de la inmigración en contra de los discursos dominantes, tanto racistas como asimiladores. Cuando la literatura juega en el campo de las construcciones discursivas y de la imaginación en contra de la política, tiene algún margen de resistencia y poder. Scego se mueve en la línea de una larga tradición de escritores y escritoras que han encontrado este lado poderoso de la palabra. En su caso se de-construye la realidad biológica y ahistórica que define la comunidad italiana respecto a una mujer somalí, con una construcción discursiva totalmente histórica además fruto de una historia colonial totalmente olvidada por parte de la cultura italiana contemporánea.

L’Italia era il mio paese. Pieno di difetti, certo, ma il mio paese. L’ho sempre sentito profondamente mio. Come del resto lo è la Somalia, che di difetti abbonda. (...) Però su una cosa avevamo ragione da vendere: l’Italia si era dimenticata del suo passato coloniale. Aveva dimenticato di aver fatto subire l’inferno ai somali, eritrei, libici e etiopi. Aveva cancellato la storia con un facile colpo di spugna (Scego, 2010: 17).

Italia era mi país. Lleno de defectos, cierto, pero era mi país. Siempre lo percibí así profundamente mío. Como también lo es Somalia, que tiene muchísimos

defectos. Pero en una cosa tenían razón (mis primos), Italia se olvidó de su pasado colonial. Olvidó que muchos somalíes, eritreos, sufrieron el infierno por su culpa. Borraron la historia demasiado fácilmente con una esponja (Traducción mía).

Por un lado, la identificación de la autora, tanto con su cultura de origen como con la cultura italiana, se puede asociar a la identificación *in between* que bien desarrolló en sus estudios Homi Bhabha (1994), centrada en el análisis de la hibridación entre un yo y un tú, y como desde esta contaminación puede nacer una tercera forma, lo que él llama “tercer espacio” en *The location of culture* (1994). Las nuevas subjetividades que nacen en esta condición definida como un *in between space* son las que viven en la frontera, son las que no se incluyen ni en un espacio ni en otro, y como en el caso de la autora justo en este cruce, en un puente entre dos espacios.

Sono cosa? Sono Chi?

Sono nera e italiana.

Ma sono anche somala e nera.

(...) Sono un crocevia mi sa. Un ponte, un equilibrista, una che è sempre in bilico e non lo è mai. Alla fine sono solo la mia storia (Scego, 2010:31).

¿Qué soy? ¿Quién soy?

Soy negra e italiana.

Pero también somalí y negra.

Estoy en un cruce creo. Un puente, un equilibrista, una que siempre está en equilibrio pero nunca lo está. Al final soy solo mi historia (Traducción mía).

Pero realmente si analizamos la identificación de la escritora con este espacio, lo que le permite cruzar este puente no es simplemente ser un inmigrante de segunda generación, o una mujer de origen somalí en Italia, es sobre todo como describe Scego en su socio-análisis de sí misma, la obtención de la ciudadanía. Como afirma una de las más grandes pensadoras contemporánea, la turca Benhabib (2004:335), la complejidad de nuestra cultura, las identidades éticas y lingüísticas y nuestras herencias no se reflejan en nuestro pasaporte, de todas formas sin este pasaporte no somos miembros de ninguna sociedad política y no tenemos ninguna protección. Por esta razón Benhabib (2004) hace una diferencia entre el inmigrante que tiene muchos pasaportes y el que no tiene ninguno. En

su novela *Scego*, refleja esta condición en dos puntos distintos. El primero es la descripción de los privilegios que caracterizan la obtención de la ciudadanía italiana.

Io e lui eravamo diventati cittadini italiani perché figli minorenni di papà che a un certo punto degli anni Ottanta aveva ottenuto la cittadinanza. Eravamo contentissimi. Potevamo votare, far sentire la nostra voce, la nostra pancia. Avere quel pezzo di carta ci faceva sentire più sicuri, non avevamo più paura di guardare le persone negli occhi. (..) Per questo io e mio fratello eravamo felici del nostro bel passaporto bordeaux. Eravamo liberi di esprimerci in uno dei nostri due paesi (Scego, 2010:108).

Yo y él conseguimos ser ciudadanos italianos porque éramos hijos menores de edad de papá, que en un cierto momento de los años ochenta, había obtenido la ciudadanía. Estábamos contentísimos. Podíamos votar, hacer oír nuestra voz, nuestra barriga. Tener ese trozo de papel nos hacía sentir más seguros, no teníamos miedo de mirar a la gente a los ojos. (...) Por eso, yo y mi hermano éramos felices de tener nuestro pasaporte color burdeos. Éramos libres de expresarnos en uno de nuestros dos países (Traducción mía).

La segunda es la gran diferencia que distingue la autora con los refugiados somalís que no exilian en su misma condición, sino a través las pateras que han caracterizado la metáfora de nuestros tiempos. Estas personas son somalís como ella, se identifican en la misma identidad lingüística y cultural pero a diferencia de la autora, tienen que superar el desierto de agua que es el Mediterráneo (Braudel, 1998) y después la fortaleza europea con toda sus barreras burocráticas (Sassen, 2013). El mar por un lado, la ley por el otro, rompen la imagen idealizada del *between space* entre culturas, de los procesos indetidarios del *transmigrant* entre barreras nacionales, porque solo algunos miembros pueden participar en este intercambio. En este punto es necesario reflexionar, sobre la incompleta definición del *beetwen space* de Bhabha (1994) y del *transmigrant* de Schiller et al (1999), para no establecer con claridad quien tiene los capitales económicos, sociales y culturales, para crear un puente entre dos culturas y quien se hunde entre ellas y quien puede participar a los intercambios transnacionales entre lugar de origen y lugar de instalación y quien no (Guarnizo, Portes y Haller, 2003).

Nella folla tanti visi conosciuti della diaspora somala di Roma. C'erano le donne con le lacrime agli occhi e uomini che stringevano i pugni per la rabbia. (...)Era successa una tragedia. Una imbarcazione era colata a picco. Una di quelle che solcavano il mar Mediterraneo in cerca di un approdo verso un futuro qualsiasi in terra d'Occidente. Chi prendeva quelle navi scappava da guerre, fame e carestía. Qualcuno cercava i suoi sogni. Invece nell'ottobre del 2003 una di quelle barche era colata a picco. Era stata sfortunata. Noi dovevamo guardare in faccia il volto osceno di quella realtà che ci era toccata in sorte. Era piena di somali quella caretta colata a picco, ecco la realtà (Scego,2010: 97).

En la multitud había muchas caras conocidas de la diáspora somalí de Roma. Había mujeres con lágrimas en los ojos y hombres que apretaban los puños de rabia. (...) Había sucedido una tragedia. Una embarcación se había hundido. Una de las que cruzaban el mar Mediterráneo en busca de un refugio, hacia un futuro cualquiera en tierra occidental. Quien cogía aquellas naves escapaba de guerras, hambre y sequía. Alguien buscaba sus sueños. En cambio, en octubre de 2003 una de esas barcas se había hundido en la profundidad. Había sido desafortunada. Nosotros teníamos que mirar a la cara el rostro obsceno de aquella realidad a la que había tocado la suerte. Estaba llena de somalíes aquella barca hundida, esa era la realidad (Traducción mía).

En este proceso de análisis de sí misma como inmigrante, la autora nos recuerda su posición de escritora y la profunda función que ha tenido la escritura en llenar el vacío del exilio con la imaginación. Por esta razón, el movimiento transnacional entre los dos polos, es en su caso sobre todo un movimiento imaginario. Para un largo grupo de escritores/as en el mundo, como los mexicanos en Estados Unidos, los bangladíes o los indios en Inglaterra, o los turcos en Alemania, la idea de casa se asoció a una necesidad de recrear en la ficción lo que se perdió en la realidad, utilizando la escritura para crear un país imaginado, por ejemplo la India de la mente, como afirma Rusdhe (1992:93) en su ensayo, *Imaginary Homelands*.

Writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt. (...) we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind (Rusdhe, 1992:93).

La idea de casa es una idea diseminada y dañada en los presentes viajes, afirma Rushdie (ídem) donde los sujetos inmigrantes o exiliados pueden vivir en un lugar pero pertenecer a otro. Este otro deviene siempre más un lugar imaginario, necesario para sanar las fracturas y las ausencias. En este punto, otra vez más la función de la literatura y la compleja relación migrante-novela se pone en relación al intento de superar la doble ausencia con la ficción, reconstruyendo los lugares de la memoria. En la primera parte de la novela, Igiaba Scego se reencuentra con algunos miembros de la familia, que viven en diferentes partes de Europa. Este reencuentro de la diáspora somalí está caracterizado por un intento de recordar y dejar un espacio para la memoria de su país de origen, Somalia. Este juego nació a partir de un deseo de la sobrina de la narradora de hacer un dibujo de la ciudad de Mogadiscio. A partir de este dibujo la narradora reconstruye la Mogadiscio de su mente, un lugar imaginado para sustituir un recuerdo siempre más lejano.

Disegnavamo Maka al Mukurama perché i nostri ricordi stavano sbiadendo. La nostra città era morta dopo la guerra civile; i monumenti distrutti, le strade squarciate, le coscienze sporcate. Avevamo bisogno di quel disegno, di quella città di carta per sopravvivere (Scego, 2010: 21).

Dibujábamos a Maka en el Mukurama porque nuestros recuerdos se estaban desvaneciendo. Nuestra ciudad había muerto después de la guerra civil; Los monumentos destruidos, las calles desacuarteladas, las conciencias ensuciadas. Necesitábamos aquel dibujo de aquella ciudad de papel para sobrevivir (Traducción mía).

La autora subraya que la imaginación se convierte en una necesidad para sobrevivir y para reconstruir lo que faltaba, sobretodo el recuerdo de una ciudad destruida por la guerra civil. Esta ciudad donde la autora nunca ha vivido ha sido para ella una ciudad imaginaria. La madre de la narradora que conocía Mogadiscio muy bien, veía que en el dibujo faltaba algo y por esto dijo a la hija: “devi completare la mappa manchi tu lì dentro.”(Scego, 2010:30). Según la madre, la narradora no estaba en aquel dibujo de Mogadiscio porque era la representación de una memoria lejana, lo que faltaba era añadir al dibujo lo que más caracterizaba su vida, como por ejemplo la ciudad de Roma, la ciudad donde nació y creció la narradora, es decir la memoria presente.

Rivendicavo la mappa con forza, come rivendicherò il mio ultimo giorno di vita. Era mia come loro, quella Mogadiscio perduta. Era mia, mia. Ed è lì che entrarono in scena i post-it comprati dalla signora Cho (...) ci scrissi sopra molto grande in stampatello: "Roma". Negli altri scrissi nomi di quartieri, piazze monumenti: Stadio Olimpico, Trastevere, Stazione Termini. Appiccicai tutto all'interno della mia Mogadiscio di carta. Poi io che non so disegnare, tentai di disegnare i miei ricordi. Lavorai per ore. Tracciai linee, sagome, ombre. Ritagliai giornali. Feci scritte. Era buffo vedere quel risultato. Era imprescindibile. Ma la mappa era finalmente completa. Ora mamma non avrebbe avuto niente da dire (Scego, 2010: 34).

Reivindicaba el mapa con fuerza, como reivindicaré mi último día de vida. Era tan mía como suya, aquella Mogadisco perdida. Era mía, mía. Y fue allí que entraron en escena los post-it comprados a la señora Cho (...) Escribí encima muy grande en mayúsculas: "Roma". En los otros escribí nombres de barrios, plazas, monumentos: Estadio Olímpico, Trastevere, Estación Termini. Los pegué todos dentro de mi Mogadisco de papel. Después, yo que sé dibujar, probé a dibujar mis recuerdos. Trabajé durante horas. Tracé líneas, formas, sombras. Recorté periódico. Hice escritos. Era gracioso ver aquel resultado. Era imprescindible. Pero el mapa estaba finalmente completo. Ahora mamá no hubiera tenido nada que decir (Traducción mía).

Este espacio diaspórico representado en la novela, es el punto donde las fronteras entre pertenencia y alteridad, familiar y extraño, superan una línea rígida y esencialista y se confunden en un articulación compleja. Es esta búsqueda de diferentes senderos que caracteriza la experiencia migratoria por ser una metáfora de las identidades diaspóricas que no se reflejan en un único lugar. Según Said (1996) una ventaja del intelectual exiliado (en el caso de Scego, la hija de una familia de exiliados), es su capacidad de refutar y subvertir el discurso esencialista e inmutable.

Una segunda ventaja para lo que es de hecho el punto de vista del exilio para un intelectual es que tiendes a ver las cosas no simplemente como ellas son, sino como han venido a ser. Contemplas las situaciones como contingentes, no como inevitables; las ves como el resultado de una serie de opciones históricas llevadas a cabo por hombres y mujeres, como hechos de sociedad realizados por seres humanos, y no como realidades naturales o sobrenaturales, y por lo tanto inmutables, permanentes e irreversibles (Said, 1996;45).

Podemos observar justo esta ventaja en la representación literaria que hace la autora de su ciudad imaginada, su Mogadiscio de la mente, pero también cuando añade su vida y su historia, es decir la ciudad de Roma, la ciudad donde nació y vive, creando un mapa donde se cruzan las fronteras de dos lugares, cruzando puentes y rompiendo fortalezas. Todo este proceso es emblemático en la construcción del discurso literario de la autora, desvelando los capitales culturales que le permiten imaginar y reconstruir su patria de la mente, poniendo en contacto dos realidades no simplemente porque es inmigrante, sino sobre todo porque es una escritora con un determinado habitus. Estas relaciones determinan una práctica cultural que en su punto más autónomo permiten a la autora enfrentarse con el poder de la palabra y de la imaginación, a las construcciones culturales y simbólicas que homogenizan la mujer inmigrante. La imaginación y la escritura con su capacidad de desvelar velando demuestran que para enfrentarse a la representación de una comunidad excluyente es necesario enfrentarse a la construcción discursiva de la imagen de esta comunidad. En la novela por ejemplo, el mapa de la ciudad, es en realidad el mapa de dos ciudades que conviven juntas y no se excluyen, Roma y Mogadiscio, porque para moverse en los senderos y calles reales, ha sido necesario para la autora también añadir las calles de su imaginación y de su memoria. Moverse en los edificios coloniales de Mogadiscio significa repensar las huellas coloniales italianas, pero también en la misma Roma existen huellas de este pasado colonial, que siendo olvidado por la sociedad, la misma autora quiere recuperar, no simplemente como víctima de la historia, sino como parte de ella, tanto en sus conflictos físicos como simbólicos.

6.7 Conclusión

Este capítulo ha enfocado sobretodo su atención a dos aspectos. El primero es la observación y comprensión de los efectos de refracción que ejerce el campo de producción cultural en la representación de una condición emblemática como es la de la mujer inmigrante. El segundo aspecto se enlaza con la comprensión de los procesos externos al campo, es decir, los procesos heterónomos que condicionan las prácticas. La novela más consagrada de la autora, *La mia casa è dove sono*, ha sido un nuevo laboratorio sociológico necesario para esta investigación.

Tanto la particularidad del habitus de Igiaba Scego, como las fuerzas e intenciones de posicionarse en el campo no necesariamente a través de la etiqueta de literatura migrante,

han caracterizado este laboratorio y sus apropiadas comprensiones. El punto de tensión entre las imposiciones hacia una imagen homogénea y simplista de la mujer inmigrante y un proceso de exhibición de una “estilización de vida” como necesidad de un distanciamiento intencionado a esta imagen, se pueden observar en la novela en su compleja articulación. Esta relación puede ser comprendida solo como el resultado tanto de los efectos de refracción que ejerce el campo literario en sus formas autónomas como de los procesos heterónomos en relación al campo político y económico.

El trabajo del sociólogo en este caso se podría asociar al del enólogo, por su capacidad de conocer todos los pasajes que filtran la uva antes de transformarla en vino. Para entrar en la comprensión de la representación literaria de la mujer inmigrante, la labor sociológica debe comprender todos los pasajes que filtran una toma de posición específica. Los filtros que ejercen en la representación de la mujer son por tanto internos como externos al campo literario. Los procesos heterónomos han sido en la obra de Scego sobretodo el poder económico, que a través de las reglas del mercado editorial ha impuesto algunas marcas de la novela inmigrante. La cara de la escritora en la portada, elementos de la cultura exótica somalí, son algunos síntomas de este proceso heterónimo.

Por otro lado, más allá de estas marcas de origen que homogenizan a la mujer inmigrante en el campo literario, tanto la novela analizada como la trayectoria artística de la autora demuestran una clara tendencia a la reacción y transformación de una posición homogénea y marginalizada en una posición heterogénea. Es al final de este proceso de análisis de los filtros, que orientan el discurso literario, donde la observación sociológica puede enfocarse en las propiedades del discurso literario y en su capacidad intrínseca de enfrentarse a las dominaciones externas. Estas dominaciones tanto políticas como económicas, mercantilizan a la mujer no occidental o la dominan por ser el punto más lejano de la alteridad. El discurso literario de la mujer inmigrante por su capacidad intrínseca puede transformar la alteridad en una construcción discursiva y no en una entidad biológica e inmutable, jugando en un lugar del campo del poder, el espacio imaginativo, donde puede sacar más fuerzas y formas de reacciones a sus eternos antagonistas, el discurso dominante del poder masculino y colonial.

CAPÍTULO 7. *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, un análisis sociológico de una práctica artístico-cultural

7.1 Introducción a la autora

En el documental *La sociologie est un sport de combat*, Bourdieu (2001) afirmaba que uno de los grandes desafíos de los sociólogos es luchar contra de los prejuicios, también contra los de la sociología misma. En esta parte de las tesis, se han utilizado algunos trabajos que tienen una importante huella bourdieusiana, en relación a dos grandes prejuicios de la sociedad francesa, de sus medios de comunicación y de sus discursos dominantes, el prejuicio sobre los inmigrantes magrebíes y los prejuicios sobre la banlieue. Estas dos construcciones discursivas sobre un lugar espacial y un sujeto considerado extraño, son dos construcciones ajenas a la identidad esencialista francesa. Tanto los estudios de Sayad (2010) sobre el sujeto inmigrante como los de Wacquant (2001) sobre la banlieue, nos ayudan a reflexionar sobre los prejuicios creados por estos discursos hegemónicos. Estos prejuicios son la marcas distintiva de un modelo esencialista y asimilacionista que, por un lado rechaza cualquier forma de diversidad por el otro trasforma en un entidad homogénea, una realidad de gran heterogeneidad como es la banlieue parisina. Estos aspectos han caracterizado también la imposición de una hegemonía en el campo de la lengua, sobre todo a partir del paradigma monolingüe (Yildiz, 2002), que ha oscurecido la gran variedad lingüística del panorama literario contemporáneo, para imponer una relación exclusiva entre el francés y el estado-nación. El estudio de Yildiz (2012) sobre el paradigma monolingüe y las reacciones a este, ha sido una referencia importante para poder introducir la escritora Faïza Guène y su novela *Kiffe kiffe demain* (2004). Esta escritora, a partir de su primera novela desafía este paradigma, para relacionar con el francés, tanto el árabe como el lenguaje de la banlieue, no como elementos externos a Francia, sino como elementos internos a su cultura. Guène es una hija de inmigrantes argelinos, que creció en la banlieue de París, estas dos marcas sociales han sido dos marginalidades que se han enfrentado a los más grandes prejuicios de la sociedad francesa contemporánea.

De todas formas, este capítulo que hace también referencia a los estudios de dos colaboradores de Bourdieu, Sayad (2010) y Wacquant (2001), para reflexionar

sociológicamente sobre la banlieue y la segunda generación inmigrante, necesita mantener una cierta distancia disciplinar y metodológica entre el mundo artístico y la realidad social. Por esta razón, es necesario comprender como estas dos marginalidades se han paradójicamente convertido en un recurso en el campo específico de la literatura. Lejos de las posiciones reduccionistas y lejos de la teoría del reflejo (Goldmann, 1966), este análisis pretende comprender el extraño y extranjero en relación al universo literario. *Kiffe kiffe demain* (Guène, 2004), novela fuertemente enlazada con la cultura de la banlieue y con la segunda generación inmigrante, puede ser analizada sociológicamente, solo comprendiendo el valor simbólico de esta connotación en el campo literario. La primera fase de esta comprensión, es la reconstrucción histórico-social de las producciones de los autores poscoloniales, inmigrantes y beur. Para comprender, con qué capitales lingüísticos literarios la autora se acerca al campo y como estos capitales han sido consagrados en el curso de los últimos treinta años.

En la segunda fase, a través de la novela analizada como laboratorio sociológico, se observan las marcas evidentes de estos procesos: la relación de la autora con el plurilingüismo y con elementos exóticos de la cultura magrebí, cercanos a la literatura poscolonial, finalmente con los elementos peculiares de la cultura de la banlieue que superan los aspectos étnicos para subrayar aspectos más sociales. Estos últimos elementos acercan la autora a la cultura beur, que se introduce a lo largo del capítulo. Si los dos colaboradores de Bourdieu, ayudan a reflexionar sobre los prejuicios tanto de la banlieue como de los inmigrantes argelinos, el sociólogo de la teoría del campo, nos ayuda a desmontar las ingenuidades que consideran la literatura un universo infinito de libertades. En la última parte se analiza cómo la autora, a través de esta obra, entra en el universo finito de libertades bajo condiciones: una de estas condiciones es negociar un estigma para transformarlo en una marca que puede convertirse tanto en una etiqueta como en una oportunidad de reconocimiento. Durante el análisis, se ha utilizado, tanto la versión original, en francés, como la traducción al castellano. Algunas partes de la obra, dificultan la comprensión si no se leen y comprenden con el texto en versión original, porque hacen referencia a un lenguaje simbólico de la banlieue, que en su traducción al castellano pierden toda su relación al contexto específico.

7.2.1 Las respuestas de los escritores poscoloniales al centro literario francés

El filósofo alemán, Johann Gottfried von Herder (1772), consideraba que la nación encuentra su punto de unidad nacional en el momento en que habla una lengua común, por esta razón según el autor, es la lengua lo que une una población en su forma de nación. En el siglo dieciocho, esta relación romántica entre lengua y nación, no fue solo el resultado de una combinación poética y trascendente idealizada por grandes escritores, según Yildiz (2012), fue sobretodo una imposición sociopolítica del paradigma monolingüe.

Monolingual paradigm, which first emerged in late-eighteenth century in Europe, has functioned to obscure from view the widespread nature of multilingualism, both in the present and in the past (Yildiz, 2012:2).

El monolingüismo, como analiza en su trabajo Yildiz (2012) ha sido un paradigma tanto socio-lingüístico, como político, que ha caracterizado la socialización de los individuos. Este paradigma suponía una relación directa, biológica y exclusiva entre el sujeto y su lengua materna y después entre la lengua y la nación.

This last point also underscores the significance of the modern nation-state for the monolingual paradigm, or rather, of the monolingual paradigm for the modern nation-state, with which emerged at the same time (Yildiz, 2012:3).

Este fenómeno, presente en diferentes contextos europeos, a partir del siglo dieciocho, ha caracterizado de una forma particular a Francia. Como observa Yildiz (2012), el poder político francés, ha impuesto el paradigma monolingüe, amenazando el diverso y colorido panorama lingüístico, en un país donde la mayoría de la población no hablaba francés. La construcción del moderno estado nación, a través de un proceso de prácticas monolingües ha determinado la producción de sujetos monolingües, comunidades monolingües e instituciones monolingües. Entender todo el proceso de construcción del habitus monolingüe del sujeto, no como fenómeno ahistórico y trascendente, sino como una lenta imposición política, nos ayudará a entender las reacciones a este proceso y los casos más emblemáticos de la literatura francesa contemporánea. Como sostiene Yildiz (2012:2), aunque el paradigma monolingüe a lo largo de la historia moderna ha conseguido

marginalizar las prácticas multilingües, no ha podido eliminarlas del todo. Estas huellas residuales poco a poco han empezado a converger, por ejemplo, en un fenómeno que ha subvertido la relación del francés y su centro político dominante y también el francés como paradigma impuesto para oscurecer la diversidad lingüística. Sorprendentemente, en el escenario literario contemporáneo, uno de los protagonistas de este cambio han sido los escritores poscoloniales e inmigrantes y después los hijos de los inmigrantes. Como explicaré enseguida, para poder entender la inmigración francesa contemporánea, como consideraba el sociólogo argelino Sayad (2010), es importante conocer y comprender la historia colonial francesa, del mismo modo para entender la literatura de la migración y *beur* en Francia es importante entender la literatura poscolonial. Estos últimos han abierto un espacio en el mundo literario, que ha permitido a los escritores inmigrantes y a la literatura *beur* existir. A la violenta imposición e inculcación por parte del poder colonial francés, del paradigma monolingüe en sus colonias, tanto en el Magreb como en el Caribe, los escritores poscoloniales han reaccionado subvirtiendo este paradigma con prácticas literarias multilingües. Yildiz (2012) utiliza el termino posmonolingüismo, tanto para indicar el momento histórico siguiente al paradigma monolingüe, como para indicar todas las fuerzas contraria a este paradigma. La autora analiza como en el universo literario se crearon diferentes formas de multilingüismo. En esta fase posmonolingüista, por ejemplo podemos mencionar a los escritores que escriben en dos o más lenguas como Beckett, que escriben en una lengua no-nativa como Conrad o a escritores que mezclan diferentes lenguas en un solo texto como Anzaldua (Yildiz, 2012:15). La mayoría de los escritores poscoloniales e inmigrantes, se relacionan con esta última categoría: por ejemplo, podemos ver esta mezcla de lenguas entre el criollo de Guadalupe y el francés en Glissant, entre el árabe y el francés en Djebbar y Ben Jelloun. Para Glissant, en el contexto literario contemporáneo, no es posible escribir en lenguas encerradas en sí mismas, idóneas para la folclorización y el particularismo inoperante, sino en una lengua abierta que no ignora la presencia de las demás lenguas. (Glissant, 1990).

Es necesario observar la gran diferencia entre los escritores caribeños, como Césaire y Glissant y los escritores magrebíes, como Djebbar y Ben Jelloun. El mismo Glissant (1990) observa la diferencia entre las relaciones y mezclas de lenguas en el mar del Caribe, con la del mar Mediterráneo, el primer mar reúne estas lenguas, el segundo las refractas en un proceso antagónico. Por ejemplo, el árabe y el francés son dos lenguas que se enfrentan a diferentes fuerzas adversas. Édouard Glissant (1990) subraya el elemento excluyente de

las lenguas atávicas, dictadas en el seno de la comunidad. En un primer momento el vínculo con la trascendencia como lengua divinizada ha limitado el árabe, hacia un proceso plurilingüista de la literatura magrebí en lengua francesa. Un lento proceso de secularización del árabe en la novela contemporánea, ha permitido a autores como Ben Jelloun relacionar esta lengua con el francés. Aunque he mencionado estas grandes diferencias entre las dos categorías geográficas, el escritor del Caribe y el escritor del Magreb, tanto Glissant como Ben Jelloun convergen junto a otros escritores, en una sorprendente protesta en contra de la *francophonie*. El 16 de marzo del 2007, en un manifiesto publicado por *Le Monde*, estos autores proponen la muerte de la *francophonie* y el nacimiento de una literatura-mundo en francés, desplazando su centro dominante y valorizando las diferentes formas y maneras de utilizar la lengua francesa para hacer literatura. Estos autores quieren romper con la idea esencialista que el francés pertenece a una nación y cultura homogénea.

Nous pensons au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre: le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale: le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, au quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français. Soyons clairs: l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie: Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte (Le Monde, 16 mars 2007).

Glissant y Ben Jelloun junto a otros autores, en sus manifiesto (2007), hacen referencia a una nueva visión de la literatura donde la *littérature franco-française*, no es o no debería ser el centro hegemónico cultural.

7.2.2 Los escritores *beur*, la periferia del centro literario

Junto a esta singular forma de protesta, es importante mencionar otra quizás aún más revolucionaria, la de los escritores *beur*, la segunda generación de inmigrantes. En el

2006, Mohamed Razane, Mabrouck Rachedi e Karim Amellal, en un encuentro en el senado sobre la banlieue, proponen reconocer todas las diferencias y diversidades que conlleva ser francés y hablar francés, la diversidad, que es un aspecto peculiar de las periferias. A partir de este discurso publicaron una obra manifiesto, *Chroniques d'une société annoncée* (2007):

La France est un pays moderne dont le vivre-ensemble s'élabore par le décloisonnement des mentalités, la reconnaissance des souffrances particulières, la mise en récit de sa diversité et de ses imaginaires⁸ (Mohamed Razane, Mabrouck Rachedi e Karim Amellal et al, 2007:2)".

Es importante introducir el mundo de la cultura *beur* y sus particularidades específicas. En los años noventa apareció un fenómeno singular relacionado con una manera de hablar, que los lingüistas definen *Français contemporain des cités* (FCC), este lenguaje ha nacido sobretodo en la banlieue, a partir de los *beurs*, los hijos de inmigrantes magrebíes (Hargreaves, 1989). Es difícil converger en una definición de la palabra *beur*, una hipótesis es que este término sea el *verlan* de la palabra "árabe" (Elia, 1997). El escritor Nacer Kettane (1988:21), ofrece una definición que puede ayudar a entender una parte del fenómeno: "renvoie à la fois à un espace géographique et culturel, le Maghreb, et à un espace social, celui de la banlieue et du prolétariat de France". La definición de Kettane, nos ayuda a comprender el aspecto social del término, (la migración, el proletariado) y el aspecto geográfico (el Magreb, la banlieue). Lo que falta en esta definición es el último aspecto que caracteriza la cultura *beur*, quizás el más importante para este estudio, el aspecto lingüístico. Este fenómeno social y literario, que ha caracterizado a los jóvenes hijos de inmigrantes magrebíes, que crecieron sobretodo en la banlieue parisina, ha creado muchas inquietudes a todos los defensores del paradigma monolingüe francés (Durmalat, 1998; Yildiz, 2012). La manera de expresarse que ha marcado una generación de escritores como Charef (1983), Begag (1986), Djaidani (1999) y Guène (2004), caracterizada por un uso consciente de expresiones árabes, argots y slang juvenil, se ha impuesto en el campo literario francés, como fenómeno subversivo respecto a los puristas de la lengua (Durmalat, 1998). Tanto la *Académie* como las instituciones públicas han obstaculizado la creación de esta forma de hablar y escribir.

⁸ Este fragmento del libro «Chroniques d'une société annoncée», es parte del discurso reivindicativo del movimiento, Qui fait la France.

Su primera aparición en el escenario literario francés coincide con el fenómeno de las radios libres en los años ochenta, cuando se creó una radio *beur* en París (Charles y Sthely, 2001). Una obra fundamental de estos años es *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef (1983), autor de origen argelino que vivió en la *bidonville* y trabajó en una fábrica como obrero. Esta obra abrió el camino de la novela *beur* que encontró muchas inspiraciones y contaminaciones con el género musical rap (Laronde, 2003). Tanto en escritores como Mehdi Charef, Azouz Begag como en los autores más jóvenes como Rachid Djaïdani y Faïza Guène se puede reconocer la reivindicación de un paradigma multilingüe. Según Yadiz (2012:14) el proceso de lucha con el paradigma monolingüe coincide con aquel fenómeno que define “escribir más allá de la lengua materna”. Este proceso, no está simplemente relacionado con el escribir en dos lenguas, o en una lengua no-nativa, sino con un proceso de subversión hacia la idea esencialista de la lengua materna. El paradigma monolingüe ha impuesto una idea dominante que suponía tener una lengua materna como forma natural, única y necesaria para la unidad nacional, al contrario convivir con diferentes lenguas se consideraba una amenaza para la unidad nacional. Esta idea que se desarrolló sobre la lengua materna ha creado la imagen dominante del estado-nación homogéneo. Es en este sentido que la cultura *beur* va en contra de este paradigma, sobre todo a partir de la relación simbólica entre francés, *slang* juvenil de la banlieue y árabe.

La interacción con la lengua oficial del país de llegada y la lengua de origen, separa esta generación de escritores de sus predecesores, los escritores poscoloniales o inmigrantes. Myriam Geiser (2008) define esta generación como la generación pos-inmigración. El enfoque necesario para comprender este fenómeno literario no es la inmigración, sino las interacciones que se han creído en las segundas y subsiguientes generaciones en un lugar específico como la banlieue parisina. Estos autores, como por ejemplo Faïza Guène, no se refieren a un proceso migratorio, sino a los efectos de las migraciones en los hijos de los inmigrantes y sobretodo como observa Geiser (2008), no se refieren a ningún tipo de *between space*. La autora utiliza la tanto explotada definición de Bhabha (1994) para subrayar que en los hijos e hijas de inmigrantes que representan a esta nueva generación de escritores que desafían el centro dominante del campo literario francés, no hay una relación entre la cultura árabe y europea, entre el Magreb y Francia, entre dos lugares lejanos, no hay entonces como afirma Geiser “*l'entre-deux*” sino “*la mixité au sein d'un*

même espace culturel” (2008.127). La relación entre lenguas y culturas se crea en un mismo espacio cultural, que tiene un nuevo referente geográfico y espacial, la banlieue. La banlieue parisina representa el límite donde empieza la condición de marginalidad. Los discursos hegemónicos dividen el espacio urbano, los lugares amenazantes de los lugares de orden y pureza. Irrumpir con la lengua de la banlieue, significa subvertir diferentes ejes del paradigma monolingüe francés, el eje cultural, social y por ejemplo, en escritoras como Guène, también de género. El habitus lingüístico del escritor *beur* choca con las reglas del sistema lingüístico dominante, tanto en el campo del poder, como en el campo literario. Como afirma Bourdieu (1982) cada discurso es el resultado entre un habitus lingüístico y un sistema de reglas.

Le discours quel qu’il soit, est le produit de la rencontre entre un habitus linguistique, c’est-à-dire une compétence inséparablement technique et sociale (à la fois la capacité de parler et la capacité de parler d’une certaine manière, socialement marquée) et d’un marché, c’est-à-dire le système de « règles » de formation des prix qui vont contribuer à orienter par avance la production linguistique. (Entrevista realizada a Bourdieu por Didier Eribon para el diario francés Libération, 19 de octubre de 1982)

Los autores *beur*, a partir de su habitus lingüístico necesitan subvertir y cambiar el sistema de reglas a través de una forma de expresarse socialmente marcada, que paradójicamente reivindicar como elemento de legitimación (Bonn, 2004). Según Bonn (2004), es una exigencia de los autores *beur* desafiar la división binaria centro-periferia, y todos los elementos distintivos que conlleva esta división. El paradigma dominante, es decir, la relación entre lengua única y cultura homogénea, se subvierte por una diversidad lingüística que se enlaza con una diversidad cultural y social. La voz de la banlieue sustituye la voz del escritor inmigrante con alto capital cultural como Ben Jelloun o Djébar, que sufre la discriminación colonial y racial pero a partir de otro margen. Comprender y analizar la posición de los escritores *beur* en el campo literario, dificulta el uso de las contraposiciones de Jameson (1986), entre literatura del primer mundo y del tercer mundo. El concepto de Jameson de literatura del tercer mundo, se aleja de la posición bourdieusiana que enmarca esta tesis. La primera razón de este distanciamiento es que esta posición no considera adecuadamente la autonomía de la literatura. La segunda razón, como afirma Casanova (2001), está relacionada con el espacio y los

tiempos de la literatura que no son similares a los tiempos políticos-económicos. El error de cortocircuito, de esta posición es que se refieren sin cautela a explicaciones sociopolíticas de la sociedad, trasladando el concepto de tercer mundo al campo literario. Casanova (2001), gracias a la teoría del campo (Bourdieu, 1995), evita tanto la mirada interna (formalismo, estructuralismo) como la mirada externa (economicismo). La teoría del campo ayuda al sociólogo de la literatura a mantener la especificidad del texto, pero al mismo tiempo a observar la perspectiva relacional que posiciona a los diferentes productores (Benvenuti y Cesarani, 2012).

Al rol importante que juegan los premios y el reconocimiento de los autores consagrados, según Casanova (2001), tiene también un rol central la relación que los autores tienen con los gustos y los mecanismos de producciones de los tres centros dominantes (París, Londres, New York). La paradoja de los autores *beur* es que ellos representan la periferia del centro, porque aunque son confinados en la banlieue y en su origen étnica (el Magreb) aprovechan el sistema de consagración de la capital mundial de las letras. Los autores *beur* redefinen una nueva periferia en el meridiano de Greenwich literario y están en una posición que es central y periférica a la vez, o mejor dicho es la periferia del centro. El concepto de capital de las letras de Casanova (2001), aunque exprime brillantemente la hegemonía cultural de París, según Prendergast (2004) debería ser asociado al concepto de metrópoli. La capital es un centro político y cultural con el poder de dominar un espacio geográfico más amplio. La metrópoli no es un centro y no tiene una identidad porque es un conjunto de redes que pone en circulación una mezcla indistinta del ser humano (Prendergast, 2004). Según Prendergast (2004) París es tanto una capital como una metrópoli literaria, porque por un lado, defiende su hegemonía nacional y de reflejo internacional a partir de una identidad cultural, por otro lado, es una metrópoli literaria donde las identidades se deshacen frente al mercado literario global y a los intercambios de las relaciones abstractas. En la próxima sección, a través la escritora Guène, vamos a definir las nuevas fronteras de esta periferia del centro. La trayectoria de Guène y sus novelas, son un nuevo laboratorio sociológico, que ayudan a explicar las dinámicas, a veces invisibles del universo literario. Sus obras están fuertemente relacionadas con la capital de las letras, aunque de esta capital representan la periferia, pero están también relacionadas con la metrópoli, donde las identidades literarias se construyen y deconstruyen a partir de los intereses del mercado global.

7.3 Faïza Guène y su posición en el campo literario nacional y transnacional

Faïza Guène nace en 1985 en Bobigny, un municipio francés, del departamento de Sena Saint-Denis. Su padre era un ex minero de origen argelino que inmigró a Francia en el 1952. Su madre llegó en 1981 desde el mismo país, a través de un reagrupamiento familiar. La autora crece en la periferia de París, la banlieue, lugar físico y metafórico para una generación de escritores. Es hija de inmigrantes argelinos, de clase obrera y a la edad de dieciocho años se inscribe en la facultad de Sociología. En el 2004 su trayectoria hace un cambio radical, se publica su primer libro, *Kiffe kiffe demain*, en la editorial *Hachette littératures*. La novela se convierte en poco tiempo en un *best seller*, con más de 400.000 copias vendidas, traducidos a 25 idiomas. Al gran éxito de venta le sigue la consagración de la crítica, la periodista Anne Fohr de *Le Nouvel Observateur*, la define la *Sagan* de la banlieue y se publican numerosos estudios académicos sobre su texto. En el 2004 Guène tenía solo 19 años. En una entrevista de Fatimah Kelleher para la revista *Wasafiri* del 14 noviembre de 2013, la misma escritora reconoce la importancia de este libro, como pasaporte para entrar en el mundo literario.

I always say Kiffe kiffe demain is my passport at the time I wrote it I did not realise how this book was about to change my life (2013).

A partir de estos datos extraordinarios ¿podemos creer que una afortunada espontaneidad creadora y el universo infinito de posibilidades y libertades de la literatura contemporánea, han permitido a una joven de origen inmigrante, entrar en el campo literario?

La posición bourdieusiana de esta investigación orienta la observación sociológica hacia un escepticismo crítico, necesario para comprender el proceso histórico y social que ha creado este fenómeno sorprendente. Uno de los aspectos más importantes, de la teoría del campo literario de Bourdieu, es que se aleja de “*los partidarios de la espontaneidad creadora*” para investigar qué reglas ofrecen a un autor el derecho de entrada al campo.

La libertad absoluta que los partidarios de la espontaneidad creadora exaltan, solo es propia de los ingenuos y de los ignorantes. Es lo mismo que entrar en un campo de producción cultural, desembolsando un derecho de entrada que consiste esencialmente en un código específico de comportamiento y de expresión, y descubrir el universo finito de

las libertades bajo imposiciones y de las posibilidades objetivas que éste propone problemas para resolver, posibilidades estilísticas o temáticas para explotar, contradicciones por superar, incluso rupturas revolucionarias por efectuar (Bourdieu, 1995: 349).

El primer punto que tenemos que observar en la entrada de Guène al campo literario, con su novela *Kiffe kiffe demain* (2004), es la relación entre las disposiciones particulares que su novela importa al campo (debido a su trayectoria y a su posición) y el espacio de los posibles inscritos en el campo (Bourdieu, 1995). Su trayectoria social se puede relacionar con cuatro ejes fundamentales: segunda generación inmigrante, cultura argelina, mujer y clase obrera. A estos ejes, se debería añadir la pertenencia a la cultura de la banlieue que va más allá del lugar espacial. A partir de un específico *habitus* lingüístico, marcado socialmente y étnicamente, Guène encuentra un espacio que estaba disponible en el campo. Este espacio ha sido preparado durante más que treinta años primero por los autores exiliados y poscoloniales, después por los inmigrantes y finalmente por la segunda generación, es decir el movimiento *beur*. Como afirma Mustapha Harzoune (2014:161) París ha sido la capital de las letras para los autores exiliados en la segunda mitad del veintésimo siglo (Harzoune: 2014)

Assia Djebar es un ejemplo de esta estrecha relación entre París y muchos intelectuales y escritores argelinos exiliados. Con ellos se instaura un proceso de consagración de la literatura magrebí en lengua francesa. Cuando hablamos de los autores *beur* como Mehdi Charef o Azouz Begag, entramos en un contexto diferente, porque estamos hablando de autores que nacieron en Francia, que intentaron introducir una nueva vanguardia a partir de la literatura y cultura francesa (Cazenave, 2006; Geiser,2008). Cualquiera vanguardia afirma Bourdieu (1995:194) a través de Emile Zola, es una batalla en contra de las convenciones. Las acciones de los escritores de vanguardia nacen como reacción a todos los demás.

No hay acción de un agente que no sea una reacción a todos los demás, o a uno u otro de ellos (Bourdieu, 1995:192).

En el campo literario francés se ha creado una lucha casi permanente entre los autores que ostentan el capital lingüístico literario, el francés y su tradición consagrada y

prestigiada y aquellos que por cuestiones sociales y culturales carecen de él (Bourdieu, 1995). El motor de transformación de la oferta de productos simbólicos, empieza por una reivindicación de un habitus lingüístico lejano al polo dominante. Lejanos al polo económico y al polo autónomo (consagración de la crítica) la literatura beur nació en los años ochenta como el punto más lejano de la alteridad literaria. No hay suficientes estudios que hayan explicado sociológicamente, los procesos de entrada en el campo de la literatura beur. El francés lengua de gran cultura, que posee una literariedad intensa (Casanova, 2001), acostumbrada a ser leída también por un lector no francés, por su prestigio literario, ha tenido como campo de lucha la república mundial de la letras. Imponiendo su hegemonía en el mercado lingüístico internacional, se ha posicionado en el centro del polo dominante literario y a partir de una larga tradición se le ha otorgado un certificado literario, que atribuye prestigio, no solo a quien escribe en francés sino también a quien está traducido a esta lengua. Tanto los estudios de Casanova (2001) como los de Sapiro (2010), observan y analizan el valor literario de esta lengua también vinculada a las traducciones, “que son irreductibles al capital propiamente lingüístico conferido a una lengua” (Casanova, 2001:33).

A esta guerra invisible en el campo internacional, en los años setenta empieza otra guerra interna, una verdadera guerra lingüística, donde se contraponen los puristas y los partidarios del paradigma monolingüe, con los escritores poscoloniales, inmigrantes y beur. Sobre todo estos últimos han desafiado las academias, a partir de sus primeros autores en los años ochenta. Los hijos de los inmigrantes no representan un exotismo externo, lejano a la cultura francesa, ellos pretenden, al contrario demostrar que pertenecen a esta cultura, el eje de esta lucha simbólica introduce junto al aspecto cultural y racial también el aspecto de clase social. La gran diferencia entre los autores de la burguesía de las ex-colonias, como Djébar o Glissant, es que los autores beur proceden de la clase obrera y nacieron casi todos en la banlieue. Los primeros oponen la periferia geográfica (Magreb, Caribe) al centro (Francia), los segundos oponen la periferia del mismo centro, convirtiéndose en la periferia del centro. Los beur reivindican una forma de hablar marcada socialmente y desafían el francés prestigiado y su certificado literario, con el verlan, el árabe más popular y diferentes slangs. Después de treinta años de luchas, negociaciones y resistencias, con la Segan de la banlieue, la joven autora Faïza Guène, esta literatura encuentra un compromiso entre su alteridad y el polo dominante, por perder algunas huellas fuertemente reivindicativas, convenciendo los dos polos, el económico y

el polo autónomo. Como considera Eagleton (2010) la doble lógica binaria e invertida de Bourdieu, es decir donde crece el capital económico, se pierde el capital simbólico, no ayuda a explicar la lógica tan ambigua y contradictoria de la literatura contemporánea.

Los premios por ejemplo, relacionados con el capital simbólico, están fuertemente conectados con el capital económico, un premio te ofrece no solo la oportunidad de ser reconocido sino también de vender y ser conocido al grande público, aunque también entre los premios existen los más cercanos o lejanos al polo comercial (Sapiro, 2014). Pero como afirma Eagleton (2010), sería necesaria una nueva comprensión de la contraposición entre autonomía y heteronomía en el desarrollo de la literatura contemporánea. La trayectoria de Guène, por ejemplo, muestra la complejidad de esta contraposición, por moverse en la búsqueda de diferentes capitales y balancear entre el polo autónomo y heterónimo, entre el simbólico y el económico. Entre el éxito de ventas de su primera novela en el 2004, convertida en un bestseller y la consagración de la crítica con el prestigioso Prix littéraire des lycéens et apprentis de Bourgogne en 2015, podemos observar la simultánea posición de Guène en acumular diferentes capitales. En una entrevista realizada por Sara Adams el 16 de Mayo 2006 en el periódico inglés, *The Guardian*, la escritora reconoce haber tenido la oportunidad, como mujer de origen inmigrante, de adquirir una voz y un espacio en el campo cultural.

I realised something important, which is that not many people from my background, with my social and cultural origins, are represented in the media or have a voice. I got this opportunity, and now I realise I don't have the right to pass it up. It's rare for someone to speak out, especially in a field that's not normally reserved for us (Guène, entrevista *The Guardian*).

Guène, entró en el campo literario, cuando la literatura de los inmigrantes, empieza a ser consagrada, cuando Ben Jelloun, empieza a ser considerado un escritor francés y los autores beur se acercan al polo dominante. Aprovechando la consagración académica y de la crítica y los beneficios económicos, a partir de su primera novela, la autora se enfrenta de inmediato a las reglas del mundo literario, es decir a lo que Bourdieu define (1995:348) “el universo finito de las libertades bajo condiciones”. Respecto a los primeros autores beur como Azouz Begag, Faïza Guène se posiciona en la fracción más conformista de este movimiento, la recepción de su primera novela, pierde alguna huella

étnica que asocia a estos autores al contexto magrebí y recupera su huella social que la limita a un margen-metafórico, la banlieue. Este margen-metafórico, no deja de desafiar a los puristas de la lengua, pero lo hace a partir de una posición muy estructurada. Faïza Guène entra en el campo literario como la escritora de la banlieue, el mercado editorial vende su marginalidad estratégica y el polo autónomo consagra su forma de aprovechar esta marginalidad para recrear un lenguaje original.

A la oposición más violenta, política y reivindicativa de los primeros autores beur como Begag, es decir entre el francés de las élites y el francés de los hijos de inmigrantes, la autora propone un compromiso, afirmando a partir de las primeras páginas de *Kiffè kiffe demain* (Guène, 2004:39) que sus personajes hacen un remix de la lengua de Moliere, “fait des remix de la langue de Molière”. El remix de la lengua de Moliere, es una marca distintiva que permite a Guène posicionarse en una fracción del campo literario, que se ha preparado durante los últimos treinta años. En este caso, podemos reconocer la casi perfecta relación, pero no mecánica entre la trayectoria anterior de la autora, su habitus y los espacios de los posibles inscritos en el campo (tradición literaria de los autores magrebíes en Francia y de los autores beur). Una característica de la entrada de Faïza Guène en el campo, como he mencionado antes, es que a partir de las primeras recepciones, se etiquetó como autora de la banlieue, por esto Farid Aliat (2004) asocia la autora con este lugar espacial, definiéndola la “Candido en la banlieue”. Este aspecto es emblemático porque desplaza la marginalidad étnica de la autora y subraya su marginalidad social.

El sociólogo Wacquant (2001), en su estudio sobre la banlieue y los guetos americanos, analiza cómo dentro de este confinamiento social y espacial los jóvenes franceses e inmigrantes experimentan la misma condición marginal. Faïza Guène entra en el mundo literario negociando su marginalidad estratégica, en un momento en el que la banlieue se convierte en una imagen metáfora que llama la atención de la opinión pública francesa. Esta imagen-metáfora va más allá de la connotación étnica de los inmigrantes de origen magrebí. Esta imagen peculiar se ha convertido en marca distintiva de una generación de artistas, es decir, la voz de la banlieue tanto literaria como en las artes figurativas (street art) o musicales (rap). Respecto a los autores poscoloniales, cuando el exotismo que buscaba el lector europeo se enfocaba en una alteridad geográfica, por ejemplo en novelas como, *Tout-Monde* (Glissant, 1993) que representa el Caribe lejano, en esta autora la

alteridad espacial se relaciona con la periferia de París. Para analizar la entera trayectoria literaria de Faïza Guène, es necesario dilucidar el concepto de marginalidad estratégica que he introducido en el curso de esta tesis. La condición social de esta autora, su relación con la banlieue, se convierte en una marginalidad estratégica que permite entrar en el campo con un pasaporte específico, pero al mismo tiempo engloba la autora en una connotación e identidad asignada. La escritora remite a una condición objetiva que se convierte también en subjetiva, una identidad orquestada socialmente por el mundo cultural, que ha construido alrededor de la banlieue y sus artistas. Según Bourdieu (1995) las grandes transformaciones del mundo literario, las alteraciones en la jerarquía de los géneros, crean una transformación profunda cuando se apoyen a cambios externos del mismo sentido. Por ejemplo, revoluciones políticas que han apoyados grandes cambios en las vanguardias literarias.

Una transformación incesante de la oferta de productos simbólicos, solo pueden llevar a esas transformaciones profundas de las relaciones de fuerza simbólica que son la alteraciones de la jerarquía de los géneros, de las escuelas y de los autores cuando pueden apoyarse a cambios externos del mismo sentido (Bourdieu, 1995:194).

En la literatura contemporánea, podemos observar la contradictoria irrupción de sujetos que son marginales, que en el mundo literario acumulan capital simbólico, como por ejemplo, la figura de la mujer árabe, de la mujer inmigrante y en el caso emblemático de Faïza Guène, también de la mujer de la banlieue. Esta figura se apoya a cambios externos, no en el mismo sentido, como afirma el sociólogo francés, sino en sentido opuesto. Como más se aleja la figura de la mujer árabe del polo dominante en el campo del poder, más ha podido acumular capital simbólico en el campo literario y lo mismo podemos observar respecto a la mujer de la banlieue. El aspecto singular de la trayectoria de Guène es que en su primera novela aprovecha estratégicamente una marginalidad social (escritora de la banlieue), para acumular capital simbólico, pero en sus siguientes obras, sigue otro condicionamiento relacionados a cambios externos al mundo literario que la limitan a la figura de mujer de origen inmigrante de cultura árabe. En la última década, la imagen de la mujer de origen inmigrante de cultura árabe se convierte en un punto lejano de la alteridad, tanto en la sociedad francesa como en toda la sociedad europea y esta alteridad ha sido tanto un objeto de interés, tal vez morboso del mercado editorial europeo (polo

heterónimo), como un objeto de interés y consagración por parte de la crítica que ha valorado sus aportaciones estilísticas y temáticas en la novela contemporánea (polo autónomo).

Guène, entra en el campo literario como escritora de la banlieue, pero esta marginalidad estratégica no es suficiente para el futuro de su trayectoria literaria. A partir de su segunda novela *Du rêve pour les oufs* (2006) y sobretodo en su última novela *Un homme, ça ne pleure pas* (2015), la Segan de la banlieue se convierte en la voz de la mujer de origen inmigrante en Francia y en un contexto más transnacional en la voz de la mujer de cultura árabe en Europa. En este sentido, ha tenido un rol importante la traducción de sus novelas al inglés, que le ha permitido, por un lado, moverse dentro un contexto más internacional, pero también cambiar su identidad literaria hacia una connotación étnica marcada. Por ejemplo, la autora presentó su última novela *Un homme, ça ne pleure*, en el festival de cultura árabe *Shubbak* de Londres en el julio del 2015.

El crecimiento de las autoras originarias de países de cultura árabe y musulmán, acrece de forma inversa respecto a la posición subalterna de este sujeto en el campo del poder, este fenómeno ha condicionado la relación de la autora con esta identidad literaria. Es en este punto de su trayectoria, su relación con París como capital de las letras, se junta a su relación con la metrópoli, donde se pierden las raíces literarias a partir de los intercambios del mercado literario global. El polo heterónimo contribuye a la deconstrucción de la identidad literaria de la autora que pasa de ser la Segan de la Banlieue, a una autora árabe en el mundo europeo, relacionándose con otras autoras árabes como Leila Aboulela del contexto anglosajón. La lucha por el posicionamiento de la autora, en un campo con tanta competencia y rivalidades, como el campo literario francés, ha sido el de negociar primero su marginalidad de mujer de la banlieue, después de una década en que en este lugar se habían producido diferentes movimientos artísticos, pero al mismo tiempo, se había problematizado como lugar amenazante para la pureza y seguridad de la Francia.

En la persecución de su actividad en estos últimos diez años, podemos observar la correspondencia entre el interés, por parte de la opinión pública, respecto la mujer musulmana en Europa, interés que la limita en una posición marginal y el cambio de sentido inverso en el campo literario donde esta alteridad se ha convertido en una posibilidad para acumular capital simbólico. Paradojicamente, respecto sus coetáneos sin

un origen étnico marcado, pero provenientes de la banlieue, la autora aprovecha una doble marginalidad, que en el campo literario transnacional se convierte en una posición disponible. En su primera novela, aunque están presentes diferentes e importantes referencias a su contexto de origen, el Magreb y a la condición de hija de una familia de origen musulmán, estas connotaciones se posicionan jerárquicamente detrás de la gran connotación social de una joven crecida en la periferia, por un lado problematizada, pero objeto de atención del lector francés. Si con *Kiffe kiffe demain* (2004), con solo diecinueve años, la autora instaure una relación estrecha entre su habitus y el espacio de los posibles inscritos en el campo, después de diez años con *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), este habitus cambia y cambian también las condiciones del campo.

Respecto a la teoría sociológica del hecho literario de Bourdieu (1995), el sociólogo Bernard Lahire (2013), pone la atención a los cambios en el habitus de un autor respecto a su entrada en el campo, y como después, las fuerzas y reglas del campo marcan su habitus. Respecto los autores, que analiza Bourdieu, en sus estudios de sociología de la literatura, en particular Flaubert, Faïza Guéne entra con un bajo capital social y cultural en el campo y experimenta cambios radicales respecto a la entrada y el mantenimiento de la posición durante los años. Las relaciones de fuerzas entre lo social incorporado, es decir su estructura estructurada en relación con el campo y las reglas del campo literario, han determinado estos cambios.

Como afirma Lahire (2013) el escritor no nace en el campo literario, por esta razón, es necesario separar los procesos de socialización anterior a su entrada en el campo y los procesos posteriores. Nos encontramos con una escritora que pasa de una socialización familiar, religiosa, escolar y espacial (la periferia), que modela un determinado habitus, a una socialización secundaria que empieza con el éxito literario. En su última novela, que representa la historia de una familia de origen argelina en Francia, se crea una correspondencia entre la autora y el personaje femenino de Dounia. Dounia se aleja de los valores de su cultura de origen y sobretodo familiares para responder a las imposiciones sociales de la cultura francesa que permiten a una mujer de tener éxito. La protagonista quiere y llega a ser una abogada.

Les conflits sont devenus de plus en plus fréquents. Dounia rentrait de plus en plus tard, sans rendre compte à personne et ne racontait que très peu de choses sur sa

vie. Cependant Dounia a réussi brillamment sa formation et est devenue avocate comme elle le voulait (Guène, 2014:86).

Dounia, la protagonista de la última novela de Guène, así como la autora, se enfrenta a las libertades bajo condiciones, necesarias para el éxito en la sociedad donde sus padres inmigraron. A partir de una importante observación del sociólogo argelino Sayad (2010), podemos reflexionar sobre un aspecto que caracteriza el sujeto mujer y su relación con el habitus comunitario y familiar. En primer lugar, la relación entre la mujer de origen argelino y el mundo literario francés, implica un fuerte cambio del habitus comunitario. El éxito social de esta relación, empieza con el punto de vista personal de un individuo femenino, que se aleja de los valores del habitus comunitario, para ser consagrado en el campo literario europeo.

La mujer rompe el vínculo de su pertenencia al grupo, para ser una portavoz de aquel grupo pero a partir de las condiciones del campo social donde se posiciona en la sociedad de origen. El espíritu comunitario se destruye frente al triunfo del individualismo, que empieza con las características más intrínsecas de la novela contemporánea, creando una barrera entre el yo y el grupo y se consolida con las reglas internas del campo, pero sobretodo con las reglas del mundo editorial. El sociólogo argelino hace referencia al hombre comunitario, pero en realidad es la mujer, como afirma Yuval Davis (1992), que tiene la función de representar al grupo y ser símbolo de su cohesión. Por esta razón, su huida determina conflictos más fuertes. Una temática recurrente en la novela de la segunda generación inmigrantes son los conflictos entre padre e hija, presentes tanto en la primera obra de Guène (2004), como en su última novela. Tanto Doria como Dounia reproducen la correlación entre personaje y escritora, rompiendo un vínculo con la comunidad inmigrante, ruptura necesaria para su entrada en el campo literario. También aquí el sociólogo argelino afirma que “hay tantos bienintencionados que ponen en boca de los inmigrantes su propio lenguaje” (Sayad, 2010: 23).

Entonces, el habitus de Guène ¿qué tipo de lenguaje reproduce y como se relaciona con el campo literario?

En el curso de esta sección, se han introducido algunos aspectos socio-históricos del campo literario francés y las características de la fracción, donde se posiciona la autora.

El valor sociológico de sus obras, no solo consiste en la realidad que representa o refleja, sino en los conflictos que devela su lenguaje. Los conflictos entre un lenguaje asimilacionista, un lenguaje subversivo, un lenguaje tradicional, son fruto de un habitus que no es posible catalogar de forma homogénea. Si en los sujetos colonizados, según Bourdieu y Sayad, (1964: 464) se reproducen, “las palabras del lenguaje tradicional las que se combinan según la sintaxis moderna, y a veces es la propia sintaxis la que se muestra como el producto de una combinación”, en esta segunda generación inmigrante, el lenguaje se reproduce a partir de una realidad plural y transnacional. El habitus transnacional (Guarnizo, 1997) de la autora, encuentra su correspondencia en las relaciones transnacionales del campo literario. Para una interpretación sociológica de los hechos literarios, es necesario mantener una distancia y resistencia al reduccionismo marxista, que consideraba la literatura como un reflejo de las relaciones de producciones que participan en la subestructura. Por esta razón, es necesario distinguir el sujeto de origen inmigrante en el campo literario respecto a su posición en otros campos.

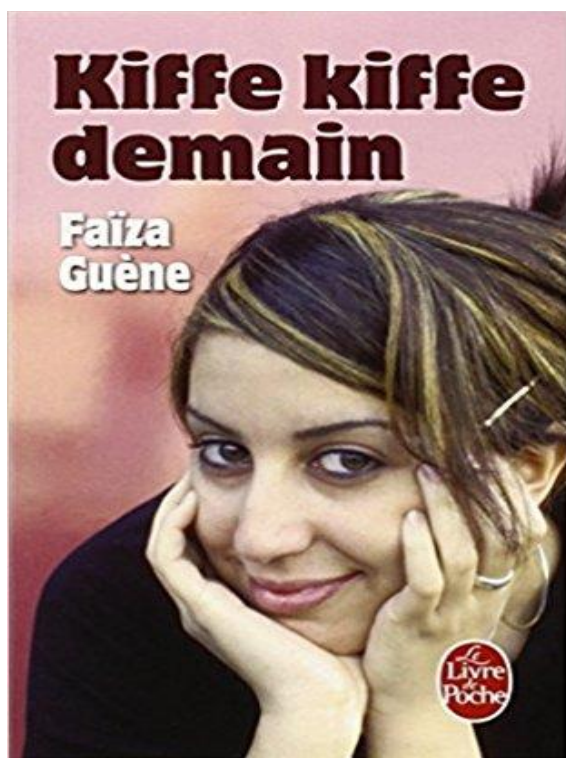
Bourdieu (2010) en referencia al texto del sociólogo argelino Sayad, consideraba el inmigrante magrebí en la sociedad francesa un no-ser social, ni totalmente en el lado de lo otro ni totalmente en el lado de lo mismo, es decir “doblemente ausente, en el lugar de origen y en el lugar de llegada” (Bourdieu, 2010:16). La observación sobre este sujeto tanto para Sayad (2010) como para Bourdieu (2010:17), obliga a una reflexión, por un lado sobre el rechazo por el otro sobre la generosidad asimilacionista “que confiada en que el Estado, armado de la educación, sabrá producir la nación y podría disimular un chovinismo de lo universal”. Tanto el aprecio desmesurado de lo nacional como el desprecio de lo ajeno en el campo político dominante no responden necesariamente a los procesos que han relacionado el ajeno al campo literario. En todos estos años de producciones novelísticas del sujeto inmigrante y de las subsiguientes generaciones, todavía no se ha podido contestar sociológicamente a la pregunta sobre qué valor tiene lo extraño y lo ajeno a la nación, en el campo literario francés. La autora por ejemplo, hace referencia a dos objetos problemáticos, la periferia parisina y la inmigración, como cuerpos extraños a la nación y al estado (Sayad, 2010), que en el campo artístico-literario se convierten en objetos negociables, que no solo abarcan las temáticas de sus novelas, sino también la forma y el lenguaje, por ejemplo el *slang* de la banlieue o la relación entre el árabe y el francés.

Sin duda, la aportación bourdieusiana sobre el universo finito de las libertades bajo imposiciones, nos ayuda a evitar los errores de alguna parte de la crítica literaria, que considera estas producciones, como el fruto de una espontaneidad creadora y sin embargo nos reconducen hacia una observación sociológica de las dinámicas, que orientan a la creaciones literarias y les atribuyen el estatus de literatura. Es necesario, entonces, pensar en la comunidad literaria, no como un reflejo de la comunidad política, porque aunque las dos son limitadas e imaginadas, responden a reglas diferentes. A una “comunidad políticamente imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1991:23) se contraponen una comunidad literaria imaginada donde los sujetos extraños a estos límites encuentran diferentes formas de libertad bajo condiciones. Una de estas condiciones, es convertir la marginalidad en recursos. Estos recursos han sido el pasaporte necesario para la entrada en el campo y subsiguientemente necesario para los movimientos de la autora en este espacio tanto en la búsqueda de capitales económicos (polo heterónimo), como en la búsqueda de una consagración a través de los premios, la crítica y los intereses del mundo académico.

Es difícil establecer, si realmente, una joven de la banlieue sin la trayectoria migratoria de Guène, sin su origen étnico marcado, hubiera podido desarrollar la misma trayectoria literaria, es cierto que la trayectoria de la autora ha sido orientada por las reglas del campo, que han convertido una marginalidad en una etiqueta, sin embargo en una oportunidad. Esta etiqueta ha cambiado durante su trayectoria, en un primer momento ha sido una etiqueta local fuertemente francesa y parisina, (la escritora de la banlieue) y después ha sido una etiqueta global (escritora de origen inmigrante, árabe y musulmán). Avvalorada por su origen inmigrante, pero condenada a serlo para existir, el mundo literario con sus reglas diferentes respecto a otro campo, una vez más, desvela la paradoja de la alteridad y como esta alteridad en el mundo artístico puede convertirse en un valor simbólico negociable.

En las siguientes secciones, se analiza la primera novela de Guène (2004), *Kiffe kiffe demain*, cabe subrayar que es una obra primera, aspecto fundamental a la hora de observar las relaciones entre habitus, campo literario y prácticas. En esta obra diferentes marginalidades se convierten en un capital literario, no solo a nivel temático (la vida de una joven de origen magrebí que crece en la banlieue) sino también a nivel estilístico y sobre todo a partir del lenguaje, el slang de la *banlieue* que se mezcla al francés y al árabe.

7.4.1 Introducción a la obra



Autora: Faïza Guène
Título: Kiffe kiffe demain
Editor: Hachette Littératures
Año de publicación: 2004
Páginas: 192

Resumen de la novela:

El eje central de la novela es la vida de Doria, una adolescente que pertenece a la segunda generación de inmigrantes magrebíes. El origen inmigrante del personaje Doria, junto al contexto social de la banlieue, determina las relaciones simbólicas que se desarrollan en la novela. Doria vive sola con su madre porque su padre abandonó a su familia para casarse otra vez en Marruecos. La madre de la protagonista se refiere a este suceso como *mektoub*, el destino. La madre y la protagonista tienen dos relaciones diferentes tanto con su cultura de origen, como con la cultura francesa, también la relación con las lenguas separa estos dos personajes. La banlieue es el espacio social de la obra, que conduce estos

personajes a una condición sin rumbo. Las únicas oportunidades que tiene Doria de relacionarse con el mundo que hay más allá de la banlieu, son la escuela y la asistente social, Madame Burluad.

Dos lecturas de *Kiffe Kiffe demain*:

The novel demonstrates how the timeless wonder of the touristic Eiffel Tower is deemed worthy of commemoration in postcard immortality; in contrast, the block towers of the projects loom menacingly over a threatening/threatened landscape of socioeconomic decay. The Eiffel Tower is celebrated for its unique style and cultural purchase; however, the criminality of difference represented by the forbidding block towers in the suburbs menaces the singularity of the coveted Parisian cultural chic in a non calibrated differential between urban/suburban, bourgeois/proletarian, national/immigrant spatial liminalities. These binaries provide a mirror image of the colonizer/colonized dialectic enforced and sustained during France's colonial history. The presence of France's Arab-Muslim proletarian subjects "tarnishes" an otherwise white-washed colonial scheme. This agenda either erases France's Arabness through discriminating laws of integration and a denial of the colonial past or confronts ethnic difference through the heavy handedness of the law, police brutality, media bias, and the colonial belief in the inherent moral regression of Arabs. Their very presence poses a "fundamental" threat to the democratizing aspects of French secularism and the revolutionary ideals of the nation (Mehta, 2010:173).

Si le verlan est une composante lexicale importante de *Kiffe kiffe demain*, le vocabulaire de ce roman ne saurait être ramené à ce seul élément. On y retrouve toute la gamme de cette langue des cités: des créations récentes à côté d'unités déjà présentes dans l'argot traditionnel, des emprunts, des glissements de sens, des changements de forme, toute la variété des procédés habituellement relevés dans le vocabulaire du français contemporain des cités (Sourdot, 2009:897).

7.4.2 Las correlaciones entre historia colonial e historia de la migración

A partir de la historia colonial francesa se puede observar y analizar las correlaciones entre historia colonial e historia de la migración (Said, 2010). Estas reflexiones tienen como objeto de observación, tanto el análisis de los fenómenos migratorios contemporáneos, como las relaciones conflictivas entre la migración de origen magrebí, en particular argelina, con la sociedad francesa. En esta primera parte, se considera adecuado, aunque no es un tema central de la novela de Guène introducir un breve resumen de los acontecimientos más importantes de la historia colonial francesa.

Es suficiente empezar por el segundo periodo de colonización, que empieza con el intento de conquistar Argelia, que duró varios años y causó un conflicto sangriento. En el 1834 Argelia se convierte en una posesión colonial francesa. La oposición de los argelinos empezó desde el primer momento, fue el Emir Abd al-Qadir que condujo a la resistencia en contra de los franceses y se rindió en el 1847 (Aeron Charles-Robert, Coquery-Vidrovitch y ot., 1991). A partir de esta fecha Francia colonizó toda la región y el país se convirtió en departamento francés. La colonización francesa empezó a expandirse en toda África del norte, occidental y central; Mauritania, Senegal, Guinea, Mali, Costa de Marfil, Benin, Niger, Ciad, Congo. Marruecos se convirtió en un protectorado durante la crisis de Agadir, gracias al apoyo del Reino Unido. Todos estos países fueron durante muchos años colonias francesas, hasta la mitad del siglo XX (Girardet, 1972). El elemento en común de todas las aventuras coloniales del Magreb, ha sido la propaganda del gobierno francés, que ofrecía a la ciudadanía a cambio de aprender la lengua francesa y convertirse a la religión cristiana. La misión civilizadora del gobierno francés, fue clara desde el principio, movida por un fuerte etnocentrismo cultural, promovía la completa sumisión cultural del colonizado (Murphy, 2003). Estas características fueron bastante similares en todo el Magreb y a partir de todas estas relaciones coloniales se crearon las bases de las futuras emigraciones hacia Francia. De todas formas el sociólogo Sayad (2010:199), aunque entendía la migración como fenómeno universal, consideraba la necesidad de enfocar el fenómeno también en el cuadro del estado nación, por ejemplo la inmigración argelina en Francia es un caso ejemplar fruto de una colonización brutal.

La inmigración-emigración es hija directa de la colonización, la misma que engendró el subdesarrollo (antes de ser el producto del subdesarrollo), lo ilustra ejemplarmente toda

la historia de la colonización Argelina y del campesinado argelino colonizado y, correlativamente, de la inmigración argelina. Esta última, autentico experimento de laboratorio, especie de cirugía social, que es en sí misma el resultado o la consagración de una infinidad de otras intervenciones todas ellas tan brutales y cargadas de consecuencias catastróficas, fue, en su génesis, tan “ejemplar” como fue “ejemplar” la colonización de Argelia: colonización primero, en el sentido literal del término (como ocupación y apropiación del suelo por los recién llegados) y luego, en el sentido histórico de intromisión violenta de un nuevo sistema de relaciones sociales y de un nuevo modo de producción (Sayad,2010:102).

Es importante distinguir las diversas relaciones entre Francia y los diversos países del Magreb. En todos estos países estuvo presente una intromisión de un nuevo sistema de relaciones sociales, pero sin duda en Argelia esta intromisión fue más violenta. Este país ha sido desde siempre diferente respecto a las otras colonias, a partir del 1871 Argelia empezó a depender del ministerio del interior. Todas las provincias fueron convertidas en departamentos. El problema argelino según los historiadores Stora y Temine (2007:18) siempre se ha considerado como interno a Francia, por esta razón durante los ocho años del conflicto la expresión que utilizaba el gobierno francés era “operación de policía” y no “guerra de Argelia”. También Brett (1976:299) distingue los tres diferentes tipos de colonización del Magreb. Según el autor, el “*segmental colonialism*” de Marruecos era una ocupación económica, que permitió a los gobernantes locales mantener sus privilegios, por ejemplo esta actitud permitió al sultán de recuperar el poder. Los territorios tunecinos más pequeños, se enfrentaron al “*strumental colonialism*” que cambió radicalmente la estructura del antiguo poder. Finalmente, Argelia sufrió un “*total colonialism*” porque el poder colonial destruyó todo el sistema jurídico antecedente (Brett, 1976:303). Tanto Sayad (2010) como Brett (1976) convergen en la idea que la colonización argelina fue total. La destrucción de los fundamentos de la economía tradicional y de la sociedad original, se confunden, según Sayad (2010) por completo con la historia social de la emigración argelina a Francia:

Y como toda la historia (social) de la emigración se confunde por completo con la del campesinado argelino, es decir, con la historia de la expropiación de tierras (y, de forma más precisa, con la historia de las leyes de tierras que, al permitir estas expropiaciones, arruinaron los fundamentos de la economía tradicional y desintegraron todo el armazón, de la sociedad original) fue apenas en la cinco o seis primeras décadas de la colonización,

y a partir del día siguiente de la gran insurrección de 1871 , cuando se abrió, para nunca más detenerse, la era de la emigración a Francia y a las fabricas francesa (al trabajo asalariado industrial) y no solamente de la emigración local, estacional o permanente a las granjas de la colonización (Sayad,2010:103).

A partir del 1954, cuando empezó la guerra de Argelia, hasta su conclusión en 1962, los números de inmigrantes argelinos crecen significativamente. Aunque el contexto histórico social de la novela de Guène hace referencia a un joven de origen inmigrante, del colectivo marroquí, las reflexiones examinadas hasta hora, son importantes para comprender la relación entre la biografía de la autora y la representación del personaje femenino de la novela. El padre de Guène emigró a Francia desde Argelia en los años cincuenta, cuando las relaciones conflictivas entre Argelia y Francia, han condicionado esta etapa migratoria. También los personajes de la novela están caracterizados por una primera reagrupación familiar. Aunque la diferencia entre el colectivo marroquí y argelino existe, resalta como con esta elección, la autora se refiere a un colectivo diferente pero a una misma area cultural con un estigma parecido en la sociedad francesa. La misma autora, en una comunicación personal realizada para esta investigación hace referencia a esta estrecha relación.

Peut-être inconsciemment pour me détacher d'elle, ce n'est pas autobiographique. Je suis d'origine algérienne, mais ma culture est très proche de la culture marocaine tout de même (Guène, comunicación personal realizada para esta investigación).

De todos modos, la escritora utiliza el personaje de Tía Zhora, para relacionarse con su real contexto de origen, Argelia. A través de este personaje nos cuenta mucha más informaciones sobre este país, que la protagonista Doria sobre Marruecos.

Tante Zhora, elle a de grandes yeux verts et elle rit tout le temps. C'est une Agérienne de l'Ouest, de la région de Tlemecen. En plus, elle a une histoire marrante, parqu'elle est née le 5 juillet 1962, le jour de l'indépendance de l'Algérie. Dans son village, elle était l'enfant symbole de la liberté pendant des années. C'était le bébé porte-bonheur et c'est pour ça qu'on la appelée Zhora. Ça veut dire "chance" en árabe (Guène, 2004: 33).

Tía Zhora tiene los ojos grandes y verdes y siempre está riendo. Es argelina, del oeste, de la región de Tremacén. Además, su historia es graciosa, ya que nació el 5 de julio de 1962, el día de la independencia de Argelia. En su pueblo fue durante años símbolos de libertad. Era el bebé amuleto de la suerte, y por eso la llamaron Zhora, que en árabe significa suerte (Guène: 2006: 29).

7.4.3 La segunda generación

El origen inmigrante del personaje Doria, junto con el espacio simbólico de la banlieue, determina las relaciones que se desarrollan en la novela. Por esta razón, para introducir el contexto histórico social de la obra es necesario hacer referencia primero a la segunda generación de inmigrantes magrebíes en Francia y segundo a la historia particular de la banlieue. Para relacionar el concepto de segunda generación con el imaginario de la sociedad francesa, hay que volver a 1981 (Avenel y Cicchelli, 2001). Con la ley del 9 de octubre del 1981, el gobierno francés promueve una modificación de la ley anterior que regulaba la inmigración, permitiendo así a los familiares de alcanzar a los sujetos masculinos emigrados a Francia. Esta ley creó un cambio radical en los procesos de reagrupación familiar (Avenel y Cicchelli, 2001). Francia, antiguo país de inmigración, el más antiguo de Europa, desde siempre tuvo una política ambigua entre la migración de trabajo y migración de población (Sayad, 2010). La primera hace referencia a trabajadores adultos y masculinos, la segunda con porciones más altas de familias (hombres, mujeres, adultos, niños, activos e inactivos) hace referencia a la reagrupación familiar.

Es necesario que las causas iniciales responsables de la primera forma de emigración, de la emigración de hombres solos, se hayan considerablemente (casi catastróficamente) agravado, lo más frecuente bajo el efecto mismo de la emigración, para que se inicie el segundo movimiento de emigración, la emigración de las familias (Sayad, 2010:109).

Junto a esta contraposición histórica y demográfica, Sayad (2010) analiza como la migración de trabajo se ha considerado de forma antitética a la migración de población, por ser la categoría más problematizada y menos asimilable. La migración de población determina un proceso de asimilación, donde se transforman las normas del habitus

comunitario, rompiendo el instinto gregario y transformando la estructura de la familia que era una especie “de magma con límites indefinibles” (Sayad, 2010:113). También el antropólogo francés Camilleri (1993) analiza en sus estudios, como la estructura doméstica cambia en su globalidad a partir de los procesos de reagrupación familiar:

Les caractères patriarcaux s'atténuent; la structure première des statuts-rôles prescrits, fondée sur des normes collectives et le système de l'honneur, s'ouvre à la variété des aspirations et représentations qui se singularisent. Cette nécessité de composer avec l'individualisation, brisant la sensible uniformité des familles des premiers arrivants, fait place à des situations nettement plus différenciées. Aussi, dans les relations avec les familles comme avec les individus d'origine immigrée, devient-il de plus en plus indiqué de repérer leur positionnement particulier avant de se livrer à des déductions mécaniques à partir des modèles culturels dits originels. Ce mouvement affecte l'ancienne structure domestique dans sa globalité (Camilleri, 1992: 133).

En una entrevista de Jim Wolfreys para la revista *Socialist Review*, del Mayo 2006, Faïza Guène cuenta la historia de la reagrupación de su familia, subrayando que son las mujeres, las que sufren más estos cambios globales en la estructura doméstica.

Then the wives and children arrived. The men were integrated through work and things outside the home, speaking with other people who all spoke French - their colleagues, or their boss - so they were to a certain extent integrated naturally through work. The women, on the other hand, had a difficult experience of exile. They didn't leave the house, they just met up with other women like themselves from the same country, so socially there was little mixing. So all the problems that flow from this today in the suburbs - Ni Putes Ni Soumises, the problems between boys and girls, big brothers and little sisters - haven't come from nowhere.

Este aspecto es central también en la novela *Kiffe kiffe demain*, donde la madre de la protagonista se queda totalmente excluida de la sociedad. Como afirma Qribi (1997) es en la célula familiar donde suceden los grandes cambios de todos los miembros de las familias de los inmigrantes. El contacto más directo con la sociedad de llegada se manifiesta sobre todo a partir de los hijos, que hacen de mediadores entre sus padres y las nuevas imposiciones de la sociedad francesa en el hábitus comunitario, vestimentario y familiar (Sayad, 2010). Un rol fundamental en los grandes cambios en la estructura de la

familia, lo ha tenido la segunda generación inmigrante, que en algunos contextos se ha relacionado con la cultura beur. En los otros casos analizados en esta tesis, por ejemplo la escritora italiana Scego y la catalana El Hachmi, el concepto de segunda generación inmigrante no tenía una historia tan larga como en el caso francés. El sociólogo Sayad (1994), distingue entre la generación cronológica y la generación histórica. La primera es la sucesión de generaciones, en una cadena sin fin y en una lógica cronológica:

Dans cette logique (ou chrono-logique), c'est l'humanité entière qui ne serait qu'une succession ininterrompue de générations, à la manière d'une chaîne sans fin dont chaque génération serait un anneau ; toute solution de continuité étant de l'ordre de l'impensable. Le temps historique lui-même, si tant est qu'il ait sa place dans la conception cycloïque du temps qui est implicitement contenue dans la notion de génération, ne serait alors qu'une répétition indéfinie de générations à partir de quelque père fondateur (Sayad, 1994:159).

La segunda está relacionada con cuestiones históricas y sociales, que condicionan a una generación a actuar y reaccionar de forma similar y permite reconstruir la historia de sus sistemas de actitudes, a partir del efecto mismo de esta generación.

Ailleurs, dans un texte antérieur, ayant à expliquer la genèse de l'émigration des travailleurs algériens vers la France, ainsi que les changements qui se sont produits dans l'histoire de cette émigration et dans le système de ses attitudes, en partie sous l'effet même de cette émigration, changements qui en ont assuré la pérennité, on a été amené à donner sur le mode pratique et de manière tout à fait empirique une définition de la génération. A partir de l'idée que des individus peuvent être amenés à agir et à réagir de manière semblable en raison de la condition sociale qu'ils partagent en commun ; ces individus engendrés par une condition et engendrant eux-mêmes une même riposte à la condition qui en est génératrice, forment une même génération ou un même « âge » (Sayad, 1994:160).

Esta definición de Sayad (1994), ayuda a reflexionar sobre el complejo concepto de segunda generación. La escritora es desde la mirada cronológica, un inmigrante de segunda generación, hija de inmigrantes argelinos, nacida en Francia. También el personaje de su novela Doria lo es, pero esta generación que representa Guène, es diferente desde un aspecto histórico y social, de la segunda generación que aparece como problema social en el escenario cultural francés en los años ochenta. Guène es la segunda

generación de los años 2000, que aparece en la escena literaria francesa, después de que en los años ochenta la segunda generación de aquella década, entro violentamente en el debate público. Es suficiente recordar, las rebeliones urbanas de 1979 y 1981, en la banlieue de Lyon, y la *Marche pour l'égalité et contre le racisme* de 1983 en París, cuando la segunda generación magrebí protesta en contra de las discriminaciones y busca un espacio de representación en el campo social. Es obvio que esta generación, desde un punto de vista cronológico es como la de Guène, por ser hijos de inmigrantes magrebíes, pero desde un punto de vista histórico-social es bastante diferente. Respecto a otras escritoras de la segunda generación inmigrante europea, Guène accede al campo como segunda generación, cuando la categoría de segunda generación tiene veinte años de historia social, veinte años que entró en el debate público francés y veinte años que entró a través de la literatura beur al campo literario. Como explique en la sección anterior, aunque la escritora pertenece a la cultura beur, asociada a la segunda generación inmigrante magrebí, respecto a los primeros autores de los años ochenta como Mehdi Charef, esta generación histórica ha cambiado.

Aunque se han producido cambios importantes entre estas dos segundas generaciones, a través del nacimiento de una nueva segunda generación inmigrante en Francia, que en literatura ha encontrado dos representantes, como Rachid Djaïdani y Faïza Guène, podemos observar un elemento que ha permanecido. En los años 90 el sociólogo argelino Sayad (1994), desveló y denunció el modelo biológico del termino segunda generación, como si el estigma del migrante se pueda transmitir de padre a hijo, a pesar de los años, este modelo perdura y se ha ramificado también en el campo literario, donde la segunda generación de escritores inmigrantes, no puede superar fácilmente esta connotación.

En ces temps favorables à un retour en force de l'eugénisme i, le terme de génération contient en lui le risque de devoir servir de terrain nouveau, nouvellement offert au socio-biologisme. Les tentations et les séductions de rapporter les différences sociales à des facteurs d'ordre génétique sont grandes et resteront toujours grandes. Il est à craindre que les progrès actuels, prodigieux, de la biologie et de la génétique ne soient de nature à conforter aujourd'hui encore le vieti eugénisme en lui fournissant cette espèce de « halo pseudoscientifique» propre à expliquer, à justifier et à légitimer, avec l'autorité de la science croit-on, les inégalités sociales, justifiant et légitimant du même coup et

objectivement (/ e. à l'insu même des tenants de pareilles thèses) tous les préjugés racistes (Sayad,1994:155).

La gran categoría de “*cultura immigrée*” perdura durante los años, aunque en el campo literario, la construcción de los imaginarios respecto a la segunda generación inmigrante ha cambiado. La banlieue es una categoría más englobante en la década de la publicación de *Kiffe kiffe demain* (2004) respecto a elementos más étnicos de la segunda generación de los años ochenta. La cultura urbana es el nuevo objeto de limitación de la marginalidad inmigrante y de sus potencialidades artísticas, por ejemplo Doria, la protagonista femenina de esta novela se identifica con esta cultura. El urbanismo segregativo y deshumanizante, es el espacio social central de la novela de Guène. En esta última parte de la sección, se introduce una contextualización histórico social de la banlieue.

7.4.4 La banlieue, del lugar geográfico al lugar sociológico

Según la historiadora francesa A. Fourcaout (2000), para comprender la evolución histórica de la banlieue, es necesario hacer referencia a dos eventos históricos fundamentales. Por un lado la Creación de las *Habitations à loyer modéré* (1950), por el otro el nacimiento de las *Zones à urbaniser en priorité* (1958), que ha permitido crear 800000 alojamientos en diez años. Hasta la segunda guerra mundial la palabra banlieue fue asociada a un lugar rural y a los campos fuera de la ciudad (Fourcaut, 2000). Después de la segunda guerra mundial empezó una rápida transformación: como por ejemplo *les trente glorieuses* (1945-1975) y la ola migratoria del Magreb al sur de Europa (España, Italia y Portugal). Los treinta años gloriosos, fueron años de gran crecimiento, donde pero la prospera situación económica fue acompañada por un difícil periodo político y de tensiones sociales. Antes de la creación de las *Habitations à loyer modéré*, un gran número de inmigrantes vivían en barracas construidas con material de mala calidad, barro y hierro. Estos lugares de extrema pobreza se llamaban *bidonville* (Fourcaut, 2007). Lejanos a la mirada de los turistas, la banlieue con sus bidonville era otra París, o utilizando una expresión poética, era donde París cambiaba su nombre y como demostraron los escritores beur, también su alma. El mismo Sayad (1995), en su estudio sobre la *bidonville* de Nanterre, que nos describe estos lugares de soledad y pobreza, con su gran talento en la observación sociológica, pero también con sus descripciones que en algunos fragmentos nos recuerdan el lenguaje novelesco. Estos lugares para el autor

representan una marca tanto de *infra-urbanité*, como de *infra-humanité*, es decir lugares externos a la ciudad pero también externos a la humanidad:

Aux yeux de tous, la boue est ce qui signe l'appartenance au bidonville. Elle est la marque d'une infra urbanité, pour ne pas dire d'une infra humanité. Être crotté alors que l'on est en ville, c'est ne pas appartenir à la ville. L'habitant du bidonville est cet être de « l'entre-deux », cet hybride à cheval entre deux mondes, deux mondes dont il ne peut faire partie, aucun deux ne voulant de lui: ni rural parmi les ruraux, ni parfaitement urbain (Sayad, 1995:45).

Esta condición de *infra-humanité*, que nos describe Sayad (1995), está caracterizada por la ausencia que será objeto de sus estudios sucesivos, es decir, una humanidad que no es ni urbana ni rural, sino que está ausente. Esta condición cambió solo en parte a partir de los años 50, cuando esta *infra-urbanité* fue englobada en las grandes periferias de París, a través de la construcción de las *Habitations à loyer modéré*, que hospedaron familias numerosas en pocos metros cuadrados. La banlieue a partir de estos años se transformó desde lugar espacial a lugar sociológico, metáfora del malestar de las periferias y emblema del contradictorio crecimiento económico francés (Boudjaaba y De Luca Barrusse, 2013). En el 1958, se crean las, *Zones à urbaniser en priorité*, que permitieron crear 800000 alojamiento en diez años. En este gran flujo de personas que se instalaron en la banlieue durante estos años, hay un número importante de inmigrantes argelinos, que llegaron a Francia a causa del conflicto.

Cette arrivée s'est effectuée de manière précipitée, principalement entre 1955 et 1961, c'est à dire durant les années de plus grande perturbation consécutive à la guerre en Algérie, surtout dans les zones rurales (Sayad, 1995:36).

Una connotación negativa define a estos barrios sensibles, caracterizados por los grandes *ensables*, casas degradadas y una gran variedad de marginalidades sociales. Alrededor de la construcción discursiva de la banlieue, se han producido diferentes mitos, a lo largo de los años, y los conflictos tanto de los años 90 como de los años 2000, han manipulado la comprensión histórica de este lugar sociológico (Vieillard-Baron, 1996:9). A partir de los años 80 hasta la actualidad, es importante recordar algunos eventos que han cambiado la imagen de la banlieue. Uno de los más importantes y emblemáticos ha sido, la *Marche*

pour l'égalité et contre le racisme del 1983, que es la primera manifestación en territorio francés, que ve como protagonistas la segunda generación inmigrante magrebí (Cicchelli, Galland et Misset, 2007). Otro evento más dramático pasó en 1993, cuando tres chicos de la banlieue parisina fueron asesinados por la policía. Otros episodios, sucedieron en 2005, cuando se crearon diferentes y repetidas situaciones de violencia en los barrios sensibles de algunas ciudades francesas. A lo largo de los meses de octubre y noviembre, Francia vivió un periodo de grandes tensiones sociales en diferentes zonas periféricas de sus grandes ciudades. Estos eventos han sido manipulados por los medios, que han asociado el problema de la banlieue a la difícil integración del colectivo magrebí, a través de un discurso de dominación, que como afirma Lepeyronnie (2005), nos recuerda el pasado colonial. Por esta razón, según el autor, la banlieue en todos estos años se ha convertido en un nuevo teatro colonial. Aunque la opinión pública francesa ha asociado los problemas sociales de la banlieue, a la difícil integración de la segunda y subsiguientes generaciones de inmigrantes de origen magrebí, diferentes estudios demuestran que no existe ni ha existido ningún tipo de conflicto étnico dentro de la banlieue y quien vive dentro de estos barrios, se encuentra, como afirma Wacquant (2001) en la misma situación sin rumbo.

Los jóvenes franceses e inmigrantes que experimentan la misma galera (situación sin rumbo) están igualmente desarraigados y no se oponen unos a otros en términos de cultura y diferencia (Wacquant, 2001: 81).

El sociólogo, en su estudio comparativo sobre la banlieue y los guetos negros americanos, ha observado que las periferias francesas no son enclaves étnicamente homogéneos y las marginalidades que sufren los jóvenes franceses de estas áreas, son similares a las de los jóvenes de origen inmigrante. El antagonismo que intentan divulgar los medios franceses, no es como demuestra el estudio de Wacquant (2001), entre autóctonos e inmigrantes, sino entre los jóvenes de la banlieue con todas las otras categorías.

If there is a dominant antagonism that runs through everyday life in the Red Belt cites and stamps the mind of its inhabitants, it is not, contrary to prevalent journalistic images and policy discourse, one that opposes immigrants (especially 'Arabs) and autochthonous French families, but the cleavage dividing youths (les

jeunes) native and foreign lumped together, from all the other social categories (Wacquant, 2008: 190).

Este aspecto es fundamental para contextualizar las relaciones simbólicas representadas en la novela de Guène, donde se oponen tanto las figuras más institucionalizadas de la sociedad francesa con los inmigrantes de origen magrebí, pero también se representa la oposición social de los jóvenes de la banlieue con todos los demás. La autora nos presenta la banlieue, este espacio simbólico de la novela, como un lugar heterogéneo, que pero se contrapone de forma homogénea, a la ciudad que está más allá de las fronteras que delimitan la marginalidad espacial de la periferia urbana.

Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du Paradis où j’habite et la zone pavillonnaire Rousseau. Des grillages immenses qui sentent la rouille tellement ils sont vieux et un mur de pierre tout le long. Pire que la ligne Maginot ou le mur de Berlin. Sur la façade du côté de la cité, y a plein de tags, des dessins et des affiches de concerts et soirées orientales diverses, des graffitis à la gloire de Saddam Hussein ou de Che Guevara, des marques de patriotisme, « Viva Tunisia », « Sénégal représente », et même des phrases extraites de chansons de rap à coloration philosophique. Mais moi, ce que je préfère sur le mur, c’est un vieux dessin qui est là depuis longtemps, bien avant l’ascension du rap ou le début de la guerre en Irak. Il représente un ange menotté avec une croix rouge sur la bouche (Guène, 2004: 90).

Hay una separación muy marcada entre el barrio de Paradis, en que vivo y la zona residencial Rousseau. Unas verjas inmensas que huelen a orín de lo viejas que son y un muro de piedra. Peor que la línea Maginot o el muro de Berlín. En la fachada del lado del barrio, hay un montón de firmas, dibujos y carteles de conciertos y veladas orientales, graffitis en honor a Sadam Hussein o del Che Guevara, marcas de patriotismo, “Viva Tunez”, “Senegal también existe”, e incluso frases extraídas de canciones de rap de tono filosófico. Pero a mí lado lo que más me gusta del muro es un viejo dibujo que está ahí desde hace ya tiempo, desde mucho antes del auge del rap o del comienzo de la guerra de Irak. Representa un ángel esposado con una cruz roja en la boca (Guène, 2006:75).

Esta cita es fundamental para comprender la marginalidad y la limitación social y espacial que representa la autora. La autora negocia dentro de este límite la alteridad y la diversidad, consideradas amenazantes para los discursos racistas de la sociedad francesa.

En las siguientes secciones se reconstruye todo el proceso que permite a esta autora transformar una marginalidad tan marcada en un recurso literario, no solo a nivel temático, sino sobre todo, a nivel estilístico. La “*Segan de la banlieue*”, utiliza un capital literario que en el curso de estos años, se ha transformado en un pasaporte para cruzar el barrio *Du Paradis* y llegar al lector de la zona residencial *Rousseau*. Este pasaporte permite cruzar de un barrio a otro solo pasando por un campo específico, el campo literario, donde la marginalidad estratégica de la autora puede tener un valor. La autora en una comunicación personal realizada para esta investigación, observa que su discurso sobre la banlieue, es un discurso literario puramente ficticio, no debe ser confundido con un ensayo sociológico y que su novela no pretende reflejar y reducir toda la diversidad de la banlieue en su obra, porque la banlieue, afirma la autora no es “*un sujet en soi*”.

D’abord et le plus important pour moi, est que la banlieue n’a jamais été un sujet en soi. J’ai vécu et grandi en banlieue, cité des Courtilières à Pantin et cela n’a jamais été qu’un environnement familial dans lequel j’ai choisi d’installer mes personnages de fiction. Il ne s’agit pas pour moi d’écrire pour montrer aux gens qui ne vivent pas en banlieue, ce que sont ces gens. Ni moi, ni mes livres ne représentent les gens de banlieue. Ce serait réducteur, et ce serait ignorer l’aspect fictif, ce sont des romans, pas des essais de sociologie (Guène, comunicación personal).

Esta reflexión de la autora nos ayuda a comprender la banlieue de Faïza Guène como una banlieue literaria con sus lenguajes y personajes que vamos a analizar en las siguientes secciones, a partir de una comprensión específica de su relación con el centro dominante del campo, sus negociaciones, sus luchas y sus compromisos, para poder acceder a este centro, aunque a través de una posición periférica, que hace de la periferia su marca distintiva.

7.5.1 El espacio simbólico de la obra, los personajes y sus luchas lingüísticas

En el curso de esta sección se introducen dos generaciones, los padres y Doria, sus relaciones con la cultura francesa y la cultura de origen. En la parte final de este capítulo, se analiza cómo estas etapas generacionales han sido también etapas históricas del mundo literario que desde Ben Jelloun a Guène, han dejado sus marcas. Con las negociaciones y conflictos de la protagonista, la autora introduce, los recursos literarios que la distinguen

respecto a autores anteriores, el lenguaje de la banlieue, como marginalidad estratégica para posicionarse, que se convierte tanto en un estigma social como en un recurso literario.

Cada novela es un laboratorio sociológico y presenta siempre diferentes conexiones entre el autor y su mundo social. De todas formas, en la obra literaria, observada como hecho social, están presentes algunas huellas evidentes, marcadas a partir de los condicionamientos tanto heterónomos como autónomos, que relacionan a un autor con otros, a partir de una serie de prácticas homogéneas. La mujer de origen inmigrante de cultura árabe y musulmana, por ejemplo, se relaciona con unas marcas distintivas, como la representación de un mundo exótico donde se perpetúa un orden patriarcal. Diferentes autoras contemporáneas con esta trayectoria, se han relacionado con este aspecto. Un elemento importante de esta relación entre la mujer originaria del mundo árabe de cultura musulmana y el campo literario europeo, se observa a partir de la posición crítica de Spivak (1988), sobre las relaciones de poderes y dominaciones que se esconden en la fórmula del hombre blanco que protege a la mujer no occidental de los hombres de su cultura de origen. El acuerdo tácito entre el mundo cultural europeo y las autoras con una particular identidad asignada, esconden una relación tanto de protección, como de dominación cultural. En la obra de Guène están presentes estas marcas, aunque solo en la primera parte. La protagonista, Doria, una chica de origen marroquí, describe en primera persona su vida en la banlieue de París, pero la primera imagen que nos presenta, es la de su padre que abandona a su familia para casarse otra vez en Marruecos. El padre abandona a su mujer porque no conseguía darle un hijo varón.

La porte a claqué. À la fenêtre, j'ai vu un taxi gris qui s'en allait. C'est tout. Ça fait plus de six mois maintenant. Elle doit déjà être enceinte la payasanne qu'il a épousée. Ensuite, je sais exactement comment ça va se passer: sept jour après l'accouchement, ils vont célébrer le baptême et y inviter tout le vilage. Un orchestre de viux cheikhs avec leur tambours en peau de chameau viendra spécialement pour l'occasion. À lui, ça lui coûter une vraie fortune - tout l'argente de sa retraite d'ouvrier chez Renault. Et puis, ils égorgeront un énorm mouton pour donner un prénom au bébé. Ce sera Mohamed (Guène, 2004: 10).

La puerta se cerró de un golpe. Desde la ventana pude ver cómo se alejaba un taxi gris. Y eso fue todo. De eso hace más de seis meses. La campesina con quien se casó ya debe de

estar embarazada. Luego ya sé cómo irá todo: siete días después del parto, celebraran el bautizo e invitarán a todo el pueblo. Una orquesta de viejos sheikhs con sus tambores de piel de camello acudirá especialmente por la ocasión. A él le costará una autentica fortuna, todo el dinero de su retiro de operario de la Renault. Luego sacrificarán un enorme cordero para ponerle nombre al bebé. Apuesto a que lo llaman Mohamed (Guène,2006: 10).

La autora nos describe este mundo exótico y patriarcal, introduciendo la primera palabra árabe *sheikhs*, para describir un grupo de músicos muy tradicionales. Una doble lectura de la novela que se enfoca en la especificidad del texto, pero al mismo tiempo observa la perspectiva relacional que posiciona a una autora, entre un grupo de diferentes productores, permite ver cómo se desarrolla un imaginario sobre el mundo poscolonial y migratorio y como se han utilizado recursos literarios específicos de estos mundos. Uno de estos recursos es el plurilingüismo, la relación entre árabe y francés, el otro recurso es la reconstrucción de un mundo exótico, necesario para entrar en el mercado editorial europeo. Desde la primera parte de la obra, se ve el desarrollo histórico del mundo poscolonial, el contexto migratorio de la primera generación, la segunda generación y la cultura de la banlieue. Estos contextos se desarrollan en dos puntos. En el primer punto a través de sus personajes la autora describe como las diferentes generaciones se han relacionado con su contexto de origen y la sociedad de llegada.

En el segundo punto, están presentes en la obra marcas evidentes, que en el mundo literario se han convertido en elementos distintivos para las diferentes generaciones históricas de escritores poscoloniales, migrantes y beur. Esta doble realidad, se puede observar superando la relación entre el mundo social y las obras culturales en la lógica del reflejo y considerando el efecto de refracción, que ejerce el campo de producción cultural en una realidad compleja como la migración. En la novela existen elementos que permiten observar como *Kiffe kiffe demain*, ha llegado al campo literario, después de que se preparó un espacio específico y circunscrito durante treinta años. Con los cambios generacionales de sus personajes y sus conflictos, podemos observar las etapas históricas que han permitido a Guène posicionarse en el campo. La historia empieza con referencias étnicas y culturales muy marcadas, introduciendo también una referencia literaria a la obra representativa de Ben Jelloun (1986), *El niño de arena*.

En vrai, je viens de finir un bouquin de Tahar Ben Jelloun qui s'appelle L'Enfant de sable. Ça raconte l'histoire d'un petit garçon parce que c'était déjà la huitième de la famille et que le père voulait un fils. En plus, à l'époque où ça se passait, y avait ni échographie, ni contraception. (...) Quel destin de merde. Le destin, c'est la isère parce que t'y peux rien. Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras toujours couiller. Ma mère elle dit que si on père nous a abandonnés, c'est parce que c'était écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub (Guène, 2004:19).

De hecho acabo de terminar un libro de Tahar Ben Jelloun que se titula El niño de arena. Es la historia de una niña a la que educaron como a un niño porque era la octava de la familia y el padre quería a un hijo. Además, en la época en que esto sucedía todavía no existían las ecografías ni los anticonceptivos. No se admitían canjes ni devoluciones. Puto destino. El destino es una desgracia porque no se puede cambiar. Eso significa que, hagas lo que hagas, siempre te acaban jodiendo. Mi madre dice que mi padre nos abandonó porque estaba escrito. Nosotros a eso lo llamamos a mektoub (Guène, 2006:15).

Esta referencia es la primera marca de una tradición literaria poscolonial, que reconstruye el mundo exótico magrebí en relación a la cultura francesa. En el curso de la obra, estas connotaciones étnicas se colocan jerárquicamente en una posición inferior respecto a otras connotaciones, por ejemplo la del mundo de la banlieue, como microcosmos de culturas que se mezclan y se ponen en posiciones antagónicas a la sociedad dominante. En esta última cita se puede ver como la autora hace referencia a una contraposición clara entre nosotros (su comunidad de origen) y la sociedad francesa, introduciendo la segunda palabra árabe del texto, *mektoub*, para referirse a un sistema de creencias que contrapone la sociedad secularizada a una cultura tradicional. El primer personaje que aparece tanto en orden cronológico como diacrónico, es el padre, como representante de la primera generación de inmigrantes. La autora mencionará este personaje solo en las primeras páginas de la novela. Sin embargo, la verdadera contraposición generacional empieza con la figura de la madre. Yasmina, la madre de la protagonista, es un personaje que nos recuerda las características sociológicas de los ausentes que describe Sayad (2010) en su obra, sujetos inmigrantes que pasan de las ilusiones al padecimiento. Las primeras descripciones que hace la escritora de este personaje se refiere a estas ilusiones sobre Francia que desaparecen de inmediato con su llegada.

Ma mère, elle s'imaginait que la France, c'était comme dans les films en noir et blanc des années soixante. Ceux avec l'acteur beau gosse qui raconte toujours un tas de trucs mythos à sa meuf, une cigarette au coin du bec. Avec sa cousine Bouchra, elles avaient réussi à capter les chînes françaises grâce à une antenne expérimentale fabriquée avec une couscoussière en inox. Alors quand elle est arrivée avec mon père à Livry-Gargan en février 1984, elle a cru qu'ils avaient pris le mauvais bateau et qu'ils s'étaient trompés de pays (Guène, 2004:21).

Mi madre se imaginaba Francia como aquellas películas en blanco y negro de los años sesenta en que un actor guaperas le cuenta un montón de trolas a su chorba con un cigarrillo colgado de la comisura de los labios. Con su prima Bouchra consiguió sintonizar los canales franceses, gracias a su antena experimental fabricada con una olla para cuscús de acero inoxidable. De modo que cuando llegó con mi padre a Livry-Gargan, en febrero de 1984, creyó que habían subido al barco que no era y se habían equivocado de país (Guène, 2006:17).

Faïza Guène nos describe las etapas de la disolución del habitus comunitario de la madre, que existía como miembro de un grupo en su cultura de origen y como en la sociedad receptora llega a perder todas las coordenadas morales y culturales de su comunidad. El único espacio donde la madre rencuentra la solidaridad femenina y la reconstrucción, aunque muy provisional de su comunidad, eran las clases de costura, donde se reunían las mujeres inmigrantes de su mismo origen étnico-cultural.

Ma mère m'a expliqué qu'elle s'était inscrite au cours de couture parce qu'il n'y avait pratiquement que des Maghrébines et que ces réunions de femmes le mercredi après-midi autour de leurs machines à coudre Singer des années quatre-vingt, ça lui rapelait un peu le bled (Guène, 2004:33).

Mi madre me contó que se había apuntado a la clase de costura porque casi todas las alumnas eran magrebíes y aquellas reuniones de mujeres los miércoles por la tarde, alrededor de sus máquinas de coser Singer de los años ochenta, le recordaban un poco a su pueblo (Guène, 2006:29).

Las relaciones de Yasmina con la sociedad francesa están condicionadas por su falta de recursos sociales y su analfabetismo.

La de mamá no es más que un garabato tembloroso. No está acostumbrada a sostener un bolígrafo entre los dedos. El muy capullo ni siquiera se lo ha planteado. Debe de ser de los que creen que el analfabetismo es como la sida, que solo existe en África (Guène, 2004:11).

Yasmina y la Tia Zhora, son los dos personajes de la primera generación inmigrante, los ausentes, personajes sin capitales, ni sociales ni culturales, donde el estigma de sus habitus lingüístico, su manera de hablar francés, su acento marcado, las ponen en una posición totalmente marginal. Esta posición es marginal e inferior también respecto a las segundas generaciones, es decir a sus hijos. Como podemos ver en esta cita, también los hijos de la Tia Zhora, se ríen de su manera de hablar francés.

Elle m'amuse beaucoup Tante Zhora. Ça fait plus de vingt ans qu'elle en France et elle parle toujours comme si ça faisait une semaine qu'elle avait débarqué à Orly. Une fois, il y a longtemps, elle expliquait à Maman, sur le coup, elle n'a rien compris. Et quelques jours plus tard, à la maison, elle se met à rigoler toute seule. Elle a compris que Tante Zohra voulait dire qu'elle avait inscrit Hamza au judo même ses fils se moquent d'elle (Guène, 2004:35).

Yo me divierto mucho con tía Zohra. Lleva en Francia más de veinte años y todavía habla como si hiciera una semana que llegó a Orly. Una vez, hace tiempo, le contó a mamá que había apuntado a Hamza a "yuyu". Así, a bote pronto, mamá no entendió nada. Pero al cabo de unos días, estando en casa, empezó a reírse sola. Cayó en la cuenta de que lo que tía Zhora quería decir era que había apuntado a Hamza a clases de judo. Hasta sus hijos se burlan de ella (Guène, 2006:32).

Doria, la protagonista se diferencia de las otras dos mujeres magrebíes de la novela por ser de la segunda generación, que se escolariza en Francia y tiene más margen de luchas y posibilidades de negociar su lenguaje. Doria se enfrenta al sistema clasista y racista de la sociedad francesa a partir de dos personajes emblemáticos. El primero es la asistente social Burluad, el primer personaje que aparece en la novela.

C'est lundi et comme tous les lundis, je suis allée chez Mme Burluad, (Guène, 2004:9).

Hoy es lunes y como todos los lunes he ido a ver a la señora Burluad (Guène, 2006:9).

La señora Burlaud es un personaje extraño para los jóvenes de la banlieue, representa el otro lado de la ciudad, más allá de las residencias *Rosseau*, no entiende la manera de hablar de la banlieue y el valor del *verlan*. Con este personaje se crea una nueva contraposición del habitus lingüístico, entre la banlieue y todo lo demás. Burlaud representa el habitus lingüístico de la cultura institucionalizada que se opone al potencial expresivo del *verlan*. Al final de la obra, la autora reivindica esta manera de hablar, introduciendo palabras simbólicas de este lenguaje como “*vénère*” y “*chelou*”, en contraste con el habitus lingüístico de su asistente social. Sin duda esta parte de la obra, se puede entender solo en francés y con una importante contextualización del *verlan* en el contexto social de la banlieue.

Elle vient d'un autre temps. Je le vois bien quand je lui parle, je suis obligée de faire attention à tout ce que je dis. Je peux pas placer un seul mot de *verlan* ou un truc un peu familier pour lui faire comprendre au mieux ce que je ressens. Quand ça m'échappe et que je dis *vénère* ou *chelou*, elle comprend autre chose ou bien elle fait sa tête de *perf*. Faire sa tête de *perf*, ça veut dire faire une tête d'idiot, parce que les classes de *perf* (*perfectionnement*), à l'école primaire, c'étaient les classes des enfants les plus en retards, ceux qui avaient de grosses difficultés. Alors on dit *perf* pour signaler à quelqu'un qu'il est un peu con quand même (Guène, 2004: 180).

Es una vieja y una antigua. Me doy cuenta de que cuando hablo con ella, tengo que medir mis palabras. No puedo pronunciar ni un solo término coloquial o un poco familiar para expresar lo mejor posible como me siento. Cuando se me escapan cosas como le patina la neurona o chungo, ella entiende otra cosa o pone cara de *perf*. Poner cara de *perf* significa poner cara de idiota, porque en el colegio las clases de *perf* (*perfeccionamiento*) eran de los niños más atrasados, los que tenían más problemas. Así que cuando alguien es un poco idiota, se llama *perf* (Guène, 2006:151).

El otro choque lingüístico lo podemos observar entre la protagonista y la profesora de francés Madame Jacques. La alteridad lingüística que negocia la protagonista está en una posición totalmente antagónica con el sistema escolar.

Elle m'avait engueulée parce qu'à mon tour de lecture, au lieu de prononcer Job, j'ai dit « Djob ». Je l'ai prononcé à l'anglaise. Et cette vieille folle de Mme Jacques, elle m'a accusée de « souiller notre belle langue » et d'autres trucs aussi débiles. J'y peux rien, je ne savais pas qu'il existait ce type-là, Job. « Parr votrrre faute, la patrrrimoine frrrançais est dans le coma! » (Guène, 2004:156).

Ella me llamó la atención porque, cuando me tocó leer, en vez de pronunciar Job, dije “Djob”. Lo pronuncié a la inglesa. Y la vieja chalada va y me acusa de “manchar nuestra bella lengua”, y de otras idioteces por el estilo. Qué le voy a hacer, yo no sabía que ese tal Job existía. Por culpa vuestra el patrimonio francés está en coma! (Guène, 2006:129).

En esta cita podemos ver otra contraposición entre nosotros y vosotros, pero como se analiza en la siguiente sección, la contraposición entre “*notre belle langue*” y el verlan no es principalmente una contraposición étnica. Todas estas etapas lingüísticas desde la primera generación hacia los beur, son las marcas de un recorrido histórico en el campo literario, donde dos generaciones de escritores han convertido una marginalidad social en recurso literario. También en esta cita son presentes palabras reivindicativas del *verlan*, que se contraponen a una manera de hablar francés, que la autora caricaturiza con ironía añadiendo la letra r, para caracterizar el marcado acento francés de los autóctonos y sobretodo de las elites, “*parr votrrre faute, la patrrrimoine frrrançais est dans le coma!*” (Guène, 2004:156). Desde el punto de vista de Doria esta forma de hablar tiene una connotación negativa, tal vez ridícula para su sistema, del mismo modo que para la profesora de francés, el *verlan* de Doria, es una mancha para su lengua, «*souiller notre belle langue* ». En la siguiente sección se analiza esta lucha lingüística pero a partir de los procesos de refracción del campo literario, que ha permitido gracias a una larga batalla, negociar el verlan de la banlieue en el campo literario francés.

7.5.2 La negociación de un estigma lingüístico

Este capítulo empieza con una referencia a la obra de Yildiz (2012) sobre la condición postmonolingüe de algunos escritores contemporáneos en contraposición al paradigma monolingüe. En esta parte final se retoma esta referencia, para acabar el análisis a través de un enfoque específico relacionado con el campo literario. Yildiz (2012) observa como en la condición postmonolingüe contemporánea crecida en un contexto de grandes cambios globales, se produce una comunidad lingüística donde se rompe el vínculo orgánico entre lengua y etnia.

What happens to the linkage between language and ethnicity in the postmonolingual condition-that is, in a situation of the reemergence of multilingualism against the backdrop of the monolingual paradigm? The changed linguascapes of globalization in particular bring this question to the fore, as people and languages circulate along new paths and commingle in novel ways. Migrations produce multilingual communities and practices, but just as importantly, they quickly begin to produce speakers of languages that are not supposed to be “their own” by right of inheritance (Yildiz, 2012:169).

En la novela se puede observar la diferencia entre las dos generaciones, en la primera, la madre y la tía Zhora, hacen referencia al árabe que supone una relación directa con su contexto étnico y la segunda, la protagonista Doria que rompe este vínculo a través del lenguaje de la banlieue, introduciendo el árabe junto al verlan y al francés. Yildiz (2012), relaciona esta realidad lingüística con la segunda generación inmigrante.

Through their existence and visibility such speakers reveal that “one’s” “mother” tongue is not necessarily the language of one’s real mother, as Etienne Balibar notes with regard to second generation immigrants. Although this point would appear to be a truism, the mother tongue metaphor has functioned to disavow precisely this discontinuity and, in its place, holds on to the fetishistic fiction of a natural birth into a language (Yildiz, 2012:170).

En la siguiente tabla podemos ver algunos ejemplos de las relaciones lingüísticas de los dos personajes, la madre y la protagonista, en los cuales la primera se relaciona con el árabe y la segunda con el verlan. El verlan es como afirman Basier y Bachmann

(1984:184), una subversión lingüística, pero también un intento de elaboración identitaria. Este lenguaje juvenil mezcla el francés tanto con el argot, el lenguaje específico utilizado por las gans banlieuesards, como con el árabe y también algunos slangs afroamericanos sobretodo relacionados con el rap (Lay-Chenchabi, 2006).

Cuadro n. 14 Relaciones de los dos personajes con el árabe y el verlan

El árabe de Yasmina, primera generación inmigrante	El verlan de Doria, segunda generación inmigrante
<p>Ma mère elle dit que si on père nous a abandonnées, (...) c'est parce que c'était écrit. Chez nous, on appelle ça le <u>mektoub</u> (15).</p> <p>Heureusement, m mère n'a pas tout à fait dit oui. Elle utilisé le joker "<u>Inshallah</u>" (39).</p> <p>Quand elle était jeune, une de ses voisines s'était fait marabouter aou souk (55).</p>	<p>C'est de histoire de ouf et ma mère elle suit leurs embrouilles depuis 1989 (41).</p> <p>Mme Buluard elle est relou quand elle fait celle qui a réponse a tout(102).</p> <p>Elle m'avait engueulée parce qu'à mon tour de lectura (156).</p> <p>Quand ça m'échappe et que je dis «vénère» ou «chelou», elle comprend autre chose (175).</p>

Cuadro de producción propia.

La madre se relaciona con el árabe en una contraposición étnico-cultural con la sociedad francesa. En esta contraposición se pueden observar unas huellas exóticas que enlazan esta obra a través del personaje de la madre con una tradición de escritores poscoloniales. La última cita, por ejemplo, se refiere a una descripción sobre algunos elementos mágicos de Marruecos. La magia y la superstición son elementos distintivos del exotismo. Con la expresión "*s'était fait marabouter aou souk*", la madre se refiere a historias de brujería que se hacían en los mercados típicos magrebíes, el *souk*. Estas contraposiciones, muy marcadas étnicamente, se transforman a partir del lenguaje de la protagonista Doria. Su manera de hablar el verlan banlieuesards pierde estas marcas y crea una subversión lingüística con el francés institucional. El lenguaje tiene su connotación más marcada socialmente sobre todo cuando habla con figuras externas a la banlieue, la profesora y la asistente social. Podemos observar diferentes palabras claves del verlan, utilizadas de forma también simbólica en este contexto, que son *ouf*, que significa loco, *relou* que

significa serio, y el verbo *engueulée* que significa regañar, además de las expresiones “*vénère*” y “*chelou*”, que significan estar enfadada y extraño (Sourdou, 2009). Estas últimas dos expresiones se utilizan en la última parte de la obra, cuando Doria se enfrenta a la asistente social, que limita su forma natural de expresarse, porque con ella no puede “*placer un seul mot de verlan*” (Guène, 2004:156). Se retoman en esta última parte, las tres referencias fundamentales para la comprensión de esta relación lingüística, la de Myriam Geiser (2008) sobre la posición del *posmigrant*, como mestizaje dentro de la misma cultura, la de Yildiz (2012), sobre el paradigma postmonolingüe como ruptura entre la relación esencialista entre lengua y etnia y el concepto de Sayad (1994) de generación histórica. La primera referencia ayuda a comprender como en la obra de Guène, se instauran las relaciones simbólicas de las segundas generaciones, aunque la experiencia migratoria desde el Magreb hacia Francia, es un aspecto que se refracta en el lenguaje de la primera parte y sobretodo relacionado con la madre de la protagonista. Con Doria cambia esta lucha lingüística, donde el verlan, el árabe y el francés son la combinación de un mestizaje interno a la cultura de la banlieue. “*El remix de la lengua de Moliere*” que la autora hace a través de sus personajes, empieza a partir del título de la novela, *Kiffe kiffe demain*, que como afirma y analiza Carnes (2013) es un remix intencional de la palabra árabe *kif*, transformada en *kiffe*, relacionándola con la palabra francesa *kiffer* que significa, amar o querer:

Even the title of the novel is a remix of sorts, taken from a moment when Doria is deciding to change her tune on life. The phrase “kif-kif” is taken from Arabic and has entered familiar French, often couple with the word “demain” (tomorrow) to mean something to the effect of “same old, same old.” Doria, however, decides to start writing the phrase differently—as “kiffe kiffe demain,” making use of the familiar French word “kiffer” for “to like” or “to love” (Carnes, 2013:44).

Esta cultura no refleja una relación orgánica entre lengua y nación, es subversiva porque desafía a los puristas de la lengua, transformando un estigma en un recurso (Yildiz, 2012). Finalmente, para comprender como este lenguaje se relaciona con un capital lingüístico literario, es necesario considerar la segunda generación de Guène, como una generación histórica y no solo cronológica (Sayad, 1994). La autora transforma el lenguaje de la banlieue, el verlan, mezcla de argot, árabe y francés, después de que este proceso fuera iniciado por un grupo de autores antecedentes. No es entonces la primera vez que aparece

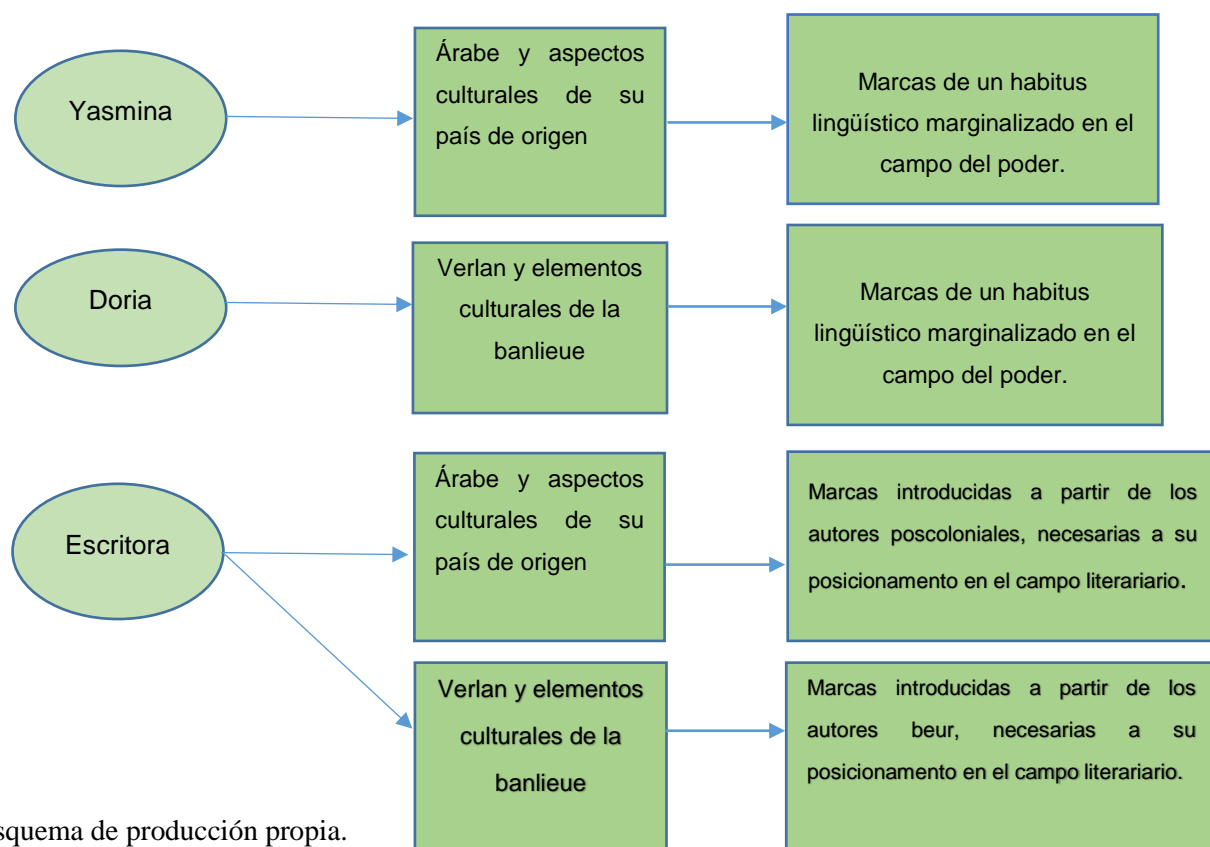
el *verlan banlieuesard*, como capital literario. La autora se posiciona con este capital, junto a un grupo de autores con un determinado habitus. De todas formas su particularidad respecto a autores anteriores, es la transformación en la obra de las connotaciones étnicamente homogéneas en connotaciones en las que se negocia la diversidad y la mezcla de culturas en la banlieue. Por ejemplo, la protagonista Doria considera los que viven más allá del barrio *Du Paradis*, todos lo demás que no son de la banlieue, incapaces de entender “nada de la convivencia social ni de las mezclas de culturas” (Guène, 2004: 75) en este barrio. En esta parte del análisis, es necesario observar y desvelar, la diferencia entre la autora y la protagonista, elemento necesario para subrayar que esta novela no es autobiográfica, pero además, no es un reflejo de la realidad, sino que transforma un conocimiento relacionado con una experiencia social en un capital lingüístico literario. Sin olvidar lo que decía Bourdieu (1995) sobre la relación entre Flaubert y el protagonista de la *Educación sentimental*, entramos en la comprensión sociológica de la escritura, que transforma una joven de la segunda generación inmigrante magrebíes, en una escritora de la banlieue y también transforma este lugar geográfico en un lugar simbólico y literario. Con el acto mismo de escribir la historia, Guène se separa de Doria y transforma sus estigmas en recursos, pero esto ha sido posible solo gracias a una generación de escritores, que ha preparado un espacio en el campo e inaugurado un proceso de consagración de estos recursos. Lo que negocia Guène, no es una lengua ajena al francés y a su literatura sino una lengua que resignifica la literatura francesa con un acento exótico, un exotismo interno a su cultura. Un ejemplo significativo, lo encontramos en la primera parte de la novela, cuando un amigo de Doria, Hamoudi, recita un poema de Rimbaud, pero lo hace “con un acento y gestos de canalla”, que ofrece otro valor a estos versos.

Souvent, il me récite des poèmes d'Arthur Rimbaud. Du moins le peu qu'il se rappelle, parce que le shit, ça te bouffe la mémoire. Mais quand il me les dit avec son accent et sa gestuelle de racaille, meme si je comprends pas grand-chose au texte, je trouve ça beau (Guène, 2004:27).

A menudo me recita poemas de Rimbaud, o lo poco que recuerda de ellos, ya que el chocolate se te come la memoria. Pero cuando me lo dice con su acento y sus gestos de canalla, aunque no entiende mucho el texto, me parece bonito (Guène, 2006:23).

Esta cita es una de los tantos ejemplos, donde es posible observar, la particularidad que negocia Guène, un discurso literario que es el producto entre un habitus lingüístico y un sistema de reglas, que la autora está obligada a subvertir. La competencia tanto técnica como social, la capacidad o el defecto de hablar de una cierta forma marcada socialmente, se contraponen a un capital lingüístico institucionalizado. La diversidad que negocia la autora no se relaciona con un capital que es posible adquirir en la escuela. Lo que separa Doria de Guène, no solo es el pacto ficcional sino la posición en un espacio simbólico. La protagonista tiene solo dos posibilidades de relacionarse con la sociedad francesa, que está más allá de la banlieue, la escuela y la asistente social. Con ninguna de estas dos oportunidades puede negociar su capital lingüístico. Faïza Guène, por el contrario necesita su capital lingüístico para cruzar el confinamiento de la banlieue, posicionarse cerca del centro dominante de la literatura mundial, aunque a partir de la periferia. En el esquema de abajo se resumen los capitales lingüísticos representados en la novela y como se refractan en relación al campo literario. Faïza Guène representa con Doria y Yasmina el límite de una marginalidad lingüística que la escritora es capaz de aprovechar.

Esquema n. 15 Los capitales lingüísticos en relación al campo de poder y al campo literario



Esquema de producción propia.

A través de este último esquema, se quiere subrayar cómo la novela no refleja la realidad de la autora, porque con Doria, Faïza Guène no refleja su relación simbólica entre su habitus lingüístico y el campo literario. Solo en el campo literario la autora ha podido cruzar las barreras sociales de la banlieue, a partir de condiciones y libertades ambiguas que la engloban en una etiqueta pero le ofrecen márgenes de libertad. Estas libertades, es importante recordar, se han conquistados con años de luchas por parte de ciertos grupos de escritores, que desde el punto más lejano de la alteridad literaria se van acercando a su centro y en algunos casos pretenden poner en discusión el mismo centro.

7.6 Conclusión

La novela de Guène acaba con una promesa, casi una amenaza, de convertirse en la portavoz de la rebelión de la banlieue, una rebelión no violenta.

Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis. Les journaux titreront “Doria enflamme la cité” ou encore “La passionaria des banlieues met le feu aux poudres”. Mais ce sera pas une révolte violente comme dans le film La Haine où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous “le sanglot des Infames, la clameur des Maudits” (Guène, 2004: 188).

Yo encabezaré la rebelion del suburbio Du paradis. Los titulares de los periódicos rezaran: “Doria incendia el arrabal”; o incluso “La passionaria de la periferia hace saltar el polvorín”. Pero la mía no será una rebelión violenta, como la de la película El odio, que no acaba demasiado bien. Será una rebelión inteligente, sin violencia, en la que nos alzaremos para que se nos reconozcan a todos. En la vida no solo están el rap y el fútbol. Al igual que Rimbaud, llevaremos dentro “el grito de los Infames, el clamor de los Malditos” (Guène, 2006: 158).

Las grandes ilusiones de Doria, no han podido convertirse en realidad para la escritora Faïza Guène que se alejó de esta connotación en sus obras sucesivas. Esta es una demostración de que la construcción de la identidad literaria, no solo está marcada por un origen social, sino sobre todo por las reglas del campo. En este capítulo ha sido necesario observar todas las fases de estos procesos que separan la realidad social de la obra literaria

y también la separación entre la posición de una mujer de origen inmigrante en los campos sociales, de una escritora de origen inmigrante en el campo literario.

En conclusión, esta novela ha podido convertirse en un laboratorio sociológico solo porque se ha relacionado con un proceso histórico-social del campo y con la posición de la autora en este. En el curso del capítulo, ha sido necesario introducir el contexto histórico social de los autores inmigrantes y después la posición específica de la autora y su entrada con la novela *Kiffe kiffe demain*. A partir de esta obra primera, con solo diecinueve años, la autora se enfrenta a la libertad bajo condiciones del universo literario. La autora se enfrenta inmediatamente a las reglas de un sistema excluyente y clasista de las élites culturales, afirmando en su primera entrevista para un periódico español, realizada por Victor Amela en *La Vanguardia* del 9 agosto de 2006 que: “las elites literarias le han puesto el sello de literatura de los suburbios.” La libertad bajo condiciones se manifiesta con estas consideraciones que han permitido a la autora entrar en el campo, superar las barreras que la limitaban en la banlieue, pero con una etiqueta muy marcada socialmente. Desde la periferia geográfica a la periferia simbólica, la autora a partir de su segunda obra se aleja de esta connotación fuertemente relacionada con la banlieue, para acercarse a otra marca, esta vez más étnica. “El grito de los Infames, el clamor de los Malditos” rimbaudianos no se convirtieron en una rebelión literaria en el curso de estos últimos diez años de carrera. Estas ilusiones subversivas no se han convertido en una lucha interna al campo para su completa consagración, al contrario la autora ha podido aprovechar de su origen magrebí, para poder ser relacionada con autores como Yacine, Ben Jelloun y Djebar. La comprensión de una marca étnica y social y su relación con el mundo literario, pretenden subrayar, en este estudio, la transformación de la banlieue geográfica, en una banlieue literaria y del Magreb en un Magreb literario. La autora se ha relacionado con estos lugares simbólicos y esta relación ha determinado los cambios de su posición en el campo literario.

CAPÍTULO 8. Un enfoque comparativo de las tres autoras: trayectorias, prácticas y representaciones

8.1 Un enfoque comparativo

Las herramientas de los estudios de literatura comparada son necesarias para contextualizar estas novelas, proponer comparaciones útiles para el análisis y modelos funcionales para una crítica de alcance sociológico. A partir de la literatura comparada podemos observar y comparar el gran proceso de producción novelística de autores que desafían la mirada esencialista y monolingüe de las diversas literaturas nacionales. Estas producciones se pueden observar a partir de tres categorías que describen tres producciones literarias diferentes: la literatura poscolonial, la de la migración y la de la posmigración. Aunque los primeros estudios de literatura comparada no observaban las diferencias entre la primera y la segunda generación (Gnisci, 2008), Myriam Geiser (2008) sobre todo en relación a la literatura *beur*, subraya la necesidad de comprender y comparar las dos generaciones. Geiser (2008) define la segunda generación de escritores inmigrantes, la pos-migración. El primer paso para poder comparar los tres casos analizados, es observar cómo se relacionan El Hachmi, Scego y Guène con estas categorías. Aunque las tres escritoras son la segunda generación migrante y la categoría utilizada por Geiser parece la más obvia, es importante subrayar como en realidad todas ellas se relacionan de forma diferente en las tres etapas.

En la novela de Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain* (2004), como se analiza en el séptimo capítulo, es posible observar una referencia a las tres fases, que empieza por la tradición literaria poscolonial y después por los autores inmigrantes y *beur*. Esta característica la diferencia de las otras dos autoras, porque en el campo literario francés estos movimientos literarios que han desafiado los puristas y la *Académie française*, tienen un largo recorrido histórico. Guène (2004) hace referencia al proceso migratorio del padre y a la reagrupación familiar, relacionando el francés con el árabe. A través de la protagonista Doria, la autora utiliza el lenguaje de la banlieue, donde el proceso de mestizaje interno a la cultura francesa es más cercano a la segunda generación. En el contexto de una literatura más periférica (Casanova, 2001; Sapiro, 2010), Igiaba Scego se enfrenta al vacío poscolonial en la literatura italiana y aprovecha un capital literario consagrado en el

espacio transnacional. Si en el caso de literatura francesa estas categorías corresponden a tres generaciones de escritores, donde la primera abrió un espacio en el campo para las otras, en el caso de la literatura italiana no es posible encontrar el mismo desarrollo histórico. Scego se ve obligada a relacionar las tres fases sin tener importantes referencias nacionales sino diferentes referencias que han podido circular en un espacio cultural transnacional, como por ejemplo Assia Djebar que la autora menciona (en una comunicación personal) junto a Gloria Anzaldua como autora referente de su producción novelística. Gloria Anzaldua está también mencionada en la novela De Scego.

Ogni volta che passeggio per le strade di Trastevere, in una delle sue parti divise, penso alla poesia Reliquie sacre della chicana Gloria Anzaldua (Scego, 2010:112).

Todas las autoras analizadas, mencionan un autor relacionado con la literatura de la migración en sus novelas, Scego menciona Anzaldúa, El Hachmi la chicana Sandra Cisneros y Guène menciona a un autor relacionado con su contexto de origen y su literatura nacional, como Ben Jelloun. Como vamos a analizar más adelante, solo esta última autora tiene diversas referencias de la literatura francesa mientras que las otras dos pueden encontrar referencias a este tipo de producciones novelísticas solo en el espacio literario transnacional. Najat El Hachmi es una autora sin ninguna referencia local, porque es una de las primeras autoras de la literatura catalana que se relaciona con la literatura poscolonial, de la migración y posmigración. En la novela analizada, *L'últim patriarca* (2008), las referencias a la literatura poscolonial no están tan presentes como en las otras dos autoras porque no hay una relación colonial entre las dos sociedades, pero como explicaré enseguida la escritora hereda un capital literario de la tradición literaria poscolonial, que pone en relación el árabe con una lengua europea, el contexto cultural tradicional de la sociedad magrebí con la sociedad occidental y la escritura con la tradición oral. Las características de la literatura de la migración, son evidentes cuando describe la experiencia traumática de la emigración del padre y la reagrupación familiar que vivió la madre y la protagonista. Las características de la segunda generación se desarrollan a través la figura de la protagonista que se enfrenta a las normas familiares creando un conflicto generacional.

El Hachmi es la única escritora de las tres que nació en el extranjero y emigró a Cataluña a la edad de ocho años, mientras que Guène y Scego nacieron en Francia e Italia. Es la única que vivió técnicamente un proceso migratorio, aunque es una inmigrante de segunda generación, porque creció y se escolarizó en Cataluña a partir de los 8 años. Estas tres autoras de origen inmigrante responden a un perfil similar, donde las trayectorias literarias y el tema de las novelas están relacionados con la migración en su dimensión global, tanto emigración como inmigración y procesos identitarios de las segundas generaciones. Pero lo que realmente tienen en común estas autoras, no es simplemente sus orígenes como hijas de inmigrantes o el tema de las novelas, si no, sobre todo la relación entre sus hábitos y las características del campo literario, donde la alteridad ha podido convertirse en un valor simbólico negociable.

8.2 Comparar las negociaciones simbólicas del ser inmigrante

El comparatista Armando Gnisci (2003) en su observación sobre los autores de origen inmigrante, hace una pregunta fundamental para nuestro análisis: ¿Cualquier escritor que emigra es considerado un autor inmigrante? Si pensamos en los autores latinoamericanos que emigraron a España y en particular a Barcelona, no se ha creado ni en la crítica ni en los medios de comunicación, la etiqueta de autor inmigrante. Estos autores pertenecen según Gnisci (2003) a la misma comunidad interliteraria de los autores españoles, por esto no se ha extranjerizado su figura. ¿Por qué entonces Najat El Hachmi es una escritora más extranjera que un escritor latinoamericano, aunque creció y vivió toda su vida en Cataluña? Para poder contestar esta pregunta es necesario considerar los distintos grados del *ser inmigrante* en relación con el lugar de origen (Alcalde, 2011), pero sobretodo comprender que cada campo produce una propia clase de extraño. Retomando la observación de Bauman (1995) de que todas las sociedades producen su propia clase de extraños, en esta investigación es necesario considerar las especificidades de un campo en concreto, el campo literario, donde la figura del extraño y del extranjero se ha producido a partir de sus reglas y mecanismos de funcionamiento.

All societies produce strangers; but each kind of society produces its own kind of strangers, and produces them in its own inimitable way (Bauman, 1995:1).

Cada sociedad produce su categoría de extraños pero dentro de estas sociedades el extraño se relaciona de forma diferente dentro de los diferentes campos sociales. La cuestión de la construcción social de la figura del extraño en el campo literario, es diferente a todos los otros campos. El componente extranjera de las novelas analizadas, se convierte en una componente de la estética y temática de la novela contemporánea, garantizadora de ventas y consagrada por la crítica. Las autoras analizadas son consideradas extranjeras aunque nacieron o crecieron, en los tres respectivos países europeos, aunque escriben en los tres idiomas de las sociedades de acogida y para un público de estas sociedades. La mayoría de las novelas publicadas por estas autoras se relacionan con el tema de la migración, las críticas y la prensa asocian a estas autoras con este tema que también se convierte en una etiqueta. Por ejemplo, podemos observar como las tres escritoras, en los diez años de trayectoria literaria, desde la primera a la última novela siguen siendo consideradas autoras de origen extranjero. Najat El Hachmi publica su última novela, *La filla estrangera*, en el 2015. El día después que recibe por esta obra el premio *Sant Joan*, el periódico *La Vanguardia* en un artículo del 17 de junio del 2015 de la sección *Libros*, subraya que El Hachmi, es una escritora marroquí y no catalana: “La escritora marroquí Najat El Hachmi ha sido la ganadora del 35º Premi BBVA Sant Joan de literatura catalana”.

Poco ha cambiado desde el 2008, cuando los títulos de los artículos de algunos importantes periódicos catalanes del 8 de febrero del 2008, después la otorgación del célebre premio literario *Ramon Llull*, subrayan la condición de origen de la escritora. *La Vanguardia* utiliza este título, “Un Llull amb accent marroquí” y el Periódico este, “Una immigrant marroquina guanya el premi més gran de novel·la en català”. Como se analiza en el cuarto capítulo, la paradoja de la alteridad (Sayad, 2014) que se produce en el campo literario, se relaciona con el hecho que esta autora aunque creció y se escolarizó en Cataluña y escribe en catalán es considerada extranjera, pero también se relaciona con los procesos de negociación de su *inmigridad* como pasaporte necesario para acceder al campo (Alcalde, 2011). La *inmigridad* le ofrece una característica peculiar que responde a un proceso de consagración. Como afirma el filólogo Cristian Ricci (2010) los procesos de hibridación que nacen a partir de la experiencia migratoria, se transforman en un hecho estéticamente placentero.

El otorgamiento del Lull es el símbolo de que, por lo menos en los ámbitos intelectuales, lo híbrido ha dejado de ser estigma en Cataluña/España/Europa para convertirse en un hecho éticamente digno de novelar, estéticamente placentero, subversivo y garantizador de ventas (Ricci, 2010: 73).

La escritura transforma una experiencia migratoria en un acto cultural (Levitt, 2010), utilizando un capital lingüístico literario, que aprovecha esta experiencia tanto con el plurilingüismo como con la cultura oral. El filólogo Bueno Alonso (2010:13) en un estudio sobre Najat El Hachmi, observa la importancia del plurilingüismo para *desterritorializar* la escritura, posicionando esta literatura en un lugar mundial y múltiple.

Per altre costat, el plurilingüisme s'assenta en la literatura nacional en aquesta categoria d'autores (tant Najat com Laila tenen el berber i el català com a llengües maternes) i contribueixen amb les seues obres a desterritorialitzar l'escriptura en el sentit de Deleuze i Guattari, a convertir-la en escriptura nòmada en termes de la filòsofa feminista Rosi Braidotti. En conseqüència, contribueixen a desestabilitzar els límits fronterers de les literatures nacionals i la pertinença estatal de l'escriptora i a advocar per un territori mundial, múltiple, com assenyalen Rushdie i diversos escriptors i crítics contemporanis (Bueno Alonso: 2010: 220).

Un aspecto que es necesario observar en esta primera fase comparativa es la relación de las tres novelas con un conocimiento nacido a partir de la migración, cosa bastante diferente de una novela que tiene como tema central la migración. El Hachmi transforma la migración en un acto cultural porque vivió esta experiencia y es de origen marroquí, pero también porque se relaciona con un grupo de escritores con la misma trayectoria social que en el campo literario transnacional han luchado para posicionarse y convertir un aparente estigma social en un recurso literario. Como vamos a analizar enseguida este aspecto caracteriza estas tres autoras de origen inmigrante, donde el hecho que el tema de sus novelas sea la migración es secundario respecto al hecho que convierten la experiencia migratoria en un acto cultural. Este aspecto distingue estas autoras de otros escritores europeos que no vivieron la migración como experiencia personal, pero relacionaron sus novelas con este tema. Lo que caracteriza Najat El Hachmi respecto a Scego y Guène, es su completa conciencia de que la componente extranjera de su escritura sea un valor, por

esta razón su proceso de negociación consiste en demostrar que esta componente sea parte de la literatura.

Hay una cierta resistencia al extraño, extranjero, hay un sector que tiene una cierta tendencia a que eso sea algo puntual y que no forme parte de la literatura. Tengo la sensación de resistir a esta presión pero por otro lado hay una presión positiva que esto forme parte de la literatura (El Hachmi, comunicación personal).

Najat El Hachmi potencia el elemento extranjero, mientras que la autora italiana se posiciona de forma ambigua respecto al propio origen inmigrante y a los componentes extranjerizantes de su escritura. Aunque el capital lingüístico literario de las autoras analizadas se produce en un espacio cultural transnacional (Boschetti, 2010) después se relaciona con los tres contextos nacionales de forma diferente. En el 2015, Igiaba Scego, publica su última novela, *Adua*, por la editorial *Giunti*. El periodista Sergio Pent del periódico italiano *La Stampa*, presenta a la autora sin olvidar su origen somalí: "*Igiaba Scego è una scrittrice romana di origine somala*". El periodista Michele Lauro de la revista *Panorama* en un artículo del 19 de septiembre del 2015, antes de hacer la reseña de la novela *Adua*, también presenta Igiaba Scego como una autora de origen inmigrante:

Igiaba Scego, scrittrice, giornalista e ricercatrice universitaria, esperta di transculture e attivista per i diritti umani, nata a Roma da genitori somali e quindi come si suol dire con una strana parafrasi - immigrata di seconda generazione.

En el curso de los años esta autora que nació en Italia y escribe en italiano, sigue siendo presentada como autora de origen inmigrante. En el 2011 después de la publicación de la novela *La mia casa è dove sono*, la periodista Angiola Codacci-Pisanelli, en un artículo del *Espresso*, hace una entrevista a la autora que afirma: "quelli di Nazione indiana mi hanno chiesto un testo sulla responsabilità dello scrittore: è la prima volta che mi considerano scrittrice e non scrittrice migrante"(Scego, 2011:14). En un artículo que tiene por título "*I Migranti del libro*" Igiaba Scego quiere ser considerada escritora y no escritora migrante. Como se analiza en el sexto capítulo, la particularidad de esta autora es su resistencia a esta etiqueta. Como observan Carroli y Gerrand (2011), Scego negocia nuevas formas de *italianidad* rechazando esta asociación reduccionista:

We consider Kaha Mohamed Aden and Igiaba Scego in the main –inscribe in their texts claims for new spaces and subjectivities along the lines of the nomadic figuration and flexible citizenship proposed by Rosi Braidotti. This new generation of writers stakes a claim to full citizenship, which includes rejection of the “migrant” writer label, and projects flexible and inclusive images of literary, political and existential belonging in their narratives. Her texts thus negotiate and produce new forms of Italianness, and with the understandings of identity as complex, dynamic and nomadic (Carroli y Gerrand, 2011:90).

Los investigadores Carroli y Gerrand (2011), en su estudio sobre la novela de Igiaba Scego, consideran que la autora se mueve de forma flexible entre y a través de diferentes culturas sin tener la necesidad de acercarse a una determinada afiliación que excluye a las otras.

Significantly, the author’s latest novel *La mia casa è dove sono* (2010), dedicated to “Alla Somalia, ovunque essa sia” illustrates the art and thought of a writer whose movement between societies might be considered nomadic insofar as she moves fluently across and between cultures, without needing to choose one affiliation over another (Carroli y Gerrand ,2011:95).

A partir de esta observación es importante remarcar un aspecto que en este trabajo se quiere potenciar como elemento central para un análisis de la literatura como universo social. En este caso concreto se pretende considerar la afiliación de Scego únicamente literaria porque está dentro de un campo específico, del mismo modo que también su identidad representada en la novela, se considera una identidad literaria. En una comunicación personal realizada para esta investigación, Igiaba Scego defiende su posición como escritora italiana pero reivindica también la alteridad.

Io mi sento e sono letteratura italiana e anche gli scrittori cosiddetti migranti sono letteratura italiana. Mi ha dato sempre un po' fastidio questo considerarci altro, ma se scriviamo in italiano? Quindi rivendico l'alterità, ma anche l'italianità (Scego comunicación personal).

Igiaba Scego, defiende en su novela una obra abierta al plurilingüismo y relacionada con la alteridad pero que pretende pertenecer a la literatura italiana. Es importante comprender la afiliación de Scego a partir de las posibilidades reales que le ofrece el campo donde se posiciona, por esto se considera esta afiliación específicamente literaria, donde la autora aunque desea pertenecer a la literatura italiana no puede dejar de negociar la alteridad de su escritura, que produce como en el caso de El Hachmi, “un hecho estéticamente placentero, subversivo y garantizador de ventas” (Ricci, 2010:77). La posición ambigua de la autora demuestra que el proceso de negociación de su origen inmigrante no es inmune a las reglas del campo literario. Si por un lado la autora aprovecha un valor consagrado por la crítica y unas características garantizadoras de venta, es decir el lenguaje literario de la migración, por el otro pretende distanciarse de este valor cuando se convierte en una etiqueta. Su habitus no puede ser asociado a las otras dos escritoras, solo por ser de origen inmigrante porque, como se analiza en el sexto capítulo, su familia pertenecía a la clase dirigente somalí que huyó de la dictadura. A pesar de su capital cultural heredado, su formación académica, su clase social, esta autora como las otras colegas, mujeres de origen inmigrante asociadas a un fenómeno editorial y de crítica, entra en el campo a partir de una marginalidad estratégica y aprovecha esta marginalidad como pasaporte literario.

La última escritora analizada, Faïza Guène, se diferencia de El Hachmi y Scego, por posicionarse en el centro, aunque a partir de una posición periférica, en París, la capital mundial de las letras. En el campo literario francés la producción de escritores de origen extranjero ha sido consagrada desde hace cuarenta años. París ha sido la capital de las letras de los exiliados, escritores emigrados desde las ex colonias y de la segunda generación. Es a partir de este contexto nacional que se han podido transnacionalizar los procesos de consagración de los componentes extranjeros en la novela contemporánea. Paradojicamente, respecto a los otros dos casos analizados, Guène tiene que luchar para poder ser relacionada con la producción literaria franco-magrebí, porque el elemento que más caracteriza su primera obra no era su origen étnico-cultural sino su relación con la banlieue. Como afirma en la comunicación personal realizada para esta investigación, a partir de la definición “*La Sagan des banlieues*”, se crean los presupuestos para el éxito comercial de la obra y su caracterización.

L'origine de cette comparaison « La Sagan des banlieues » vient du premier article français consacré à mon roman *Kiffe kiffe demain*, c'était un article en double page dans : *Le Nouvel Observateur* écrit par la journaliste Anne Fohr et qui a déclenché par la suite tout l'engouement et le succès du roman (Guène, comunicación personal).

En su primera entrevista para un periódico español, *La Vanguardia* del 9 agosto 2006, realizada por Victor- M. Amela, la escritora subraya como las élites literarias han devaluado su primera novela, como literatura de los suburbios: “las elites literarias le han puesto el sello de literatura de los suburbios. Para devaluarla, para relegarla como subliteratura”. Faïza Guène entra en el campo literario como autora de los suburbios y todavía tiene que luchar para ser comparada con los autores magrebíes en Francia, que han vivido un proceso de consagración también por parte de las élites. En su última novela *Un homme, ça ne pleure pas chez (2014)*, la autora se acerca a esta relación más consagrada entre el mundo magrebí y la literatura francesa, que nació con autores como Colette, Ben Jelloun, Djebbar, Yacine. Por otro lado, se aleja de una connotación muy marcada socialmente más que étnicamente, es decir la literatura de los suburbios, que está en una posición inferior jerárquicamente respecto a la tradición magrebí en lengua francesa. Durante la realización de su última novela, *Un homme ça ne pleure pas (2014)* la autora hizo una estancia en Argelia para recrear el mundo de los recuerdos de infancia del personaje Mouruad, un hijo de una familia de inmigrantes argelinos. Esta relación que busca la autora se explica con las posibilidades de ser consagrada, relacionándose con los autores magrebíes en Francia respecto a los autores de la *banlieue*. La autora subraya su relación con esta área artístico-cultural y como escritora binacional se mueve en este espacio creativo y consagrado.

Tout d'abord, je crois qu'il faut s'écarter des généralités concernant le « Maghreb ». Dans les trois pays, la culture, l'histoire et la société sont très différentes, ce qui crée des particularités à chaque pays quant à son rapport à sa diaspora, ou à ce qu'elle peut apporter artistiquement ou culturellement. Je crois en ce qui concerne l'Algérie, car c'est ce que je connais le mieux, qu'il y a quelque chose à inventer, que les artistes binationaux, c'est mon cas, ont quelque chose à créer, un pont, un lien à faire (Guène, comunicación personal).

En resumen, se ha observado en esta fase de la investigación, como la estrategia de posicionamiento de las autoras depende de diferentes factores: la clase social, el origen étnico, la generación, el género. Pero estas condiciones que a través del habitus operan como una brújula social, es decir, orientando las conductas, están relacionadas con las posibilidades que ofrece el campo literario. La escritora catalana entra en el campo literario compitiendo con pocos autores, compartiendo el espacio preparado para los autores inmigrantes con un número muy exiguo de colegas con la misma trayectoria. Scego encuentra más competencia aunque es un fenómeno novedoso para el campo italiano y aprovecha este fenómeno editorial. Podemos explicar a partir de su habitus, la tentativa ambigua y contradictoria de superar la etiqueta de autora inmigrante por un lado y aprovecharla por el otro. En el caso del contexto francés, Faïza Guène entra en el campo literario cuando la competencia entre los autores de origen inmigrante es muy alta, por esta razón ser presentada como una escritora de la banlieue, le ofrece una especificidad y originalidad garantizadora de ventas, con un éxito extraordinario, convirtiéndose en un bestseller en el 2004. El éxito de venta como autora de la banlieue, no corresponde a una inmediata consagración de la crítica. La relación con la literatura franco-magrebí es una etapa necesaria para esta consagración que llega en el 2015 con el “*Prix littéraire des lycéens et apprentis de Bourgogne*”. Las tres escritoras negocian el propio origen inmigrante y los componentes extranjeros de su escritura, que nace a partir de un proceso transnacional que se relaciona de forma diferente en los tres campos nacionales. Pasamos de un campo donde el fenómeno es reciente y sin competencias (catalán), a un fenómeno reciente con competencias (italiano) y finalmente, a un fenómeno que se relaciona con treinta años de procesos de consagración de los componentes extranjeros en la literatura francesa, por esta razón un fenómeno poco reciente y con alto grado de competencia.

8.3 ¿La representación de la migración como necesidad o como signo de distinción?

La estrecha relación que tienen las autoras con la migración como experiencia simbólica que se refracta en la temática y forma de escribir, no puede ser explicada solo por su origen étnico y social. Esta consideración sería reduccionista en el momento en que descuida la complejidad del universo literario, donde la relación simbólica con la migración no solo es un interés sino una necesidad inherente a las posibilidades del campo literario. También en el campo de la sociología, algunos autores a partir del propio origen

social, cultural o étnico se han acercado al tema de la migración, como es el caso de Sayad o como es el caso de Simmel que se acercó la figura del extranjero como interés sociológico. Rosalina Alcalde (2011) en su estudio sobre Elias, nos recuerda, las correlaciones entre el origen judío de Schütz, Simmel y el mismo Elias y los intereses de estos sociólogos hacia la figura del extranjero.

Al igual que Elias, la condición de judíos, como es el caso de Simmel, y de judíos exiliados, como fue el caso de Schütz, explica en gran parte el interés de estos científicos sociales por el análisis de los procesos de estigmatización y de alteridad entorno a las figuras del extranjero, del extraño o del outsider (Alcalde, 2011:378).

Como se ha analizado y subrayado en diferentes ocasiones, los intereses y motivaciones de los escritores no se pueden trasladar a aquellos de los sociólogos. En el primer capítulo por ejemplo, se comparan los intereses por el mundo de la migración de un escritor como Ben Jelloun y de un sociólogo como Sayad. Por esta razón, un análisis sociológico del campo literario debería comprender la especificidad de cada campo y de sus mecanismos de funcionamiento. Las escritoras analizadas se relacionan con la figura del extranjero, tanto a partir de un interés literario y compromiso sociopolítico, como de una necesidad de supervivencia en el mercado editorial. El interés por esta temática está motivado por sus orígenes y vínculos con los colectivos inmigrantes, la necesidad está motivada por la negociación de las cualidades literarias, a través de un lenguaje, una temática y una imaginación, vinculados con la migración como experiencia personal. Como afirma Simmel (1977:83): “el extranjero comparte determinadas características con la sociedad a la que llega, pero trae consigo cualidades que no proceden ni pueden proceden de esa sociedad”. Las escritoras analizadas, moviéndose en el campo literario, traen consigo cualidades que pueden convertirse tanto en un estigma como en una oportunidad, ofreciéndoles la única posibilidad de existir como escritoras. Estas cualidades nacen con la experiencia personal de ser hijas de inmigrantes y con un proceso exclusivamente interno al campo literario que impulsa el plurilingüismo y las temáticas relacionadas con la migración contemporánea. Este aspecto se analiza en la próxima sección, donde se comparan los procesos que han transformado la migración de una experiencia personal a un acto artístico cultural.

8.4.1 La inmigración como acto cultural

Esta fase de la investigación, compara las tres novelas como campo de luchas y representaciones de la experiencia migratoria que se convierte en un acto cultural. A través de la propia experiencia, las autoras se relacionan con un determinado capital lingüístico literario. Este capital produce un estilo caracterizado por dos elementos distintivos: una imaginación transnacional y el plurilingüismo. La imaginación transnacional de las autoras, se desarrolla en los tres casos a través de una narración que se mueve entre dos lugares y culturas, acompañando al lector en este viaje. Las tres novelas, ubican las tres historias alrededor de las sociedades de acogida, pero las referencias al lugar de origen, están presentes y continuas desde de las primeras páginas de las obras. Los tres íncipits, nos presentan un lugar lejano, más allá de la frontera cultural y geopolítica europea. Scego, nos describe el mundo nómada somalí de la madre en las primeras frases de su novela. El Hachmi, nos describe el nacimiento del padre de la protagonista en un pueblo del Rif marroquí. Guène, imagina la boda del padre de Doria con su nueva esposa en un pueblo de Marruecos.

Sheeko sheeko sheeko xariir

Storia storia oh storia di seta.

Così cominciano tutte le fiabe somale. Tutte quelle che mia madre mi raccontava da piccola. Fiabe splatter per lo più. Fiabe tarantinate di un mondo nomade che non badava a merletti e crinoline. Fiabe più dure di una cassapanca di cedro. Iene con la bava appiccicosa, bambini sventrati e ricomposti, astuzie di sopravvivenza. Nelle fiabe di mamma non esistevano principesse, palazzi, balli e scaripine. Le sue storie riflettevano il mondo in cui era nata lei, la boscaglia della Somalia orientale dove uomini e donne si spostavano di continuo in cerca di pozzi d'acqua (Scego, 2010:9).

Ensuite, je sais exactement comment ça va se passer : sept jour après l'accouchement, ils vont célébrer le baptême et y inviter tout le vilage. Un orchestre de viux cheikhs avec leur tambours en peau de chameau viendra spécialement pour l'occasion (Guène, 2004: 10).

Aquell dia va néixer, després de tres nenes, el primer dels fills de Driouchd'Allal de Mohamed de Mohand de Bouziane, etc. Era l'afortunat, Mimoun, per haver nascut després de tanta dona. El dia no va començar amb cap singularitat; era un dia com qualsevol altre. Fins i tot si les grans senyores embolicades de teles blanques que se solen fixar en aquesta mena de coses haguessin d'explicar que feia preveure aquell naixement no haurien pogut apuntar cap cosa estranya (El Hachmi, 2008:11).

Las tres autoras negocian inmediatamente la propia alteridad y el conocimiento de esta alteridad. El lector se relaciona de inmediato con esta imaginación que desplaza el ojo europeo en un lugar-otro. El movimiento de la narración entre lugar de origen y de acogida se desarrolla de forma diferente en las tres novelas. En el caso de la novela de Scego, la autora realiza un constante *flash-back*, donde a través de la memoria de los componentes de su familia, la madre, el padre y el abuelo, pasa de las descripciones de Roma a los recuerdos de su historia familiar en Mogadiscio. El pasaje entre lugar de origen y acogida es inmediato, en la tercera página de la novela la autora relaciona los dos lugares afirmando: “Roma e Mogadiscio, le mie due città, sono due gemelle siamesi” (Scego, 2010:11). Esta relación es constante a lo largo de toda la obra, hasta la última página que acaba con otra asociación de los dos lugares: “Non è un mappa coerente. È centro, ma anche periferia. È Roma ma anche Mogadiscio. È Igiaba ma siete anche voi”. La escritora hace referencia a las dos sociedades como una doble referencia, donde la una no excluye la otra. La descripción de los dos lugares es constante en la obra y se relaciona por un lado con su familia nuclear, el padre, la madre y la narradora, que emigraron a Italia y por otro lado con la familia extendida que emigró a diferentes partes de Europa, que representa un ejemplo de diáspora somalí. Estas descripciones, como en las otras novelas analizadas, desvelan también los procesos transnacionales de estos personajes. En la novela de Scego, por ejemplo, se representa el espacio simbólico del locutorio, como lugar emblemático de estas relaciones. Como se analiza después en el caso de El Hachmi, también la escritora italiana, reconstruye y describe el momento en que la familia de inmigrantes se comunica por teléfono con sus familiares que están en el lugar de origen. En el mismo espacio y tiempo narrativo, se representan dos grupos de personajes en dos sociedades y culturas diferentes, que a través del medio telefónico se comunican entre ellos. La escritora describe el locutorio como la única esperanza de relacionarse con su país de origen.

In una Somalia dove non esistono né banche né poste né qualsiasi altra funzione sociale, il call center diventa l'unica speranza (Scego, 2010:132).

La autora nació en Roma y no vivió la experiencia traumática de la reagrupación familiar como en el caso de Najat El Hachmi y la relación con su país de origen se construye en la mayoría de los casos a través la memoria y no se estructura en la obra de forma lineal. La escritora catalana, al revés, construye el proceso migratorio de forma lineal, donde la narración sigue el proceso migratorio y de reagrupación familiar. La novela empieza en Marruecos y la historia no hace referencia a Cataluña, hasta que el personaje del padre intenta emigrar por primera vez. Hasta la página 77 de la novela, no se menciona la sociedad de acogida.

Una noia tota pentinada i vestida d'uniforme blau li deia alguna cosa mentre repetia: Barcelona, Barcelona. Ella va a continuar parlant i ell només va agafar el feix de bitllets que duia al damunt i el va fer lliscar sota el vidre que els separava: Barciluna, Barciluna. La noia havia somrigut (El Hachmi, 2008:77).

Después de una larga descripción de la vida de su familia en Marruecos, el padre llega al puerto de la ciudad catalana y pronuncia mal la palabra Barcelona, subrayando el primer obstáculo que lo separa de este nuevo lugar, el obstáculo de la lengua. Cuando el padre emigra solo, sin su familia, la narradora a través de su imaginación transnacional reconstruye la relación entre los dos lugares y entre los que se quedaron y él que se marchó. En la cita de abajo es posible observar estas dinámicas, cuando la autora describe las relaciones entre Mimoun, que estaba en Cataluña, y su familia que se quedó en Marruecos.

Encara no se sap com s'ho van fer perquè el pare decidís d'esperar la nostra trucada en aquell bar on l'havia dut en Jaume. L'Oncle havia fet d'intermediari, es veu. Ell, que havia dut al poble cada notícia nova sobre Mimoun (El Hachmi, 2008:163).

En la novela de Guène, las referencias al lugar de origen son inferiores respecto a la novela de Scego y de El Hachmi, cabe recordar que es la única autora de las tres que

cuenta la historia de una joven marroquí que no corresponde con su contexto real de origen, Argelia. Las referencias a su área cultural de origen, el Magreb, están relacionadas con la primera generación de inmigrantes, la madre, el padre y la tía Zhora. La protagonista, al contrario, está conectada con el mundo de la *banlieue*, donde los orígenes étnicos se mezclan frente a la gran marginalidad social de la periferia urbana. Respecto a las otras autoras que construyen un diálogo constante entre sociedad de origen y de acogida, la narradora desplaza la narración entre los confines de la *banlieue* y la ciudad.

Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du Paradis où j’habite et la zone pavillonnaire Rousseau. Des grillages immenses qui sentent la rouille tellement ils sont vieux et un mur de pierre tout le long. Pire que la ligne Maginot ou le mur de Berlin (Guène, 2004:90).

La gran separación y el cruce constante donde se mueve el lector es entre el barrio *Du Paradis* y la zona residencial *Rousseau*, donde se representan las marginalidades espaciales de la novela. De todas formas, en raras ocasiones la autora desplaza la narración a su lugar de origen. Por ejemplo a través la Tia Thora, una amiga de la madre, la escritora hace referencia a las relaciones coloniales y a la guerra de independencia argelina.

En plus, elle a une histoire marrante, puisqu’elle est née le 5 juillet 1962, le jour de l’indépendance de l’Algérie. Dans son village, elle était l’enfant symbole de la liberté pendant des années (Guène, 2004:30).

A través del personaje de la madre hace referencia a las relaciones entre sociedad de origen y acogida, a partir de las ilusiones del inmigrado hasta sus padecimientos (Sayad, 2010). Las ilusiones se refieren a la idea que tenía la madre antes de emigrar a Francia.

Ma mère, elle s’imaginait que la France, c’était comme dans les films en noir et blanc des années soixante. Ceux avec l’acteur beau gosse qui raconte toujours sun tas de trucs mythos à sa meuf, une cigarette au coin du bec (Guène, 2004:21).

La madre, que vive en una posición marginal y poco integrada en la sociedad francesa, encuentra su momento de solidaridad femenina en los cursos de costura, cuando las mujeres, casi todas magrebíes, se reúnen como si estuviesen en su pueblo de origen.

Ma mère m'a expliqué qu'elle s'était inscrite au cours de couture parce qu'il n'y avait pratiquement que des Maghrébines et que ces réunions de femmes le mercredi après-midi autour de leurs machines à coudre Singer des années quatre-vingt, ça lui rapelait un peu le bled (Guène, 2004:33).

Todas estas descripciones citadas hasta hora de las tres escritoras, han sido un elemento del análisis, necesario para observar y comprender la primera cualidad que importan al campo literario a partir de la propia experiencia con el mundo de la migración. Las tres autoras traen consigo una imaginación transnacional que les permite desarrollar la narración entre dos culturas y dos lugares, una cualidad literaria que junto al plurilingüismo posiciona a las autoras en un espacio todavía en curso de consagración. En la tabla de abajo se resume la observación y comprensión de esta cualidad literaria que se desarrolla en las tres obras de forma diferente. Esta cualidad se puede resumir, como un recurso literario donde la narración se relaciona con dos lugares y culturas, acompañando al lector en este movimiento.

Cuadro n.16 Imaginación transnacional

L'últim patriarca	La mia casa è dove sono	Kiffe Kiffe demain
La descripción del lugar de origen y acogida sigue el proceso migratorio de los personajes.	Las descripciones del lugar de origen y acogida no son narradas de forma lineal.	Las descripciones del lugar de origen y acogida no son narradas de forma lineal.
Hasta la pagina 77 no aparece la sociedad de acogida.	Las referencias al lugar de origen se intercambian con la descripción del lugar de acogida y son presentas a partir de las primeras páginas hasta la última.	El límite espacial de la <i>banlieue</i> es más presente del confín espacial entre Magreb y Francia.
La línea del tempo de la narración se divide en dos partes, proceso migratorio del padre y reagrupación familiar.	La autora reconstruye una Mogadiscio imaginaria a través el recuerdo de la primera generación pero también con la imaginación de la segunda.	Las referencias al lugar de origen están relacionadas con los inmigrantes de primera generación, los padres.

Cuadro de producción propia.

En el caso de El Hachmi, la relación entre los dos polos se estructura de forma lineal, donde el ojo de la narradora sigue el proceso migratorio de los personajes. En el caso de Scego, se estructura a través una constante referencia a los dos lugares. La protagonista también participa de esta relación, pero pone en evidencia las laceraciones y conflictos que no han permitido a la narradora de vivir en su lugar de origen. Más cercana a la burguesía de los intelectuales africanos exiliados que a los autores definidos inmigrantes aunque confundida por estos últimos, la imaginación transnacional de la autora juega con el componente literario para recrear una Mogadiscio de la mente, una *imaginary homeland* (Rusdhie, 1992: 93). La Mogadiscio de la mente sustituye la Mogadiscio real que la autora durante toda su infancia no ha podido conocer a causa de la guerra civil y de la dictadura de Siad Barre.

All'inizio la Somalia non me la immaginavo propio. Per me era come Marte o qualche pianeta sconosciuto agli umani. Mi immaginavo un paese pieno di omini rossi che camminavano a schiere come i militari durante le parate militari (Scego,2010: 149).

En el último caso analizado, Faïza Guène aprovecha esta cualidad literaria solo cuando se refiere a los personajes de la primera generación. La protagonista a diferencia de su madre y la tía Zhora no está interesada en reconstruir un Magreb imaginario, su identificación con la *banlieue* es más fuerte que su identificación como hija de inmigrantes magrebí.

8.4.2 El plurilingüismo y su función estratégica

Como se analiza en el segundo capítulo, el plurilingüismo en literatura tiene diferentes funciones. Según Seyhan (2001), el plurilingüismo tiene la función de reconfigurar el lugar de origen perdido y la memoria cultural, según Yildiz (2013) tiene también una función subversiva, la de librarse y desafiar el concepto esencialista de lengua materna asociado al paradigma monolingüe.

Seyhan stresses the recuperative power of literature, where cultural memories of a lost land can be safeguarded and reconfigured.(...)While multilingualism can indeed be used to restore and recuperate loss and memory, it can also function to liberate from and challenge the mother tongue (Yildiz,2012:20).

Este desafío comienza con la ruptura del vínculo orgánico entre lengua y estado nación, que defiende el paradigma monolingüe, que presupone una relación directa, biológica y exclusiva entre el sujeto y su lengua materna. Las tres escritoras analizadas se enfrentan de forma diferente a estas funciones. Najat El Hachmi, no solo defiende la intromisión de otras lenguas en la literatura catalana, como el tamazich y el árabe, sino que considera necesario este proceso de contaminación para la supervivencia del catalán en el mundo literario. La escritora afirma en una entrevista a Ernest Alos en el Periódico (2008, Febrero 1): “o la literatura catalana se deja contaminar o se muere”. El Hachmi negocia entonces un conocimiento relacionado con su origen inmigrante, no como estigma sino

como un valor convertible en un capital lingüístico literario. Las lenguas que pone en relación no tienen vínculos coloniales, como en los casos de Scego y Guène; por esta razón las tomas de posiciones excéntricas de la escritora, cruzan nuevas fronteras identitarias respecto a las relaciones lingüísticas poscoloniales. El Hacmhi es una autora de origen amazich, una cultura sin literatura, que escribe en catalán una lengua sin estado. La relación que hace de las dos lenguas no es de lucha o enfrentamiento, sino de hermanamiento. Su idioma materno es el tamazich una minoría lingüística respecto a la lengua oficial, el árabe, en Marruecos. El catalán también responde a esta perspectiva de idioma subalterno respecto a la historia hegemónica del castellano. La autora compara el tamazich minoría lingüística en Marruecos con el catalán minoría lingüística en España, considerando la dos lenguas hermanas (El Hachmi, 1996:84).

En la novela *L'últim patriarca* el plurilingüismo tiene diferentes funciones: por un lado recupera la memoria de su contexto étnico cultural, por el otro *desterritorializa* tanto el catalán como el tamazich. Es en el proceso de *desterritorialización* de estas lenguas que se produce el juego más subversivo de la novela. Con la *desterritorialización* del catalán en su contexto de origen, la narradora con su invisibilidad se enfrenta al poder machista de la mirada (Segarra, 2010). El derecho de la mirada, permite a la voz que narra y a su ojo invisible de entrar en la intimidad del hombre, es decir despojar el protagonista masculino, el patriarca Mimun, de su poder machista y espiarlo sin ser vista. La narradora utiliza una lengua y una forma narrativa desconocida en su contexto de origen, (el Rif marroquí), para profanar los vínculos patriarcales de esta cultura. Es necesario en este caso, recordar la observación de Lamri (2003:2), analizada en el cuarto capítulo: “escribir en una lengua extranjera es un acto pagano, porque si la lengua madre protege, la lengua extranjera profana y libera”. La estrategia de la autora es volver a su cultura de origen con una lengua y una forma narrativa desconocida, el catalán literario y la novela, para espiar en lugares prohibidos. La autora representa además los conflictos generacionales a través del plurilingüismo como capital estratégico para la comprensión y representación de las diferentes generaciones de inmigrantes. Un aspecto biográfico de la autora, que se ha comprendido también gracias a la entrevista realizada para esta investigación, desvela un dato importante: la lengua catalana separa la escritora de su familia, que no ha leído y no se ha interesado por sus novelas, en parte porque no lee el catalán. Este aspecto se refracta con características similares en la obra. En el *L'últim patriarca* (2008), los personajes inmigrantes de la primera generación están relacionados con el árabe, el tamazich o

castellano, pero solo la protagonista, la segunda generación, encuentra en el catalán una lengua para espiar y deconstruir los mecanismos de dominación patriarcal de su cultura de origen sin que los otros personajes puedan controlar este universo lingüístico-literario.

El juego que construye El Hachmi con su plurilingüismo consiste en utilizar el catalán en un lugar donde esta lengua es desconocida, (Marruecos) y hace el mismo proceso con el *tamazich* desterritorializándolo en un contexto europeo. Najat El Hachmi, utiliza el plurilingüismo de forma estratégica, donde el hecho de utilizar una lengua extranjera para profanar los vínculos patriarcales de su cultura de origen, añade a este relación lingüística una doble función. Desterritorializando el tamazich la autora negocia la propia alteridad en el campo literario catalán, avalando la idea de que el catalán necesita ser contaminado para sobrevivir como lengua literaria. Desterritorializando el catalán en el contexto marroquí rompe el vínculo esencialista del paradigma monolingüe entre lengua y etnia y aprovecha una lengua desconocida en este contexto para subvertir y profanar los vínculos patriarcales. Durante la entrevista realizada para esta investigación la autora ha subrayado la necesidad de vivir lejos de los controles de su comunidad de origen y que el hecho de ser una novelista es un tema tabú en su familia. La lengua catalana es una barrera lingüística con su familia pero al mismo tiempo le permite expresarse más libremente sin los controles familiares.

Este aspecto es el punto de mayor distancia tanto con la trayectoria como con las novelas de Igiaba Scego, donde la escritora italiana a diferencia de Najat El Hachmi, se acerca a la lengua de su cultura, desde su nacimiento, considerándola una lengua materna junto al somalí (Scego, comunicación personal). La relación con esta lengua empieza con el abuelo, que durante la ocupación fascista en Somalia era un intérprete del jerarca Graziani y con su padre que era un político somalí que se formó in Italia. El italiano ha sido desde siempre la lengua de su educación y de la literatura. Es importante también considerar que Scego nació en Italia y toda su formación académica se realizó en este país y en su lengua. La autora entonces no encuentra en el italiano una lengua que la separa de su familia, al revés pretende negociar el capital cultural heredado para distinguirse del imagen estereotipada del inmigrante en Italia. La autora afirma tener una doble lengua materna, el somalí y el italiano.

Ho un doppio sguardo, una doppia lingua madre. Questo aiuta ad avere una lingua universale (Igiaba Scego, comunicación personal).

Como su colega catalana, Igiaba Scego negocia también la particularidad de su origen étnico cultural, afirmando que su doble pertenencia ha llenado el vacío de la literatura italiana al abrirse a otras lenguas y culturas.

Però la mia doppia appartenenza mi ha avvicinato a tematiche che sono spesso cercate dai lettori. Mi sono resa conto che io e i miei colleghi di origine migrante abbiamo colmato un vuoto (Scego, comunicación personal).

Es importante recordar un aspecto mencionado en diferentes ocasiones, que tanto en el caso de Scego como del El Hachmi, estamos hablando de fenómenos novedosos en los dos respectivos campos nacionales, no es así en el caso de Guène. Por esta razón, la primeras dos autoras, negocian la propia alteridad como necesidad del campo literario, recordando que esta negociación aprovecha referencias ya existentes en otros contextos europeos, en particular el francés. La particularidad de Scego es que negocia su alteridad como escritora de origen somalí y el capital cultural heredado por parte de su familia, considerándose una escritora italiana que reivindica también la alteridad. En la novela, *La mia casa è dove sono* (2010) la autora utiliza el somalí para reconstruir la memoria cultural de su cultura de origen, una función que Seyhan (2001), considera esencial del plurilingüismo.

Sheeko sheeko sheeko xariir

Storia storia oh storia di seta

Così cominciano tutte le fiabe somale (Scego, 2010:9).

Desde las primeras páginas de la novela, la autora introduce este universo y esta relación tiene como principal función la de recuperar la memoria cultural del mundo nómada y de su cultura oral. La segunda función, la de romper el vínculo esencialista con la lengua materna, que Yildiz (2012) considera la función más subversiva del plurilingüismo no está tan presente en la novela de Scego. El somalí, es entonces necesario más para la reconstrucción de un recuerdo que para la ruptura del vínculo lengua-nación. La autora no desterritorializa el italiano, porque esta lengua estaba presente en su contexto de

origen y sobretodo en el contexto de las elites políticos-intelectuales. Cuando la autora utiliza expresiones en somalí en el campo literario italiano, lo hace para negociar el elemento exótico de esta cultura. Esta negociación que está presente también en las otras dos autoras, en el caso de Scego es vivida como un elemento más conflictivo y ambiguo. La autora, por un lado, quiere distanciarse de las características que se desarrollaron a partir de la producción de la literatura de la inmigración, demostrando no encajar con la imagen asignada de escritora inmigrante, pero para existir en este campo se ve obligada a negociar su origen y a no renunciar a las cualidades literarias necesarias para circular como autora inmigrante, como por ejemplo el plurilingüismo.

Desconstruir la categoría homogénea de una escritora de origen inmigrante es un paso fundamental para repensar este sujeto también a partir de su clase social. Esta autora que se enfrentó a marginalidades similares a Guène y El Hachmi, por ser una mujer de origen africana, de un país de cultura musulmana, no pone en el centro de su discurso sobre las lenguas y las culturas el conflicto de clase. Sin embargo, este aspecto será al revés fundamental en la novela de la escritora francesa, donde el lenguaje de la banlieue quiere desafiar a las elites dominantes. Scego quiere acercarse a las elites intelectuales italianas sin desafiarlas, introduciendo pero en su discurso una componente étnico-cultural. Más abajo se menciona una parte del texto donde la autora introduce una palabra somalí para repensar irónicamente sobre su origen y sobre cómo es percibida por parte de la sociedad italiana. En toda la obra, la barrera que separa la narradora de su sociedad de acogida, es una barrera racial y étnico-cultural, es su color de piel y su origen somalí, pero no es una barrera relacionada con la clase social, como en los otros dos casos.

Sono nera e italiana.

Ma sono anche somala e nera.

Italoafricana? Meel kale?

(Scego, 2010:31).

La particularidad de la obra de Scego (2010), es aquella de relacionar dos lenguas: el italiano y el somalí. La primera lengua está legitimada por parte de las clases dominantes de su cultura de origen, mientras que la segunda no está legitimada por parte de las clases dominantes de su cultura de acogida. El italiano que utiliza la autora es un capital lingüístico reconocido por las élites intelectuales somalís mientras que el somalí está

aceptado solo como componente exótico de su escritura en el contexto italiano. Para comprender y desmontar la falsa idea, que el lenguaje es una cualidad innata del escritor, es necesario enlazar otra vez, esta comprensión a la teoría bourdieusiana del campo y al concepto de capital lingüístico (Bourdieu, 1984). Bourdieu (1984) en una posición crítica a la idea de Comte, de que existe una mística adquisición del lenguaje, como se fuera un tesoro innato accesible para todos, desvela los mecanismos de desigualdad en la distribución de los capitales lingüísticos. Las normas del mercado lingüístico, según el sociólogo francés (Bourdieu, 1984:55), imponen un universal reconocimiento del lenguaje legítimo y dominante. Si por un lado, todos podemos acceder al lenguaje a través de una herencia biológica, acceder al lenguaje legítimo es posible solo a través una herencia social y cultural. Esta observación que considera las condiciones económicas y sociales de la adquisición del lenguaje legítimo, es fundamental para comparar los tres casos analizados a partir de su cercanía o lejanía respecto al lenguaje legítimo en el campo de poder (económico y político). Cuando Bourdieu (1984), analiza el mercado lingüístico y el poder simbólico de la lengua, hace una distinción fundamental entre el campo de poder y el campo literario. El capital lingüístico en el campo literario para ser reconocido y legitimado no sigue los mismos procesos que en el campo de poder. En el caso del campo de poder por ejemplo, el lenguaje responde a un proceso de inculcación de las normas que dividen los sujetos en quien tienen las habilidades para hablar un lenguaje legítimo y quien no, a partir de cuestiones de clase que en el caso de los inmigrantes son también étnicas. En el campo literario el proceso de consagración de una lengua y su forma de utilizarla no corresponde al lenguaje legítimo del poder político, por ejemplo Bourdieu (1988:59) menciona Victor Hugo y su consciente oposición al lenguaje legítimo del poder político a través de una mimesis del lenguaje del pueblo. La literatura de los inmigrantes, tanto de primera como de segunda generación, se caracteriza propio por esta contradicción, porque se posicionan en el punto más lejano del lenguaje legítimo y dominante por no tener ni el derecho ni las herencias culturales para acercarse a él. Paradojalmente, el lenguaje ilegítimo, devaluado y estigmatizado que utilizan los autores inmigrantes ha podido a partir de los mecanismos únicos y peculiares del campo literario convertirse en un valor negociable.

Por esta razón, como vamos a ver enseguida, Faïza Guène, se posiciona en el punto más lejano del lenguaje legítimo en el campo del poder, por utilizar el francés popular y mezclarlo al lenguaje juvenil de la *banlieu* y al árabe. En el campo literario hay un espacio

donde existen márgenes de posibilidades para negociar este lenguaje como característica distintiva. Tenemos que comprender entonces el lenguaje literario como una forma de expresión y no como un lenguaje ordinario, donde ser distinto y distintivo (Bourdieu, 1984) es imprescindible para ser reconocido. El sistema de devaluación de un lenguaje en el campo de poder no corresponde completamente a su devaluación en el campo literario. El lenguaje de Scego en su obra, respecto a los otros dos casos, es el más cercano al polo legítimo en el campo de poder. El punto de mayor distancia entre la obra de Guène y la de Scego, es la lejanía respecto al lenguaje legítimo y a los procesos de su adquisición del lenguaje. Guène utiliza el lenguaje que el discurso dominante se espera de un inmigrante pero aprovecha este estigma para convertirlo en un recurso expresivo. Scego lucha contra la posición asignada al sujeto de origen inmigrante que no puede acceder al lenguaje legítimo y lo hace subrayando sus credenciales heredadas. De todas formas, la autora italiana reivindica su alteridad utilizando el somalí pero como exigencia necesaria para ser distinta y distintiva. Distinta de los inmigrantes por acceder al universo lingüístico con un capital cultural heredado y distinta de los escritores italianos por acceder en el campo con el recurso del plurilingüismo que la posicionan en un sector donde hay un espacio disponible de consagración. En la obra de Guène, al contrario, se reivindica un lenguaje que no se puede adquirir en el polo legítimo, especialmente en la escuela, por esta razón la escritora se pone en una posición totalmente antagónica a este polo. En la cita más abajo, por ejemplo es posible observar la contraposición entre la profesora que tiene el rol de inculcar el lenguaje legítimo y la posición estigmatizada de la protagonista por ser una mujer de origen inmigrante que vive en la *banlieue*.

Et cette vieille folle de Mme Jacques, elle m'a accusée de souiller notre belle langue et d'autres trucs aussi débiles (Guène, 200:102).

Según Bourdieu (1984:48) en la canonización de un lenguaje legítimo impuesto para las clases dominantes, el sistema escolar juega un rol dominante:

In the process which leads to the construction, legitimation and imposition of an official language, the educational system plays a decisive role. (...)The educational system, helped to devalue popular modes of expression, dismissing them as slang and gibberish (Bourdieu, 1984:48).

Otro ejemplo significativo, lo encontramos en la primera parte de la novela, cuando un amigo de Doria, Hamoudi, recita un poema de Rimbaud, pero lo hace con un acento magrebí que ofrece otro valor a estos versos, reivindicando un estigma como peculiaridad expresiva. La autora se opone a los policías del lenguaje dominante y legítimo, donde la figura de la profesora encarna el personaje emblemático de esta lucha. La escritora juega con esta contradicción, es decir, entre un lenguaje lejano al polo legítimo en el campo del poder y las posibilidades de transformar esta devaluación en un recurso expresivo en el campo literario. En una entrevista para el *The Guardian* del 10 de mayo del 2006, la autora subraya las potencialidades expresivas del *verlan banlieusard*.

He made us realise that it was an interesting language, that it was creative and rich, and that we should use it instead of trying to change the way we speak. It could be our strength (Guène en una entrevista de Sarah Adams en el *The guardian*, 10 mayo 2006).

Para resumir, en esta sección se han analizados tres aspectos fundamentales del capital lingüístico de estas autoras de origen inmigrante: la función del plurilingüismo, la identificación de las autoras con las lenguas que utilizan y la cercanía o lejanía con el lenguaje legítimo. En el caso de El Hachmi la lejanía respecto al lenguaje legítimo está presente tanto en relación con la sociedad de origen como con la sociedad de acogida. Se posiciona lejos del lenguaje legítimo en la sociedad de acogida para romper el vínculo lengua-nación, donde el *tamazich* y el catalán conviven en el mismo espacio social. Se posiciona lejos del polo legítimo de su sociedad de origen, utilizando una lengua extranjera para profanar y subvertir los vínculos patriarcales de la cultura marroquí.

Igiaba Scego es la autora que más se acerca al lenguaje legítimo, reivindicando su herencia cultural que la distingue de los otros autores inmigrantes y de su posición asignada, pero también la distingue de los escritores italianos por la posibilidad de negociar el elemento exótico de su cultura y lengua de origen. Es importante recordar en este caso que el italiano como lengua colonial, está vinculado a su país de origen, de modo particular a las elites políticas e intelectuales de Somalia. En la novela de Scego, el somalí está más relacionado con la memoria cultural que a la convivencia de esta lengua con el italiano en el espacio social de su sociedad de acogida.

En el último caso analizado, Guène es la autora que más se aleja del polo legítimo en el campo del poder, pero aprovecha esta lejanía para convertirla en un recurso expresivo. El lenguaje que propone la autora no busca como en el caso de Scego, un movimiento entre los dos polos, la lengua del país de origen y de acogida, porque propone una mezcla de los dos, a través el lenguaje de la *banlieue*, donde árabe, slang juvenil, argots y francés, conviven en el mismo espacio social. En la tabla más abajo, se resumen estos aspectos en cinco puntos: la relación entre las dos lenguas, la identificación de las autoras con estas lenguas, la relación que tienen las autoras a través de estas lenguas con la familia, la función esencial del plurilingüismo y finalmente, la cercanía o lejanía respecto al lenguaje legítimo.

Cuadro n. 17 Características, funciones, adquisición y negociación del capital lingüístico

El Hachmi	Scego	Guène
1. No hay una relación colonial entre árabe-tamazich y catalán.	1. Relación colonial entre italiano y somalí.	1. Relación colonial entre el árabe y el francés.
2. El tamazich y el catalán, son consideradas dos lenguas hermanas.	2. Las dos son consideradas maternas.	2. La autora reivindica la fuerza expresiva e identitaria del verlan.
3. El catalán es una barrera lingüística que la separa de su familia y comunidad de origen y le permite escribir con más libertad.	3. El italiano es la lengua de las elites culturales y políticas de Somalia, como en el caso de su familia.	3. A través del verlan se pone en una posición intermedia entre su lugar de origen y de acogida.
4. La función del plurilingüismo está relacionada con un proceso de desterritorialización de las lenguas.	4. La función del plurilingüismo está relacionada principalmente la recuperación de la memoria cultural.	4. La función del plurilingüismo está relacionada principalmente con un proceso subversivo en contra del modelo monolingüe francés.
5. Posición lejana al polo legítimo en su contexto de origen y de acogida, intermedia respecto los otros dos casos.	5. Posición más cercana al polo legítimo respecto a los otros dos casos.	5. Posición más lejana al polo legítimo respecto a los otros dos casos.

Cuadro de producción propia.

8.5 Relaciones entre género, etnia y clase en las representaciones literarias de las tres autoras

En el análisis comparativo de los tres casos, se han observado algunas similitudes relacionadas con la condición del sujeto inmigrante, que ha caracterizado el habitus de estas escritoras (Bourdieu, 1995). La experiencia migratoria determina un principio generador de prácticas distintas y distintivas que podemos resumir con esta observación: estas autoras se posicionan en el campo en un espacio englobante y circunscrito por ser de origen inmigrante, negocian un determinado capital lingüístico literario relacionado con esta condición que después produce prácticas distintivas necesarias para ser visibles, reconocidas y aceptadas en el campo literario. Esta última parte de la observación comparativa, enfoca la comprensión entre habitus, posición y prácticas, dentro de un esquema clasificatorio como principio de visión y división que engloba a estas autoras no solo en su condición de inmigrantes, sino también debido al hecho que son mujeres originarias de una cultura no europea y no occidental (Marruecos, Somalia, Argelia). La condición de género entonces, se analiza a partir del paradigma de la interseccionalidad, sin separar la pertenencia de estas escritoras tanto a la categoría de mujer como a una clase y cultura particular. Para superar el reduccionismo mecanicista que explica la práctica de un autor, su elección estilística y temática a partir de una sola condición social, esta tesis pretende reconstruir y observar las fuerzas internas del campo literario que han orquestado la elección de estas escritoras a partir de sus condiciones sociales específicas que cruzan el género, la clase, la etnia y la generación. El hecho que se analicen tres escritoras, ha permitido enfocar el estudio a la apuesta simbólica en juego en la representación del sujeto mujer inmigrante en las tres novelas. Según Floya Anthias (2006), las mujeres inmigrantes son la “piedra angular de la trasmisión étnica y de la trasmisión y reproducción cultural”.

Hemos defendido que las mujeres se hacían cargo de los discursos sobre la reproducción nacional, de las imágenes y también de las prácticas (Anthias, 2006:49).

La novela se convierte entonces, para estas mujeres inmigrantes, en un espacio estratégico de resistencia o reproducción de los vínculos culturales, comunitarios y familiares. Por un lado, las tres escritoras se convierten en sujetos simbólicos de una alteridad no europea

y no occidental, por el otro, se convierten en agentes de cambio de los roles asignados a estos sujetos. El solo hecho de escribir, tener un punto de vista particular, entrar en el campo literario a través de una novela, obliga y al mismo tiempo permite a las autoras romper el vínculo de reproductoras de la preservación de la cultura de origen. El género según Anthias (2006:50) es un elemento central de la cultura y un elemento definitorio de la diferencia cultural. Como se ha analizado en los capítulos empíricos y se analiza en esta última parte de la tesis, estas tres novelas se convierten en un espacio de luchas y resistencia para cuestionar el rol de la mujer inmigrante como reproductora de estas diferencias. Estas escritoras entran en el campo literario como el punto más lejano de la alteridad, transformando y negociando esta alteridad pero también poniéndola en cuestión a través de un punto de vista personal que rompe el vínculo con su comunidad de origen. En esta fase de la investigación, es fundamental la comprensión de estas obras como laboratorio sociológico, donde se comunican diferentes enfoques teóricos. Por un lado, el enfoque bourdieusiano permite comprender las fuerzas específicas en juego dentro del espacio donde se mueven las tres autoras, por otro lado el enfoque de la interseccionalidad permite analizar la intersección de las diferentes marginalidades estratégicas que han determinado la resistencia o sumisión a estas fuerzas.

En este caso específico es importante no analizar de forma acumulativa, ni separar las diferentes condiciones de clase y etnia con el género, sino analizarlas desde una mirada relacional observando cómo se estructuran y posicionan jerárquicamente. En las tres novelas se representan diferentes marginalidades estratégicas relacionadas con el género y cada autora pone en una posición jerárquicamente más marcada una marginalidad específica. La novela es utilizada como instrumento de auto representación de una determinada marginalidad y alteridad. Estas novelas ocupan un espacio vacío en otros campos del poder. Ocupar estos espacios, significa transformar la alteridad representada en una alteridad que se auto representa (Spivak, 1990). El poder simbólico y estratégico intrínseco en el lenguaje novelesco ha permitido convertir a la mujer inmigrante de objeto de la mirada a sujeto, invirtiendo el poder voyeurístico de la narración. Esta inversión se ha desarrollado de forma diferente en las tres obras porque son diferentes las relaciones de poder entre los diferentes objetos y sujetos de la mirada. Si en todos los casos el eje de la cuestión es la condición de sujeto migrante, donde este sujeto obtiene un espacio de representación, en cada caso específico este eje se intersecciona de forma diferente con cuestiones de género, de clase y generacionales. Las tres escritoras obtienen un espacio

para auto-representarse que en otros campos no sería posible adquirir para una mujer de origen inmigrante, pero también se aprovechan del poder voyeurístico de la mirada para espiar a los sujetos que son sus dominadores. La feminista afroamericana Patricia Hill Collins, subraya como las mujeres de minorías étnicas, nunca han tenido el privilegio de ser las voyeurs de la vida de los privilegiados, en este caso de los dominantes.

Racial/Ethnic groups, women, and the poor have never had the luxury of being voyeurs of the lives of the privileged (Hill Collins, 2013: 225).

En las tres novelas, cada escritora se convierte en el voyeur de su dominador, buscando una solución imaginada a su dominación. Lahcen Haddad (2005), observa y analiza la función de los artificios culturales, en este caso la novela, para buscar soluciones imaginadas a problemas específicos de la vivencia, que en las obras analizadas son las marginalidades relacionadas con el poder patriarcal, colonial y de clase.

Pero, ¿qué entendemos por solución imaginaria y cómo se entrecruza con el gesto identitario? El aspecto imaginario remite a una situación vivida mucho más, en tanto que cambio potencial y deseado de una situación real. Los artificios culturales, ya sean procedentes de una cultura erudita y canonizada o de una versión popular, abarcan bastantes motivos y gestos que son tanto comentarios en relación a una vivencia controvertida, como soluciones imaginadas a los problemas de esta vivencia (Haddad, 2005:73).

Una obra ejemplar donde la mujer busca a través del relato una solución imaginada a la rabia patriarcal, según Haddad (2005) es *Las Mil y una noches*.

Esta solución provisional se presenta bajo forma de amenaza al orden social, y se supera cuando Shéhérazade aprende a utilizar la magia de los relatos, y narra incluso la perfidia de las mujeres con el fin de curar al rey de su rabia patriarcal (Haddad, 2005:75).

La primera novela analizada *L'últim patriarca* (2008), se relaciona con esta obra ejemplar para la cultura feminista árabe, para buscar una solución imaginada a la rabia patriarcal a través del poder de la narración. Najat El Hachmi obtiene un espacio de representación

que en su cultura de origen, una mujer amazich con su clase social, no hubiera podido alcanzar, pero también aprovecha este espacio para espiar y despojar de su poder al sujeto masculino. El Hachmi no solo no es objeto de la mirada machista y patriarcal, sino que además se convierte en sujeto que mira su dominador para buscar una solución imaginada tanto al machismo como al patriarcado. Gracias a una lengua desconocida (el catalán) y la novela, la narradora entra a través del poder voyeurístico de la narración en lugares prohibidos, espionando a la figura clave de sus dominaciones, el personaje de Mimoun, el padre, el último patriarca.

Aquell dia va naixer Mimoum, l'afortunat, el que tindria l'honor de cloure les generacions i generacions de patriarques destinats a fer del món un lloc ordenat i decent. Amb ell s'acabaria per sempre la condemna del patriarcat. (El Hachmi: 2008: 14).

El fet és que Mimoun marca la finalització abrupta d'aquesta línia successoria. Cap més fill seu no s'identificarà amb l'autoritat que el precedia ni intentarà reproduir els mateixos esquemes discriminatoris i dictatorials (El Hachmi: 2008:12).

Estas dos citas de la novela, son significativas para observar e interpretar la solución imaginada por la autora contra el patriarcado: la relación simbólica entre la narración y emancipación femenina en el mundo árabe, la función de la lengua extranjera para profanar vínculos patriarcales de la cultura árabe/amazich/musulmana y finalmente, la subversión de la mirada machista que transforma la mujer de objeto a sujeto de la mirada. El segundo caso analizado, la escritora Igiaba Scego, representa en una posición jerárquicamente más importante, la marginalidad étnico-racial, como motivo principal de su novela. A diferencia de las otras autoras, la escritora de origen somalí, no pone en el centro de su discurso la marginalidad de clase, sino que busca reivindicar su herencia cultural y social paterna para desafiar los prejuicios de la sociedad italiana hacia los inmigrantes. El plurilingüismo, la relación entre la cultura oral africana y la tradición novelística italiana, son sus soluciones imaginadas contra el racismo, transformando la novela en un instrumento de diálogo y convivencia entre dos lenguas y tradiciones culturales. Scego como en los otros dos casos, también se convierte en el voyeur de los dominantes, no solo no es el objeto de la mirada del poder colonial, sino que espía y

observa los mecanismos de este poder. Scego va buscando a través de la novela, una solución imaginada contra el colonialismo y el poscolonialismo enlazándose con una larga tradición de mujeres africanas con alto capital cultural como Mernissi y Djébar. En la cita de abajo, es posible observar como la autora denuncia que la historia colonial, ha sido ignorada por completo por parte de la sociedad italiana y busca con su obra una solución imaginada a esta ignorancia.

Vivono in via Migiurtinia o si baciano in viale Somalia. Però ignorano la storia coloniale. Non è colpa loro a scuola mica le impari queste cose. Siamo stati bravi, ti dicono, abbiamo fatto i ponti e le fontane. Il resto lo si ignora, perche non lo si insegna (Scego,2010: 27).

El último caso analizado, Faïza Guène pone en el centro de su discurso la marginalidad de clase. La autora a diferencia de la novela de El Hachmi donde se contraponen las relaciones de poderes entre el personaje masculino y femenino, contraponen dos personajes femeninos, una joven de origen inmigrante de la banlieue y una profesora francesa. En este caso la principal marginalidad que la autora subraya es el racismo de clase hacia los sujetos marginales y marginalizados de las periferias urbanas, buscando una solución imaginada a través del mismo lenguaje de la banlieue, convirtiéndolo de un estigma a un recurso literario. Guène, como las otras dos escritoras, transforma la mujer inmigrante de objeto de la mirada a sujeto que mira, convirtiéndose en el voyeur de las clases privilegiadas que en otros campos del poder tienen el dominio absoluto de la observación, descripción y clasificación. En la cita de abajo es posible observar como en las últimas páginas de la novela, la solución imaginada necesaria para representar a los habitantes de la periferia, los *banlieusard*, es un lenguaje que no contraponen dos culturas, dos lenguas, que no es ni el árabe, ni el francés legítimo, sino una mezcla entre las dos lenguas en su registro popular e ilegítimo.

Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paridis. Les journaux titreront “Doria enflamme la cité” ou encore “La passionaria des banlieues met le feu aux poudres”. Mais ce sera pas une révolte violente comme dans le film La Haine où ça se finit pas hiper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous “le sanglot des Infames, la clameur des Maudits” (Guène, 2004: 188).

Yo encabezaré la rebelión del suburbio Du paradis. Los titulares de los periódicos rezaran: “Doria incendia el arrabal”; o incluso “La pasionaria de la periferia hace saltar el polvorín”. Pero la mía no será una rebelión violenta, como la de la película *El odio*, que no acaba demasiado bien. Será una rebelión inteligente, sin violencia, en la que nos alzaremos para que se nos reconozca a todos. En la vida no solo están el rap y el fútbol. Al igual que Rimbaud, llevaremos dentro el grito de los Infames, el clamor de los Malditos (Guène, 2006: 158).

En esta primera observación se ha subrayado como cada autora ha representado una dominación más marcada que otra: El Hachmi la patriarcal, Scego la racial y Guéne el racismo de clase. De todas formas, cada una de estas dominaciones y sus respectivas marginalidades y subalternidades se interconectan con otras, sin producir una acumulación sino una intersección. Un aspecto central del enfoque interseccional es la comprensión de la discriminación de género no de forma adicional sino relacional, porque no se confunde con la discriminación de clase y de etnia, pero está inevitablemente conectada con éstas. Según Anthias (2006:65) “hay que pensar el género siempre como etnizado, siempre racializado, siempre influido por la clase y así sucesivamente.”

En el primer caso analizado, El Hachmi representa un conflicto de género entre el padre y su hija, pero este conflicto de género es también etnizado porque se refiere a una cultura patriarcal específica, la *amazich* y también está influido por la clase social, porque se refiere a una clase trabajadora con pocos recursos sociales y culturales. La protagonista no encuentra ningún recurso cultural en el seno de su familia, por esta razón la figura de la profesora representa el punto de máxima distancia entre los capitales que va buscando la narradora para emanciparse y los vínculos familiares y patriarcales. La lengua catalana será un instrumento y un recurso no solo para romper estos vínculos sino también para distanciarse de la figura paterna.

En este caso las observaciones de Anthias mencionadas antes, sobre el género como elemento central de la cultura y de la transmisión cultural, aumentan aún más la apuesta simbólica de la novela escrita por una mujer de origen inmigrante de una cultura musulmana pero que ha crecido en Europa. En este caso, los aspectos de género, culturales y raciales se relacionan a los aspectos generacionales. Como se analiza en el capítulo empírico sobre la novela de El Hachmi, la representación de la segunda

generación inmigrante, introduce en el discurso simbólico de la narradora, no solo los conflictos entre padre e hija sino también entre primera y segunda generación.

El aspecto generacional es también determinante en la representación que realiza Scego en su novela *La mia casa è dove sono* (2010). Esta novela, a diferencia de la de El Hachmi, se construye a través el diálogo y la convivencia de dos lenguas y culturas que la autora considera maternas. Como se analiza en el capítulo empírico sobre esta obra, la narradora representa dos mundos distintos y necesarios, el mundo de la escritura, del lenguaje culto y legítimo heredado a través de la figura paterna y el mundo oral y exótico heredado a través de la figura materna. De todas formas, la autora no quiere quedarse en el terreno de la oralidad como elemento ligado a la posibilidad de resistencia de la mujer africana, sino que quiere, a diferencia de su madre, entrar en la cultura letrada. La autora traslada a un mundo que para la generación de su madre era exclusivamente masculino, es decir el de la escritura y del análisis (Mernissi, 1991), el patrimonio de la cultura nómada oral. Scego en su representación pone en juego no solo un aspecto de género, sino su inevitable relación a aspectos culturales y generacionales. El habitus familiar (Sayad, 1994) se transforma en el momento en que la narradora, a diferencia de su madre, accede al mundo de la escritura y del análisis, heredando y reivindicando el patrimonio cultural paterno.

En la última novela, *Kiffe kiffe demain* (2004) también los aspectos de género se relacionan con aspectos generacionales. La narradora, a diferencia de su madre, va buscando una solución a las dos dominaciones que la engloban en una posición subalterna, la dominación patriarcal por parte de su cultura de origen y la dominación de clase por parte de su cultura de acogida. La madre es un personaje dominado por la cultura patriarcal marroquí, por ejemplo ha sido abandonada por su marido por no haber parido ningún hijo varón, pero también es dominada por los hombres y mujeres de la sociedad francesa. La protagonista a diferencia de su madre, no busca una solución en ninguna de las dos culturas pero tampoco se puede considerar doblemente ausente (Sayad, 2010). A diferencia de Scego que va posicionándose en un lugar que Bhabha (1994) define, *between space*, para buscar un reconocimiento entre las dos culturas y los dos polos, Guène rechaza los dos polos y busca una solución imaginada en una zona franca desde el punto de vista cultural y social, *la banlieue*, donde hay elementos de la cultura francesa y magrebí, pero al mismo tiempo no se identifica en ningún momento con una de estas dos, sino con un mestizaje subversivo que las desafía.

La comprensión de las relaciones e intercesiones de las diferentes marginalidades que las autoras representan en la obra, puede ser comprendida en el contexto específico del campo literario solo analizado estas representaciones en función de las reglas y fuerzas internas a él. En la sección anterior se ha observado este aspecto en relación al capital lingüístico literario. Cada autora ha utilizado de forma diferente sus instrumentos estratégicos para adquirir una voz y acceder a un espacio de visibilidad y consagración. Estos instrumentos están relacionados con un capital cultural que no ha sido adquirido de forma similar en los tres casos. Es emblemático que Najat El Hachmi busca una solución imaginada al patriarcado con una lengua casi desconocida por parte de su familia, mientras que Scego defiende la lucha poscolonial tanto con el italiano, lengua colonial heredada por parte de su padre y la tradición oral somalí heredada por parte de su madre. En el último caso, Guène busca con el lenguaje de la *banlieue*, un instrumento estratégico que no pertenece ni a la cultura legítima francesa, ni a la cultura legítima árabe/magrebí. En el esquema de abajo se resumen todos estos elementos analizados en esta última sección. Por un lado, se subrayan las tres marginalidades que se dividen en las tres novelas en posiciones jerárquicamente más marcadas, por el otro se subrayan las relaciones de estas marginalidades con otras, observando el cruce entre género, clase, etnia y generación.

Cuadro n.18 Las representaciones de la mujer inmigrante: 1- marginalidades más marcadas, 2- subversión de la mirada hacia el poder dominante, 3- relación entre generación, clase, etnia

El Hachmi	Scego	Guène
1. La marginalidad jerárquicamente más marcada es la de género.	1. La marginalidad jerárquicamente más marcada es la racial.	1. La marginalidad jerárquicamente más marcada es la de clase.
2. La narradora se convierte en sujeto que mira, la hija observa y espía el poder patriarcal.	2. La narradora se convierte en sujeto que mira, una joven de origen somalí observa el poder colonial y poscolonial italiano.	2. La narradora se convierte en sujeto que mira, una joven de la banlieue observa el poder de las clases dominantes francesas.
3. Aspectos de género, generacionales y culturales se relacionan cuando la narradora, quiere distanciarse de los valores no solo de los hombres de su familia sino también de las mujeres, creando un conflicto generacional.	3. Aspectos de género, generacionales y culturales se relacionan cuando la narradora, a diferencia de su madre, accede al mundo de la escritura y del análisis, heredando y reivindicando el patrimonio cultural paterno.	3. Aspectos de género, generacionales y sociales se relacionan cuando la narradora, a diferencia de su madre, va buscando una solución a su marginalidad de clase y de género que no corresponde ni a la cultura magrebí ni francesa sino a una mezcla subversiva de las dos que al mismo tiempo las desafía.

Cuadro de producción propia.

CAPÍTULO 9. Conclusiones

A lo largo de esta tesis, se ha puesto de manifiesto la compleja pero productiva relación entre la literatura y la sociología. Desde las primeras fases de la investigación se ha considerado la migración como un objeto de estudio estratégico para una reflexión sociológica sobre la literatura. Y la literatura, a través de las tres novelas analizadas, un instrumento de imaginación sociológica sobre la auto-representación de la alteridad femenina inmigrante. El objetivo principal de esta tesis, ha sido desde el principio la comprensión del campo literario, en el cual la mujer inmigrante de cultura musulmana puede adquirir un espacio de auto-representación. Para comprender este espacio ha sido necesario subrayar las características internas de este universo social y las potencialidades de la literatura para representar una singularidad relacionada con la alteridad. Durante la investigación se ha analizado: la relación simbólica de la alteridad con las reglas del campo literario, la novela como espacio de representación de la alteridad femenina inmigrante y las relaciones antagónicas entre la representación de una determinada singularidad femenina con los procesos heterónomos que la homogenizan y la engloban en un marco específico. Estas ideas síntesis de la tesis se resumen a continuación en tres puntos: la alteridad como necesidad y como signo de distinción, la novela como herramienta de cambio y ruptura, la apuesta simbólica de la diversidad.

Ideas síntesis de la tesis

1. La alteridad como necesidad y como signo de distinción

La alteridad relacionada con la forma de representarse de las escritoras inmigrantes de cultura musulmana, se convierte en el pasaporte necesario para entrar en el campo literario y en el signo distintivo para ser reconocidas, publicadas y consagradas.

2. La novela como herramienta de cambio y ruptura

La novela con sus herramientas estratégicas se convierte en un instrumento de cambio y ruptura de los discursos dominantes que silencian la mujer inmigrante de cultura musulmana.

3. La apuesta simbólica de la diversidad

La novela a través de sus características propias y autónomas, permite representar una singularidad femenina que se enfrenta a la homogeneización cultural y que impide el reconocimiento de su enorme heterogeneidad.

9.1 La alteridad como necesidad y como signo de distinción

El enfoque marxista de la sociología de la literatura ha analizado el mundo de las letras en relación a los mecanismos de reproducción de las clases sociales, relacionando este sistema con el control de la base económica. Bourdieu (1995), alejándose de este enfoque, afirmó que la clase social no se define solo por la economía, considerando el mundo de las letras un campo con sus dominados y dominantes, en el cual el capital cultural juega un papel fundamental en los equilibrios de estas dominaciones. A lo largo de este estudio, se ha puesto de manifiesto la importancia de analizar la literatura, no como una finalidad sin fin, sino como un espacio de dialéctica constante con el mundo social, donde las relaciones de dominación pueden estar vinculadas también con las elecciones estilísticas y lingüísticas. En *La distinción* (Bourdieu, 1979) el sociólogo francés, desvela dos conjuntos de prácticas opuestas relacionadas con un determinado habitus: el sentido de la distinción propio de la clase dominante y la elección de la necesidad propia de la clase popular. Esta observación se ha traducido en esta investigación, en las prácticas en materia de elecciones estéticas y lingüísticas de las tres novelas de las escritoras analizadas. Las escritoras, por ser inmigrantes, introducen en la oposición binaria entre alta y baja cultura múltiples matices. Estas autoras cruzan diferentes fronteras, de clase pero también étnico-culturales, introduciendo en las literaturas nacionales cualidades externas y una mezcla simmeliana entre cercanía y lejanía cultural (Simmel, 1977).

Estas autoras, por ser mujeres inmigrantes y sufrir las marginalidades de este sujeto social, se encuentran en una determinada posición en el campo donde la alteridad se convierte en una necesidad para existir. La representación de la alteridad se ha transformado también en un signo de distinción artístico. Este signo son las particularidades estéticas y lingüísticas que las autoras aportan al campo. Por esta razón, se puede afirmar que la alteridad relacionada con la forma de representarse de las escritoras inmigrantes de cultura musulmana se convierte en el pasaporte necesario para entrar en el campo literario y en el signo distintivo para ser reconocidas, publicadas y consagradas. Esta observación se ha realizado considerando la novela no como un caso aislado, sino en relación con todas las obras de una misma autora y con un enfoque comparativo entre las tres autoras. En este enfoque se han utilizado también las entrevistas o comunicaciones personales como material complementario. Al final introduzco algunas entrevistas y comunicaciones personales, que se han analizado en los tres capítulos empíricos. Este material

complementario ha sido útil para reflexionar sobre la posición de las autoras. Las respuestas, en los tres casos, se enfocaban en las relaciones que las escritoras tenían con la literatura de la migración como fenómeno editorial y de crítica literaria. Podemos observar como las tres escritoras están vinculadas con los componentes extranjeros que aportan a las respectivas literaturas nacionales. El Hachmi valora estos componentes, subrayando la “resistencia al extraño y al extranjero” presente en el mundo literario. Scego subraya la resistencia que hay para considerar a los autores inmigrantes parte de la literatura italiana. Finalmente, Guène subraya que aunque nació en Francia, nunca ha podido tener una verdadera relación con el mundo cultural francés (el mundo de las élites culturales).

El sociólogo argelino Sayad (2010:16) afirma que “el inmigrante deja de serlo cuando ya no lo denominan así, y como una cosa implica la otra, cuando él mismo ya no se denomina ni se percibe así”. La paradoja de la alteridad según Sayad (2010) es que aunque un inmigrante creció y vivió toda su vida en un país, para este país sigue siendo algo diferente, extranjero, otro. La paradoja de la alteridad en el campo literario, observada a partir de estos casos, se puede resumir con esta interpretación: estas autoras, aunque crecieron y escriben en los respectivos idiomas de la sociedades de instalación, entran en el campo gracias a la negociación de la alteridad, son el otro cercano de una literatura nacional, son el francés con acento magrebí, son la huella colonial del italiano en Somalia, son el catalán que convive con el tamazich.

Este contexto social (la migración) me sigue interesando junto a otras cuestiones, la condición de la mujer, la sexualidad. Yo creo que también el compromiso está en no renunciar, también hay presiones para que te normalices, deja ya estos temas y te dedicas a otras cosas y sé una escritora normal. Porque hay una cierta resistencia al extraño, extranjero, hay un sector que tiene una cierta tendencia a que eso sea algo puntual y que no forme parte de la literatura (Entrevista El Hachmi).

Io mi sento e sono letteratura italiana e anche gli scrittori cosiddetti migranti sono letteratura italiana. Mi ha dato sempre un po' fastidio questo considerarci altro, ma se scriviamo in italiano? Quindi rivendico l'alterità, ma anche l'italianità (Comunicación personal con Igiaba Scego).

C'est une question difficile car j'ai toujours le syndrome de l'étrangère, je n'ai pas vraiment l'impression d'avoir un rapport avec le monde culturel français. Plutôt un rapport avec des éditeurs qui me font confiance, d'autres auteurs qui sont proches de mon univers et surtout mes lecteurs qui me font l'honneur de me suivre depuis dix ans maintenant (Comunicación personal Faïza Guène).

9.2. La novela como herramienta de cambio y ruptura

En el primer capítulo se subraya un objetivo de esta investigación que está relacionado con todos los demás: transformar la literatura en un instrumento de imaginación sociológica. Este objetivo hace referencia a la herencia teórica de Bourdieu, no solo presente en sus estudios de sociología de la literatura. Por ejemplo, tanto en *La distinción* (1979) como en *La dominación masculina* (2000) el sociólogo utiliza novelas para sus reflexiones sociológicas. En lo específico, Virginia Woolf es la novelista a la cual Bourdieu hace referencia para reflexionar sobre su teoría de la dominación masculina. Según Farge (2013,33), ha sido un signo de indisciplina típico de este sociólogo marcar sus conceptos con el sello de tres obras literarias (El Faro, Tres mujeres, Un cuarto propio). Estas novelas de la escritora inglesa se transformaron en laboratorios sociológicos para desvelar el proceso de historización de las violencias de género aceptadas como naturales y eternas. La escritora desvela y desconstruye todo lo que le habían inculcado como eterno y natural, las divisiones de género que eran el fruto de un largo proceso histórico de eternización de tres grandes instituciones sociales: la familia, el estado y la escuela.

Las tres escritoras analizadas a lo largo de esta tesis, El Hachmi, Scego, Guène, con sus tres novelas, se enfrentan a través de las herramientas literarias al proceso histórico de eternización de estas instituciones. El Hachmi, desde el título de la obra, se enfrenta al proceso de eternización del poder patriarcal en la sociedad amazich, desafiando la institución familiar. Scego se enfrenta al proceso de eternización del poder colonial y poscolonial italiano respecto a la mujer somalí, desafiando la institución estatal. Guène, se enfrenta al proceso monolingüe que marginaliza y excluye las diferentes formas de utilizar la lengua y cultura francesas por parte de los hijos de inmigrantes, desafiando a la institución escolar. Estas novelas han despertado la imaginación sociológica, a través de la comprensión de las relaciones simbólicas entre las herramientas estratégicas de la

literatura necesarias para expresarse y las dominaciones que silencian a estos sujetos. A diferencia de las novelas de Woolf que analiza Bourdieu (2000) para su reflexión sociológica, a lo largo de esta tesis se han observado tres obras que se refieren a una violencia simbólica hacia la mujer con características sociales, culturales y étnicas específicas. Por esta razón, se ha introducido el paradigma de la interseccionalidad, que respecto al enfoque bourdiuesiano permite considerar el habitus de las escritoras a partir de sus múltiples condiciones. Las condiciones de estas escritoras inmigrantes se han analizado sin separar las pertenencias tanto a la categoría de mujer, así como a una clase y cultura particular. Este enfoque ha sido necesario para comprender el uso estratégico de la literatura para enfrentarse a las dominaciones que silencian a este sujeto social. En las tres escritoras, un determinado capital lingüístico literario ha permitido utilizar, por un lado, las marginalidades estratégicas para ser visibles en el universo literario y, por otro lado, transformar aquellas marginalidades en recursos.

Estas marginalidades han sido la condición de género, la condición de migrante, la condición de representantes de una alteridad cultural. La condición de género se ha transformado en recurso al transformar el yo narrativo en el voyeur que observa a sus dominadores, en el sujeto que mira al último patriarca, al nuevo colonizador, a la actitud racista de la escuela francesa. La mujer inmigrante se convierte de objeto del discurso en sujeto, aportando a la literatura herramientas expresivas externas a los campos nacionales, como por ejemplo la relación entre las distintas tradiciones orales del universo femenino (amazich, somalí y árabe) con la escritura novelística. La condición de inmigrantes se ha transformado en recurso también, por aportar cualidades externas al campo, cualidades literarias como la imaginación transnacional y el plurilingüismo. La condición de representantes de una alteridad cultural, se ha transformado en recurso negociando la misma alteridad como valor distintivo. Estas escritoras entran en el campo literario como el punto más lejano de la alteridad, transformando y negociando esta alteridad, pero también poniéndola en cuestión a través de un punto de vista personal que rompe el vínculo con su comunidad de origen y con los procesos de dominación cultural de la sociedad de instalación.

Las tres escritoras analizadas no encarnan una élite cultural, aunque se ha subrayado como Igiaba Scego ha adquirido, a diferencia de El Hachmi y Guène, el conocimiento y código compartido de las élites intelectuales de Somalia, por haber heredado un alto capital

cultural de su familia. Ser originariamente de clase trabajadora es la condición social que caracteriza a El Hachmi y Guène respecto a Scego. La oposición binaria entre culturas dominantes y dominadas se transforma en un análisis del campo literario en el cual la adquisición de un capital cultural se relaciona también con la clase social. Scego entra en el campo literario a partir del fenómeno editorial y de crítica de los años 90 y 2000 como autora de la inmigración, negociando una marginalidad estratégica que llamó la atención del mercado editorial en aquellos años. La autora, que creció en el seno de una familia que perdió todos los privilegios políticos y económicos durante la dictadura y durante el proceso migratorio hacia Italia, aun así no perdió los capitales culturales, el conocimiento del italiano, los libros heredados y el habitus de clase. A partir de esta distinción ha sido posible comprender todas estas prácticas literarias a través de múltiples matices, superando los límites de los estudios poscoloniales que no consideran en el análisis de las dinámicas de poder, los aspectos de clase dentro de una misma cultura y del enfoque marxista, que no considera la adquisición del capital cultural como aspecto fundamental en las divisiones sociales.

9.3. La apuesta simbólica de la diversidad

Durante el proyecto de investigación, las novelas analizadas y las trayectorias de las escritoras se han observado en la globalidad de los fenómenos tanto internos al campo literario como externos, tanto autónomos como heterónomos. La primera inquietud que despertó esta investigación fue si la literatura era un espacio de representación para la alteridad femenina inmigrante, la segunda si este espacio autónomo de la representación femenina estaba limitado por las imposiciones heterónomas, tanto del polo político como del mercado editorial. A partir de esta segunda inquietud se han investigado los procesos heterónomos que han condicionado este espacio, promoviendo la mercantilización de una alteridad exótica y orientalizada. En su punto más lejano del polo autónomo, el mercado editorial ha intentado posicionar en un enclave literario las novelas de las escritoras de origen inmigrante. Las autoras, analizadas a partir de sus prácticas y fuerzas de resistencia, han podido enfrentarse a estos procesos heterónomos. En ninguno de los tres casos las autoras han representado una diversidad cultural homogénea y una identidad inmigrante asignada. Enfrentándose constantemente a los procesos heterónomos que las homogenizan, las escritoras han transformado en parte y con intensidades diferentes una

diversidad étnico-cultural que mueve los intereses del mercado con una diversificación de la alteridad lingüístico-literaria.

Retomando el concepto de súper-diversidad de Vertovec (2007), alejándose de los modelos culturalmente esencialistas, este análisis sociológico de la literatura ha observado como la novela contemporánea de la migración se caracteriza por una creciente complejización de la diversidad lingüístico-literaria. La noción de súper-diversidad de Vertovec (2007) que va más allá de la clásica comprensión etno-focal, ha cambiado la lente de observación hacia el estudio de una compleja articulación de variables para comprender la migración contemporánea. La diversidad lingüístico-literaria, en este caso relacionada con la novela de la migración, hace referencia a la estratificación del capital lingüístico literario que no está relacionada solo con la diversidad étnico-cultural, porque está presente una diversificación de la alteridad (Casanova, 2001, Vertovec, 2007). Esta diversificación en las novelas analizadas, es diferente respecto a la literatura poscolonial o a las primeras fases de la literatura de la migración, por evidenciar una gran variedad lingüística, nuevos imaginarios, nuevas relaciones transnacionales entre diferentes literaturas, nuevas y diversas trayectorias literarias. En el margen de una posición autónoma, la heterogeneidad lingüístico-literaria de estas autoras desafía las etiquetas incómodas de la literatura de la migración. El texto literario permite a la autorrepresentación de una singularidad inmigrante enfrentarse a la imagen homogénea que el discurso dominante constituye de su colectivo. En estos casos concretos, no es suficiente considerar la diversidad exclusivamente en términos de etnicidad (como suele hacer el mercado editorial en su posición más heterónoma, o las instituciones políticas que defienden la relación orgánica entre lengua y nación). Este aspecto es evidente sobre todo cuando se consideran las trayectorias migratorias y literarias, es decir, la entrada en el campo literario a partir de una determinada alteridad cultural, que las escritoras desafían con una diversificación de la alteridad donde entra en juego un perfil generacional, de género, de clase y espacial (centro, periferia, capital, pequeña ciudad, mundo rural). La representación de la mujer inmigrante como sujeto monolítico, con sus identidades asignadas por el sistema diferencial del discurso dominante occidental, está desplazada por las representaciones de estas autoras.

El Hachmi desplaza la imagen homogénea de la diversidad inmigrante marroquí, representando una diversificación de la alteridad literaria, vinculada a la estratificación

de diferentes componentes. Un componente es la relación que hace la autora del tamazich, lengua minoritaria en Marruecos sin una literatura oficial escrita, y el catalán, lengua literaria sin estado. El catalán es un capital lingüístico literario necesario para profanar vínculos patriarcales, es una lengua que en su contexto de origen y familiar le permite espiar sin ser vista. Otro componente es el aspecto generacional, una generación sociológica por ser la autora hija de inmigrantes, crecer y formarse en Catalunya y una generación literaria por ser una de las primeras escritoras de la inmigración en lengua catalana. A diferencia de las novelas de Scego y Guène, *L'últim patriarca* no está ambientada en una capital o en una gran ciudad, sino en un contexto provinciano, probablemente la pequeña ciudad de Vic. Describiendo dos contextos, uno rural y el otro provinciano, respecto a los polos centrales de la literatura magrebí y catalana, en concreto un pueblo del Rif y una pequeña ciudad en la provincia de Barcelona, la autora representa la diversidad lingüístico-literaria de dos periferias culturales. Este componente periférico está relacionado con una condición social, la clase trabajadora de la autora y su familia y la representación literaria de esta clase social tanto en el contexto de origen, como en la sociedad de instalación.

La segunda autora, Igiaba Scego empieza su trayectoria sin tener todavía los capitales necesarios para tomar distancia de la imagen homogénea y exótica que el mercado editorial imponía a los autores que contribuyeron a crear un fenómeno de venta en los años 2000. Con la novela analizada, *La mia casa è dove sono* (2010), su cuarta novela, la escritora consigue representar una diversificación de la alteridad lingüístico-literaria, defendiendo la lucha poscolonial tanto con el italiano, lengua aprendida en la escuela y heredada por parte de su padre y la tradición oral somalí heredada por parte de su madre. La autora reivindica su herencia cultural y social, con un italiano que supera el vínculo esencialista entre lengua y nación, para desafiar una parte de la sociedad italiana que ignora la enorme súper-diversidad de los colectivos inmigrantes y las diferentes diversidades literarias de los escritores y escritoras inmigrantes (Vertovec, 2007).

La última autora analizada, Guène, transforma la banlieue en un espacio simbólico de la diversidad, utilizando el lenguaje banlieusard, en la cual árabe, slang juvenil, argot y francés, conviven en la misma representación literaria. La autora replantea la distribución espacial de la república de las letras, posicionándose en la periferia del centro. Escribe desde la capital mundial de las letras, pero desde la banlieue, su periferia más

estigmatizada. Con esta posición la autora desafía a las instituciones que consideran el francés literario un bien estable e inmutable, un valor fijado de una vez para siempre, enfrentándose a las fuerzas que desigualmente distribuyen y atribuyen un valor a este capital, luchando para cambiarlo. Esta lucha no puede estar vinculada con la relación entre dos culturas antagónicas en su relación poscolonial, porque su lenguaje literario pone en cuestión la esencialización que entraña la puesta en circulación y reproducción de categorías étnicas y nacionales e, incluso, la propia existencia de fronteras lingüísticas entre el francés de los franceses y el francés de los inmigrantes. La escuela representada en la novela como centro de control del mercado lingüístico se enfrenta al espacio social de la banlieue, donde se desafía el binomio “una lengua-un estado” y sobretodo “una lengua-una etnia”.

9.4. Aportaciones teóricas y metodológicas de las tesis

Las principales aportaciones teóricas y metodológicas de la tesis se refieren a tres puntos, como se muestra en la siguiente tabla: el replanteamiento del habitus bourdieusiano, la comprensión transnacional del capital lingüístico literario y el enfoque de género en relación con la autonomía artística.

Aportaciones teóricas y metodológicas de las tesis

- **Replanteamiento del habitus bourdieusiano**

Replantar el habitus a partir de una dimensión más plural, dentro del contexto de las migraciones donde las orientaciones son transnacionales y no están enraizadas a una sola condición sino a múltiples condiciones: culturales, generacionales, sociales y de género.

- **Comprensión transnacional del capital lingüístico literario**

Estas autoras inmigrantes han apuntado a una visión del transnacionalismo literario no sólo en la circulación, sino en la producción, a través de unas novelas donde entran en contacto diferentes herencias culturales, imaginarios, representaciones y lenguas.

- **Enfoque interseccional a la autonomía artística**

Comprensión de las condiciones internas y externas al campo que permiten o limitan a la mujer inmigrante de expresarse, representarse, publicar y posicionarse en el campo literario.

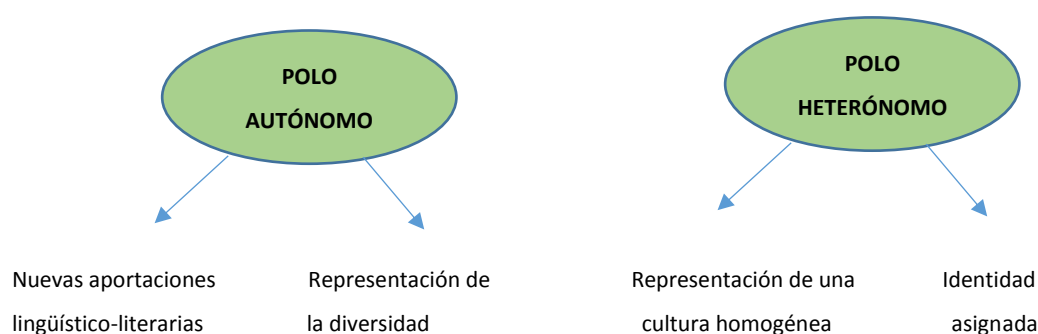
Si, según Bourdieu (1979), el habitus es la sociedad inscrita en el cuerpo, con esta investigación podemos añadir que el habitus de los/las escritores/as son las múltiples condiciones sociales que a través del efecto de refracción que ejerce el campo de producción cultural se inscriben en la palabra. En los tres casos analizados, estas múltiples condiciones se refractan tanto en el capital lingüístico literario como en las reglas del campo que aceptan y consagran este capital. La migración de la mujer inmigrante de cultura musulmana no es simplemente el tema de las tres novelas analizadas sino, sobre todo, la experiencia social traducida en el lenguaje. Esta experiencia traducida es el resultado entre la interiorización de unas determinadas condiciones económicas, sociales, de género, generacionales y étnico-culturales y el horizonte de recepción de las novelas. El habitus de las escritoras no se puede observar solo a partir de los condicionamientos asociados a un determinado tipo de condición, sino sobre todo a partir de cómo las escritoras se posicionan respecto a estos condicionamientos dentro del campo literario. Ser mujer, inmigrante, de clase trabajadora, de cultura musulmana, son unos conjuntos de disposiciones interiorizadas que informan las percepciones, los sentimientos y las prácticas de estos sujetos. Estos conjuntos representan el habitus que se reproduce y evoluciona con la interacción de una estructura social específica, el campo literario. El habitus de estas escritoras no puede referirse al concepto de habitus homogéneo de Bourdieu. El habitus de estas escritoras es plural y transnacional. Ha sido necesario replantear este concepto dentro del contexto de las migraciones, donde las orientaciones son transnacionales y no están enraizadas a una sola condición, sino a múltiples condiciones: culturales, generacionales, sociales y de género. El habitus transnacional orienta una mirada doble o con más orientaciones, del lugar de origen (lengua y cultura), del lugar de llegada (lengua y literatura), o de un contexto más global (plurilingüismo y literatura mundial).

Respecto a *Las reglas del arte*, en esta tesis se superan las fronteras nacionales que delimitan la unidad de análisis, comparando los tres casos y sus relaciones sin limitar la observación y el estudio de las prácticas literarias de estas autoras inmigrantes dentro de las fronteras de un estado-nación. Estas novelas se han convertido en laboratorios sociológicos útiles para reflexionar sobre el concepto de campo y de capital lingüístico literario. Además del análisis externo de las condiciones materiales de producción, este estudio ha investigado la lógica propia del universo de producción simbólico del valor literario que en este caso, se ha alimentado a través de relaciones transnacionales. Estas

autoras inmigrantes han apuntado a una visión del transnacionalismo literario, no sólo en la circulación, sino en la producción, a través de unas novelas en las que entran en contacto diferentes herencias culturales, imaginarios, representaciones y lenguas. A partir de estas cuestiones, ha sido necesario cambiar la lente de observación, replanteando la teoría del campo literario a través de una comprensión transnacional del capital lingüístico-literario.

Además de este replanteamiento, se ha introducido en la caja de herramientas teóricas bourdieusiana un enfoque de género interseccional en la interpretación de las estrategias de las autoras, es decir, en la comprensión de las condiciones internas y externas al campo que permiten a la mujer inmigrante expresarse, representarse, publicar y posicionarse en el campo literario. Así, se han considerado los múltiples factores que han permitido a estas escritoras inmigrantes enfrentarse a los procesos heterónomos como los vínculos familiares, comunitarios, el racismo de clase respecto al polo político o las imposiciones del mercado editorial hacia un exotismo fácilmente reconocible respecto al polo económico. Estas autoras han podido moverse entre el polo autónomo y heterónimo del campo a partir de los capitales disponibles en el campo y de sus estrategias. En el polo autónomo han encontrado un espacio para recrear nuevos lenguajes. En el polo heterónimo han encontrado un espacio donde se ha promulgado una alteridad homogénea limitando la representación de una alteridad diversificada.

Relaciones entre polo autónomo y heterónimo



Esquema de producción propia.

9.5. Nuevas líneas de investigación

Un buen escritor no debería emular a los grandes personajes de la literatura; si quiere ser como Flaubert no debería seguir las huellas de Frederic, si quiere ser como García Márquez no debería seguir las huellas de José Arcadio Buendía porque Macondo está demasiado lejos de París. El sociólogo de la literatura, por su parte, debería antes de analizar *Cien años de soledad* comprender la distancia simbólica entre Macondo y París, es decir, entre el mapa de la imaginación literaria y el mapa real del campo literario. En este trabajo se ha analizado, por un lado, la geografía poblada de palabras que ha caracterizado a estas novelas, los lugares representados, las patrias imaginadas, las huellas que la experiencia migratoria ha dejado en cada palabra. Por otro lado, fuera de los mapas representados en las novelas, se ha observado el mapa de la república mundial de las letras, donde estas autoras se han posicionado, los canales donde han circulado sus novelas, los festivales y premios recibidos. En el estudio del transnacionalismo literario se desvela la necesidad de estudiar las relaciones entre el campo de producción y el campo de circulación. Por ejemplo, si pensamos en la literatura del boom latinoamericano, el campo de producción estaba caracterizado por las localidades sudamericanas representadas en las novelas que entran en el mundo editorial europeo, aun y así, han sido París y Barcelona, las dos capitales literarias que han permitido a escritores como Márquez ser visibles y consagrados. El mismo proceso lo han vivido los escritores caribeños Césaire y Walcott, la literatura de estos autores, circulando fuera del contexto de producción, ha migrado hacia los polos de consagración.

La presente tesis ha permitido abrir nuevas líneas de investigación respecto al transnacionalismo literario para estudiar las relaciones entre campo de producción y circulación, subrayando la necesidad de enfocar el estudio hacia los mecanismos que han determinado la circulación de las novelas analizadas. Aunque este trabajo se ha enfocado sobre todo en la producción más que en la circulación, ha dejado algunas aportaciones que pueden ser heredadas por estudios únicamente enfocados a la circulación de las novelas de las autoras inmigrantes en el campo literario. Las escritoras analizadas en esta tesis se relacionan con la *world literature* con algunas características específicas, porque estas novelas de la segunda generación inmigrante aportan elementos externos a los contextos nacionales, circulando fuera de estos contextos sin mantener un verdadero movimiento de circulación transnacional con su cultura de origen. Estas novelas circulan

en Europa aportando elementos de la cultura tamazich, somalí o magrebí, pero sin después circular en los contextos culturales originarios. Así, las relaciones transnacionales entre lugar de origen y de acogida están más presentes en la producción que en la circulación. En una comunicación personal realizada para esta investigación, Scego subraya las dificultades para que sus novelas puedan circular en el contexto editorial somalí y que su interés ha sido sobretodo llegar a los somalís que viven en Italia, a los inmigrantes y a los hijos de los inmigrantes. Esta comunicación desvela la necesidad de un estudio sobre el impacto que las novelas relacionadas con la experiencia migratoria como experiencia personal han tenido entre la comunidad inmigrante y, por otro lado, las dificultades que no han permitido a estas obras circular en el contexto cultural originario, como en el caso de Scego, en Somalia.

Otro canal importante en el estudio de la circulación es la traducción, que no se ha abarcado en esta investigación. De todas formas, se han observado algunas relaciones importantes entre la identidad literaria de las autoras y los procesos transnacionales de la circulación de sus novelas. Por ejemplo, en el caso de Guène (2004), la autora ha considerado importante la traducción y publicación de su novela, *Kiffe kiffe demain*, tanto al inglés como al sueco, para otorgar a su representación literaria de la banlieue un aspecto universal, superando la imagen estigmatizada que una parte de la crítica francesa le había puesto.

C'était un immense honneur, et certains éditeurs étrangers, en particulier les pays scandinaves ou l'Angleterre continuent de me traduire et de suivre mon travail avec intérêt. Cela m'a réconforté sur l'aspect universel du roman. Et sur le fait, comme je l'ai dit auparavant, que la banlieue et ses problématiques franco francaises, ce n'est pas le sujet (Guène, comunicación personal).

En este caso se ha creado una contradicción, casi una paradoja respecto a la teoría de Casanova (2001), que considera París el meridiano literario que todos los escritores tendrían que cruzar para ser consagrados en la república mundial de las letras. En el caso de Guène, la escritora necesita escapar de este polo para transformar la banlieue en una metáfora universal, no un espacio estigmatizado por la crítica literaria francesa.

Otro nuevo camino que se ha abierto en esta investigación abarca el estudio de las relaciones entre trayectoria migratoria y trayectoria literaria. La experiencia migratoria de estas escritoras ha condicionado la escritura y la entrada en el mundo literario, aunque el mismo éxito y consagración ha condicionado las relaciones creadas por las migraciones y las maneras de ver estas relaciones. La relación entre migración y literatura se convierte en una triple relación: experiencia migratoria - novela - cambios en la identificación con esta experiencia. Por ejemplo, en el caso de El Hachmi, la escritora relaciona sus novelas con la experiencia migratoria, al tiempo que la entrada en el campo literario cambia su forma de ver esta experiencia y sus relaciones tanto con su cultura de origen como de su colectivo inmigrante. El fragmento de entrevista citado más abajo permite comprender esta relación. La escritora establece un ambiguo proceso de negociación con su origen inmigrante, se aleja de su comunidad de origen y de la comunidad del lugar donde creció (Vic), es decir, intenta dejar de ser inmigrante para convertirse en la referente local de la migración en el campo literario:

La experiencia migratoria en mis novelas es algo más literario que presente, mi mundo de infancia en Nador o en Vic ya forma parte más del mundo literario que del presente, esta realidad literaria te da una distancia necesaria para escribir. (...) El problema de esta comunidad pequeña (Vic) es que establece círculos de relaciones con la comunidad de tu lugar de origen y con la sociedad de acogida y depende de qué situaciones puede ser muy limitado. Te da seguridad porque es un lugar muy concreto donde tienes una red de apoyo, pero te condiciona porque no deja de ser una comunidad pequeña trasladada a un lugar pequeño y vives con un doble control. (...) Barcelona es el lugar donde ir para dejar de ser inmigrante, hay una búsqueda universal del anonimato necesario para una hija de inmigrantes (El Hachmi, entrevista).

Esta aportación podría ser heredada también por un estudio de sociología de la literatura enfocado exclusivamente a las trayectorias literarias. Se ha observado durante la investigación, la necesidad de relacionar la experiencia migratoria con la realización de una novela por parte de las autoras de origen inmigrante y los cambios que la realización, publicación, circulación y consagración de esta obra determinan en la identidad cultural y literaria de una escritora.

Otra aportación que se puede heredar de esta investigación es la relación privilegiada entre la literatura de la migración y la observación sociológica. El marco teórico y la metodología propuestos permiten aprovechar tanto la migración, un objeto de estudio que permite una reflexión sobre la misma sociología, como la novela, un laboratorio sociológico que permite despertar una imaginación sociológica sobre la migración. A estas aportaciones es posible añadir una reflexión más amplia sobre la teoría del campo, que permite a través de la literatura desmontar las falsas creencias del creador increado, tanto en el mundo de las letras, como de las ciencias sociales (Bourdieu, 1995). Las posiciones y la toma de posición tanto de los escritores que se acercan al tema de la migración como experiencia personal, como de los sociólogos que enfocan sus investigaciones sobre este tema, están condicionadas socialmente por los procesos autónomos y heterónomos de los respectivos campos. A lo largo de la investigación se ha subrayado la diferencia entre las motivaciones y enfoques de un escritor y de un sociólogo sobre el tema de la migración. Esta diferencia no se caracteriza solo por dos diferentes enfoques y lenguajes, sino también por las estrategias que permiten a un escritor y a un sociólogo posicionarse en su respectivo campo. En el campo de las letras, las escritoras inmigrantes se enfrentan a los procesos heterónomos que orientan a sus prácticas, por ejemplo escribir sobre un determinado tema exotizado u orientalizado, seguir una determinada trayectoria editorial. La producción científica en las ciencias sociales, también se enfrenta a procesos heterónomos al campo, que orientan las investigaciones hacia determinados objetos de estudio y marcos teóricos a partir de imposiciones externas al campo de la ciencia, como el campo político, o respecto las nuevas estrategias de marketing de las academias.

La sociología respecto el tema de la migración necesita siempre más de una reflexión sobre si misma, tal y como deseaba Sayad (2010), también sobre la autonomía del investigador y de los procesos heterónomos que lo dominan. En esta investigación se han desvelado las fuerzas que dominan a las escritoras de origen inmigrante, respecto a una producción literaria relacionada con la experiencia migratoria. Estas dominaciones son diferentes a las que podrían orientar a un investigador, de todas formas, el campo literario, como ha sido en el estudio de Bourdieu (1995), puede despertar una imaginación sociológica para reflexionar sobre otros campos, como el campo científico. Un objeto estratégico como la migración, en particular modo sobre la mujer inmigrante, explotado en el mundo político, científico y artístico, debería ser observado a partir de una reflexión

sobre cada campo. Este estudio sobre el campo literario, no permite ser trasladado completamente a otras observaciones científicas sobre las relaciones simbólicas entre la migración y por ejemplo, el campo científico o político, pero permite no ignorar las especificidades de cada campo y como un objeto tan polisémico como la migración ha podido convertirse en un instrumento de luchas y transformaciones de diferentes capitales: el capital lingüístico en el campo literario, el capital cultural en el campo científico y el capital económico y social en el campo de poder.

Bibliografía

- Aden, M. y Petrucci, P. (1991) *Arriverderci a Mogadiscio*. Roma: Editori Associati.
- Alarcón, A. y Parella, S. (2013) “Linguistic Integration of the Descendants of Foreign Immigrants in Catalonia”. *Migración Interacional*, 7 (1): 101-130.
- Alcalde, R. (2011) “De los outsiders de Norbert Elias y de otros extraños en el campo de la sociología de las migraciones”. *Papers*, 96 (2): 375-387.
- Alí, Z. (2002) *Féminismes islamiques*. París: La Fabrique.
- Andersen, M. y Hill Collins, P. (1995) *Race, class, and gender: an anthology*. 3er ed. Belmont: Wadsworth publishing.
- Anderson, B. (1991) *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Anthias, F. y Lazaridis, G. (1999) *Into the margins: migration and exclusion in Southern Europe*. Aldershot: Ashgate.
- Anthias, F. y Rodríguez, M. P. (2006) *Feminismos periféricos: Discutiendo la categorías sexo, clase y raza (y etnicidad) con Floya Anthias*. Salobreña, Granada: Alhulia.
- Anzaldúa, G. (1999) *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Aparicio, R. y Tornos, A. (2006) *Hijos de inmigrantes que se hacen adultos: marroquíes, dominicanos, peruanos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales.
- Arkoun, M. (2005) *Humanisme et islam. Combats et propositions*. París: Vrin.
- Avenel, C. y Cicchelli, V. (2001) “Familles maghrébines en France”. *Confluences Méditerranée* 39 (4):67-80.
- Bâ, M. (2003) *Mi carta más larga*. Barcelona: Ed. Zanzibar.
- Basier L. y Bachmann, C. (1984) “Le verlan d’école ou langues des keums ?”. *Mots* 8:184.
- Bauman, Z. (1995) “Making and unmaking of Strangers”. *Thesis Eleven* 43 (1): 1-16.
- Beck, U. (2005) *La mirada cosmopolita o La guerra es la paz*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

- Bellinzis, F. (2015) "Rescribir la gramática de la alteridad a través de la voz literaria de Fatema Mernissi". Tránsito: voces, acciones y reacciones. Barcelona: Cidob Edicions.
- Benhabib, S. (2004) *The Rights of Others: Aliens, Residents, and Citizens*. New York: Cambridge University Press.
- Benjamin, W. (2010) *El narrador*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Ben Jelloun, T. (1986) *L'Enfant de sable*. Paris: Seuil.
- Benvenuti, G. y Ceserani, R. (2012) *La letteratura nell'età globale*. Bologna: Il Mulino.
- Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bielsa, E. (2016) *Cosmopolitanism and Translation. Investigations into the Experience of the Foreign*. London and New York: Routledge.
- Blanes, L.; De Gibert, B. et al. (2009) "Elles i nosaltres" *Una aproximació al discurs dels mitjans de comunicació catalans sobre les dones immigrades*. Barcelona: Acsur Las Segovias.
- Bonn, C. (2004) *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*. Paris: Le Harmattan.
- Boschetti, A. (2010) *L'espace culturel transnational*. Paris: Nouveau Monde éditions.
- Boschetti, A. (2012) "How Field Theory Can Contribute to Knowledge of World Literary Space". Paragraph, 35 (1):10-29.
- Bourdieu, P. (1958) *Sociologie de l'Algérie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bourdieu, P. (1977) "La production de la croyance (contribution à une économie des biens symboliques)". Actes de la recherche en sciences sociales 13 : 3-43.
- Bourdieu, P. (1987) *Choses dites*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1988) *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1993) *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Ed. Anagrama
- Bourdieu, P. (1999) *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2011) *En Argelia. Imágenes del desarraigo*. (Schultheis F., C. Frisinghelli eds.) , Madrid, Camera Austria, Círculo de Bellas Artes, AECID.
- Bourdieu, P. (2002) "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées". Actes de la Recherche en Sciences Sociales 145: 3-8.

- Bourdieu, P. y Sayad, A. (1960) *Le Déracinement, la crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*. París: Minuit.
- Boutan, P. (2003) "Langue(s) maternelle(s): de la mère ou de la patrie?". *Études de linguistique appliquée*, 130 (2) : 137-151.
- Boyce Davies C. (1995) *Moving Beyond All Boundaries: International Dimensions of Black Women's Writing*. Chicago: Pluto Press.
- Boyce Davies, C. (2015) "Gender/Class Intersections and African Women's Rights" *Meridians* 13(1): 1-25.
- Brah, A. (2011) *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Braudel, F. (1998) *Les Mémoires de la Méditerranée*. Paris: De Fallois.
- Brett, M. (1972) "Problems in the Interpretation of the History of the Maghrib in the light of some recent publications". *Journal African History* 13 (3): 489.
- Brouillette, S. (2007) *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. London: Palgrave Macmillan.
- Bryman, A. (2012) *Social research methods*. Oxford: Oxford University Press.
- Bueno Alonso, J. (2010) Género, exilio y desterritorialidad en L'últim patriarca de Najat El Hachmi". En: *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Landry-Wilfrid Miampika, Patricia Arroyo (editores). Madrid : Verbum.
- Camilleri, C. (1992) "Evolution des structures familiales chez les Maghrébins et les Portugais de France". *Revue européenne des migrations internationales* 8(2) :133-146.
- Camilotti, S. (2014) "I nuovi italiani e la crisi dell'italianità: La mia casa è dove sono di Igiaba Scego". *MEDIAZIONI* 16:1-16.
- Candel, F. (2008) *Els altres catalans*. Barcelona: Edicions 62.
- Carnes, M. (2013) "REMIXING IDENTITY: Language Re-imagined and Voices in Flux in France's Beur Fiction". University of Tennessee Honors Thesis Projects.
- Carrasco, S. (2008) "Segregació escolar i immigració: repensant debats i alternatives". *Revista Nous Horitzons*: 191.
- Carroli, P. y Gerrand, V. (2011) "La mia casa è dove sono: subjects and narratives beyond national borders". *Scritture Migranti* 5: 81–104.
- Casanova, P. (2001) *La república mundial de las letras*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Cazenave, O. (2003) *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romancier africains à Paris*. Paris: L'Harmattan.

- Chambers, I. (2006) *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*. Roma: Meltemi.
- Cisneros, S. (1984) *The House on Mango Street*. Houston, Texas: Arte Público Press.
- Comberiati, D. (2010) *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*. Bruxelles: Peter Lang.
- Damrosch, D. (2003) *What is World Literature?* Princeton: University Press.
- Dassetto, F. (2004) "Más allá de lo intercultural: los retos de la co-inclusión en Representaciones e Interculturalidad". *Revista CIDOB d'afers internacionals* 66-67:99-111.
- Del Bocca, F. (1992) *Gli italiani in Africa orientale. Vol. 2: La conquista dell'Impero*. Milano: Mondadori.
- Del Bocca, F. (2003) *La nostra Africa nel racconto di cinquanta italiani che l'hanno percorsa esplorata e amata*. Vicenza: Neri Pozza.
- Djaidani, R. (1999) *Boumkoeur*. Paris : Seuil.
- Durmalat, S. (1998) "Petite histoire du mot beur. Ou comment prendre la parole quand on vous la prête". *French Cultural Studies* 9 :191-207.
- Durkheim, E. (1987) *La división social del trabajo*. Madrid: Akal.
- Dyserinck, H. (2003): "Imagology and the Problem of Ethnic Identity". *Intercultural Studies* 1.
- Eagleton, M. (2010) *Feminist Literary Theory: A Reader*. London: Wiley-Blackwell.
- El Hachmi, N. (2004) *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Editorial Columna.
- El Hachmi, N. (2008) *L'últim patriarca*. Barcelona: Editorial Planeta.
- El Hachmi, N. (2008) Prologo de Els altres catalans. Edició no censurada. Barcelona: Edicions 62.
- El Hachmi, N. (2015) *La filla estrangera*. Barcelona: Grupo 62.
- Elia, N. (1997) "In the Making. Beur Fiction and Identity Construction", *World Literature Today*, vol. 71 (1): 47-54.
- Farah, N. (2000) *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora*. London: Cassell.
- Foucault, M. (1991) *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (2013) *El orden del discurso*. Ciudad de México: Tusquets.
- Fourcaut, A. (2000) *La banlieue en morceaux*. Paris: Editions Creaphi.
- Gardener, J. y El- Bushra, J. (2004) *Somalia. The Untold Story: the war through the eyes of somali women*. Londres: Pluto Press.

- Geiser, M. (2008) "La 'Littérature Beur' Comme Écriture De La Post-Migration Et -
Forme De Littérature-Monde". *Expressions Maghrébines: Revue de la
Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*
7(1) : 121-39.
- Gil Araujo, S. (2010) "Abdelmalek Sayad. Una sociología (de las migraciones) para la
resistencia". *Empiria. Revista de Metodología en Ciencias Sociales* 19:235-249.
- Glick Schiller N.; Basch, L. y Blanc-Szanton, C. (1992) *Towards a Transnational
Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*.
New York: New York Academy of Sciences.
- Glick Schiller N.; Basch L. y Blanc-Szanton C. (1995) "From Immigrant to Transmigrant
Theorizing Transnational Migration". *Anthropological Quarterly* 68 (1) : 48-63.
- Glick Schiller, N.; Darieva, T. y Gruner-Domic, S. (2011) "Defining cosmopolitan
sociability in a transnational age. An introduction". *Ethnic and Racial Studies*
34, 3: 399-418.
- Glick-Schiller, N. y Çaglar, A. (2011) "Locality and Globality: Building a
comparativeanalytical framework in migration and urban studies", en N. Glick
Schiller y A. Çaglar (eds.), *Locating migration. Rescaling cities and migrants*,
Cornell University Press, New York.
- Glissant, É. (1990) *Poétique de la Relation*. París: Gallimard.
- Glissant, É. (1996) *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard.
- Gnisci, A. (1998) *La letteratura italiana della migrazione*. Roma: Liliti.
- Gnisci, A. (1998) *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*. Roma: Meltemi editore.
- Gnisci A. (2003) *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi Editore.
- Gnisci, A. y Moll, N. (2002) *Diaspore europee e lettere migranti*. Roma: Edizioni
Interculturali.
- Gnisci, A.; Sinopoli F. y Moll N. (2010) *La letteratura del mondo nel XXI secolo*. Milano:
Bruno Mondadori.
- Goldmann, L. (1967) *Para una sociología de la novella*. Madrid: Ciencia Nueva.
- Gramsci, A. (1975) *Quaderni 1-5. (1929-1932)*. Torino: Einaudi.
- Guarnizo, L. (1997) 'The emergence of a transnational social formation and the mirage
of return migration among Dominican transmigrants,' *Identities* 4(2): 281-322.
- Guarnizo, L. (2003) "The Economics of Transnational Living," *International
Migration Review*, 37(3): 666-699.

- Guarnizo, L. (2003) Desconfianza, solidaridad fragmentada y migración transnacional: Los colombianos en la ciudad de Nueva York y Los Ángeles", en Alejandro Portes, Luis Guarnizo y Patricia Landolt, coords., *La globalización desde abajo: Transnacionalismo inmigrante y desarrollo. La experiencia de Estados Unidos y América Latina*. México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Guarnizo, L., Portes, A. y Haller, W. (2003) "Assimilation and Transnationalism: Determinants of Transnational Political Action among Contemporary Migrants". *American Journal of Sociology*, 6:108.
- Guène, F. (2004) *Kiffe kiffe demain*. Paris: Hachette littératures, coll. « La Fouine ».
- Guène, F. (2006) *Du rêve pour les oufs*. Paris : Hachette littératures.
- Guène, F. (2014) *Un homme, ça ne pleure pas*. Paris: éd. Fayard.
- Guillén, C. (2005) *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Tusquets.
- Haddad, L. (2005) "Islam, mujer y apuestas del imaginario identitario". *Representaciones e Interculturalidad. Revista CIDOB d'afers internacionals* 3:66-67.
- Hargreaves, A.G. (1989) "Beur Fiction. Voices from the Immigrant Community in France", *The French Review*, vol. 62, (4): 661-668.
- Harris, H. (2004) *The Somali Community in the UK: what we know and how we know it*. Londres: Information Centre about Asylum & Refugees in the UK (ICAR), King's College London.
- Harzoune, M. (2014) "Paris, capitale des exils littéraires". *Hommes et migrations*, 13: 161-167.
- Hegel, G.W.F. (1982) *Introducción a la estética*. Barcelona: Península.
- Hill, Collins P. (2000) *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Huggan, G. (2002) *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Londres: Routledge.
- Ingenschay, D. (2011) "Migraciones e identidades en L'últim patriarca de Najat El Hachmi". *Iberoromania*, 71-72, (1): 57-70.
- Jameson, F. (1986) "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 :65-88.
- Kettane, N. (1988) *Droit de réponse à la démocratie française*. Paris: La Découverte.

- Khagram, S. y Levitt, P. (2007) "Constructing Transnational Studies" pp. 1-39 in *The Transnational Studies Reader*, edited by S. Khagram and P. Levitt. New York: Routledge Press.
- Kleist, N. y Thorsen, D. (2016) *Hope and Uncertainty in Contemporary African Migration*. London: Routledge.
- Lahire, B. (1998) *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris: Nathan.
- Lahire, B. (2002) "Campo, fuera de campo, controcampo". *Colección Pedagógica Universitaria*. 37-38 :1-37.
- Lahire, B. (2010) *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte.
- Lahire, B. (2011) *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent. Mises en scène littéraires du social et expériences socialisatrices des écrivains*. Paris: éditions des archives contemporaines.
- Lamri, T. (2002) *Il pellegrinaggio della voce en: Parole di sabbia*. Selección de textos, Ammendola, S. Savona: Edizioni Il Grappolo.
- Laronde, M. (2003) *Autour du roman beur. Immigration et identité*. Paris : L'Harmattan.
- Lay-Chenchabi, K. (2006) "Breaking the silence. Beur writers impose their voice". *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 10, (1):97-104.
- Lepeyronnie, D. (2005) *La banlieue comme théâtre colonial, ou la fracture coloniale dans la banlieue* in Blanchard, P., Bancel N. y Lemaire, S., *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris: La Découverte.
- Levitt, P. (2001) "Transnational Migration: Taking Stock and Future Directions," *Global Networks*. 1(3):195-216.
- Levitt, P. (2003) "Transnational Migration and the Redefinition of the State: Variations and Explanations". *Ethnic and Racial Studies* 26(4): 87-611.
- Levitt, P. (2011) "A Transnacional Gaze". *Migraciones Internacionales* 6 (1): 9- 44.
- Levitt, P. y N. Glick Schiller (2004) "Conceptual and Methodological Developments in the Study of International Migration". *International Migration Review* 38 (3):102-139
- Levitt, P. y Glick Schiller, N. (2004) "Perspectivas internacionales sobre migración: conceptualizar la simultaneidad". *Migración y Desarrollo* 3: 60-91.
- Lorde, A. (1984) *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Trumansburg, New York: The Crossing Press.
- Lukács, G. (1965) *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Siglo veinte.

- Lukács, G. (1975) *El alma y la forma*. En *Obra completas*. Barcelona: Ed. Grijalbo.
- Lukács, G. (1999) *Teoría de la novella*. Barcelona: Círculo de Lectores/Opera Mundi.
- Marco, J. (2010) “Una aproximació a l’habitus de Carles Capdevila, traductor i home de lletres”. *Quaderns: revista de traducció*, 17:83-104.
- Martínez Cuadrado, F. (1989) *La Figura Crítica de Lucien Goldmann*. Monteagudo
Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, 77:17-27.
- Mehta, J. (2010) “Negotiating Arab-Muslim Identity, Contested Citizenship, and Gender Ideologies in the Parisian Housing Projects”. *Research in African Literatures* 41 (2) :166-173.
- Meizoz, J. (2010) *L’individuel et le social, en L’espace culturel transnational, Selección de Textos*, Anna Boschetti. Paris: Nouveau Monde éditions.
- Mengozi, C. (2003) *Narrazioni contese vent’anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carrocci.
- Mernissi, F. (1991) *Le monde n'est pas un harem*. París: Albin Michel.
- Mernissi, F. (1992) *El miedo a la modernidad: Islam y democracia*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Mernissi, F. (1996) *Sueños en el umbral: Memorias de una niña del harén*. Barcelona: El Aleph Editores.
- Mhisra, V. y Hodjes, B. (1991) “What is Post-colonialism?” *Textual practise*, 5-3: 399-414.
- Moretti, F. (1996) *The Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*. London, New York: Verso.
- Moretti, F. (2000) “Conjectures on World Literature”. *New Left Review* 1:54-68.
- Moretti, F. (2005) *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. New York: New York Verso.
- Murphy, D. (2003) *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*. London: Arnold.
- Nash, M. (2007) *Immigració, diversitat i gènere (Espanya)*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Obiechina, E. (1975) *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pàmies, J. (2011). Las identidades escolares y sociales de los jóvenes marroquíes en Cataluña (España). *Psicoperspectivas*, 10 (2):144-168.

- Portes, A. (2001) "Introduction: the debates and significance of immigrant transnationalism". *Global Network* 1:181-94
- Portes A., Guarnizo L., Landolt P. (1999) "The study of transnationalism: pitfalls and promise of an emergent research field". *Ethnic and racial studies* 22 (2): 217-237.
- Portes, A. y R. G. Rumbaut (2006) *Immigrant America: A Portrait*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Ragone, G. (1996) *Introduzione alla sociologia della letteratura. La tradizione, i testi, le nuove teorie*. Napoli: Liguori.
- Rama, A. (1985) *Transculturación narrativa in America Latina*. Segunda edición. Ciudad de Mexico: Siglo XXI.
- Ramírez García, L. (2011) *La trampa del velo. El debate sobre el uso del pañuelo musulmán*. Madrid: Editorial Catarata.
- Ramos, H. y Domingo, P. (2007) "Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura Española". *Revista Española de Sociología*, 8:195-223.
- Rhouni, R. (2010) *Secular and Islamic Feminist Critiques in the Work of Fatima Mernissi*. Leiden: Brill.
- Ricci, C. H. (2010) "L'últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de la identidad amazigh-catalana". *Journal of Spanish Cultural Studies* 11.1 (2010): 71-91.
- Ricci, C. H. (2014) *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana.
- Rusdhie, S. (1992) *Imaginary Homelands*. London: Granta Books.
- Sabelli, L. (2007) "Introduzione alla letteratura italiana della migrazione" pp.13-23 en *La parola come luogo di incontro. Nuovi autori in lingua italiana. Selección de textos*, Bugari Tullio. Ed Gei: Jesi.
- Said, E. (1975) *Beginnings: Intention and Method*. New York: Columbia University press.
- Said, E. (1979) *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, E. (1996) *Representaciones del intelectual*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Said, E. (2004) *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Santamaría, E. (2002) *La incógnita del extraño: Una aproximación a la significación sociológica de la «inmigración no comunitaria»*. Madrid: Anthropos.
- Sapiro, G. (2009) *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Éditions Nouveau Monde.

- Sapiro, G. (2010) "Globalisation and cultural diversity in the book market: the case of literary translations in the US and France". *Poetics* 38 (4):419-39.
- Sapiro, G. (2013) "Le champ est-il national : La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale". *Actes de la recherche en sciences sociales*, 200(5) : 70-85.
- Sapiro, G. (2014) *La sociologie de la littérature*. Paris: Ed. La Découverte.
- Sassen, S. (2013) *Inmigrantes y ciudadanos. De las migraciones masivas a la Europa fortaleza*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Sayad, A. (2010) *La doble ausencia: De las ilusiones del emigrado, a los padecimientos del inmigrado*. Barcelona: Anthropos.
- Sayad, A. (2014) *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. 3. La fabrication des identités culturelles*. Paris: Éditions Raisons d'agir.
- Sayad, A. y Dupuy, E. (1995) *Un Nanterre algérien, terre de bidonvilles*. Paris: Autrement.
- Scego, I. (2003) *La nomade che amava Alfred Hitchcock*. Roma: Edizioni Sinnos.
- Scego, I. (2004) *Rhoda*. Roma: Edizioni Sinnos.
- Scego, I. (2008) *Oltre Babilonia*. Roma: Donzelli editore.
- Scego, I. (2010) *La mia casa è dove sono*. Milano: Rizzoli.
- Scego, I. (2015) *Adua*. Milano: Giunti.
- Schor, R. (1996) *Histoire de l'immigration en France, de la fin du XIX siècle à nos jours*. Paris: Armand Colin.
- Segarra, M. (2010) *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*. Paris: Karthala, 2010.
- Seyhan, A. (2001) *Writing outside the nation. Translation/Transation*. Princeton: Princeton University Press.
- Simmel, G. (1977) *Sociología: Estudios sobre las formas de socialización*. Tomo 2. Madrid: Revista de Occidente.
- Skalle, R. (2013) "Nostalgia and Hybrid Identity in Italian Migrant Literature: The Case of Igiaba Scego". *Bergen Language and Linguistics Studies*, 7:63-72.
- Sourdod, M. (2009) "Mots d'ados et mise en style: Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène". *Adolescence* 70: 895-905.
- Spencer, R. (2011) *Cosmopolitan Criticism and Postcolonial Literature*. London: Palgrave Macmillan.

- Spivak, G. (1988) "Can the Subaltern Speak?" In Cary Nelson and Lawrence Grossberg eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*, pp. 271-313. Urbana: University of Illinois Press.
- Spivak, G. (1988) *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York & London: Routledge.
- Spivak, G. (1990) *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York : Routledge.
- Stora, B. y Temine, É. (2007) *Immigrances. L'immigration en France au XXe siècle*. Paris: Hachette.
- Turnaturi, G. (2003) *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*. Roma Bari: Laterza.
- Veblen, T. (1914) *The Instinct of Workmanship and the State of the Industrial Arts*. New York: MacMillan.
- Vertovec, S. (2001) "Transnationalism and Identity," *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27 (4) :573-582.
- Vertovec, S. (2004) "Migration and other Modes of Transnationalism: Towards Conceptual Cross-Fertilization". *International Migration Review*. 37 (3):641-665.
- Vertovec, S. (2007) "Super-diversity and its implications". *Ethnic and Racial Studies*. 30 (6):1024–1054.
- Vidal Claromonte, A. (2012) "Jo també sóc catalana: Najat El Hachmi, una vida traducida". *Quaderns: Revista de traducció* 19:237-250.
- Wacquant, L. (2008) *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Cambridge: Polity Press.
- Wacquant, L. (2001) *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.
- Walkowitz, L. (2006) *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*. New York: Columbia University Press.
- Wimmer, A. y Glick Schiller, N. (2012) "Methodological nationalism and beyond: nation state building, migration and the social sciences". *Global networks* 2 (4): 301-334.
- Woolf, V. (1989) *A Room of One's Own*. New York: Harcourt Brace and Co.
- Yildiz, Y. (2012) *Beyond the Mother Tongue. The postmonolingual condition*. New York: Fordham University Press.

Yuval-Davis, N. (1997) *Gender and Nation*. London: Sage.

Yuval-Davis, N. y Anthias, F. (1992) *Racialised Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-Racist Struggle*. London: Routledge.

Anexo

Guion de la entrevista y cuestionarios

Durante la realización de la tesis pude conocer a las tres escritoras en tres contextos diferentes: en el caso de Guène en el festival de literatura árabe de Londres y en el caso de El Hachmi y Scego en presentaciones de sus libros. Solo en el caso de El Hachmi, ha sido posible realizar una entrevista semiestructurada. En los otros dos casos, a un primer encuentro donde hemos podido empezar una conversación sobre sus actividades como escritoras, ha seguido un cuestionario, enviado por correo electrónico. Se consideran estas comunicaciones personales (cuestionarios, conversaciones) o entrevista, un material complementario a la tesis que se añade a las entrevistas de prensa, tanto para la reconstrucción de los datos biográficos como de la trayectoria literaria de las autoras. La entrevista y los dos cuestionarios se adaptaron a las necesidades de la investigación en la reconstrucción de estos dos datos. Por este motivo, aunque tienen una estructura similar, hay preguntas específicas para cada autora. La guía ha sido esta: una serie de preguntas sobre las relaciones entre la trayectoria migratoria y literaria, sobre la autonomía y heteronomía artística y otras sobre transculturación y transnacionalismo literario.

1. Guion de la entrevista a Najat El Hachmi

Relación trayectoria migratoria – trayectoria literaria

- ¿Qué importancia ha tenido en tu escritura tu experiencia personal con el tema de la migración?
- ¿La literatura y la escritura, te ayudaron a comprender y relacionarte con la complejidad de esta experiencia?
- De tus cuatro novelas solo una no habla de temas relacionados con la migración, *La cazadora de cuerpos*, ¿más allá del éxito de crítica y de público, como viviste este cambio?

Autonomía y Heteronomía

- ¿Has percibido alguna vez presión por parte de tus lectores, editores o críticos para seguir escribiendo novelas sobre temas de migrantes?
- ¿Has recibido o percibido algún comportamiento racista en el mundo literario, por ejemplo, por parte de colegas, editores o críticos?
- ¿Crees que una escritora de origen inmigrante hoy en España tiene suficientes oportunidades para escribir y publicar una novela?
- ¿Crees que una joven que quisiera ser escritora en Marruecos, tendría las mismas oportunidades que has tenido tú en España?

Familia, capital cultural y formas de adquisición

- ¿Cómo reaccionaron tus padres cuando empezaste a escribir novelas?
- ¿Leyeron algunas de tus novelas?
- ¿Qué herencia tienen tus obras de la experiencia migratoria de tus padres?
- ¿En la novela *Yo también soy catalana*, hablas de dos lenguas hermanas, el tamazich y el catalán, como conviven estas dos lenguas en tus obras?
- ¿Qué autores, escritores o poetas de la tradición oral marroquíes han sido importantes en tu formación como escritora?

Transculturación y transnacionalismo literario

- ¿Tienes contactos con el mundo cultural marroquí, has presentado tus novelas en algún festival en este país?
- La novela *El último patriarca*, ha sido traducida a diferentes lenguas, ¿qué importancia tiene para ti ser leída fuera de España?
- Como mencionaste en nuestro primero encuentro, la traducción al italiano de tu novela *L'últim patriarca*, ha cambiado totalmente el título y la portada, dándole una fuerte connotación orientalista. ¿Qué margen de poder tiene el escritor para enfrentarse a este fenómeno editorial que tiende a segmentar una obra como orientalista solo por la condición de origen de su autor?

- ¿Cómo imaginas a tus lectores, por ejemplo, escribes pensando en un lector catalán, español, o más un lector europeo?

2. Cuestionario a Igiaba Scego

Relación trayectoria migratoria – trayectoria literaria

- Quale necessità o impulso ti ha spinto a scrivere romanzi?
- Come la tua esperienza migratoria ha condizionato il tuo rapporto con le lingue e le sue relazioni fra loro?
- Come ha condizionato il tuo rapporto con il lettore?
- Scrivere, pubblicare e ottenere un certo riconoscimento attraverso opere che hanno toccato il tema dell'immigrazione, hanno cambiato il tuo punto di vista sulla tua personale esperienza come figlia di immigranti?
- Molti dei tuoi romanzi ci aiutano a riflettere sulla questione dell'identità, soprattutto in relazione a una esperienza complessa come le migrazioni contemporanee. La esperienza che hanno fatto i tuoi genitori e la tua come figlia di immigranti somali, in che modo credi ha condizionato i tuoi romanzi?
- Dal tuo primo romanzo fino a oggi, come è cambiato il tuo rapporto con la scrittura?

Autonomía y heteronomía

- La letteratura della migrazione è stata associata molto spesso a un fenomeno letterario emergente durante gli anni 2000, che rapporto hai avuto con questa categoria/etichetta?
- Credi che il mercato editoriale oggi consente a una donna di esprimersi liberamente attraverso il romanzo?
- Credi che esistono condizionamenti o limitazioni particolari per le donne di origine immigrante?
- Quale è stata la tua esperienza personale?

Transculturación y transnacionalismo literario

- Secondo te oggi in Europa per un autore di origine somale, è possibile mantenere un rapporto culturale costante con il suo paese d'origine (per esempio presentare i suoi libri, organizzare o partecipare a incontri letterari in Somalia)?
- Ti sei mai interessata a questo tipo di rapporti, ne hai mai avuto le possibilità?
- Credi che i tuoi libri siano sufficientemente tradotti in altre lingue?
- Quanto è importante per te questo aspetto?

3. Cuestionario a Faïza Guène.

Relación trayectoria migratoria – trayectoria literaria

- La question de la migration est-elle au cœur de votre travail ?
- Quelle est l'importance de la barrière de la langue dans vos livres ?
- Pourquoi dans ton premier livre tu as choisi l'histoire d'une fille marocaine ?

La relación de la autora y su novela con la banlieue

- Just après ton premier livre publié, *L'International Herald Tribune*, t'a appelée. *La Segana de la Banlieue*. Quel effet a produit sur toi cette définition ?
- Qu'est-ce que c'était pour toi la banlieue quand as écrit *Kiffe kiffe demain* ?
- Que-est que ce aujourd'hui ?

Relación de la autora con el mundo cultural francés

- Penses-tu qu'il y ait un intérêt particulier des français envers les écrivains d'origine immigrés, surtout ceux du Maghreb ?
- De *Kiffe kiffe demain* à *Un homme, ça ne pleure pas*, dix ans se sont écoulés, a-t-il y un changement dans ton rapport avec le monde culturel français ?

Transnacionalismo y transculturación

- As-tu des rapports culturels avec les intellectuels et les écrivains du Maghreb ?
- Dans quels pays du Maghreb as-tu présenté tes livres ?
- Quelle importance a eu pour toi la traduction de tes livres en plusieurs langues ?
- L'accès à une marche international a influencé ta façon d'écrire et de te rapporter aux lecteurs ?