



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in

Lingue e letterature europee, americane e
postcoloniali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

El 'otro' y la búsqueda
identitaria a partir de la
reinvenición de sí mismo

Relatore

Prof. Bou Maqueda Enric

Correlatore

Prof. Rigobon Patrizio

Laureando

Barbara Callegari

Matricola 827888

Anno Accademico

2013 / 2014

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	3
2.	LA IDENTIDAD COMO AFIRMACIÓN DE SÍ MISMO	6
3.	MUJER INMIGRANTE: LA OTREDAD EN LA IDENTIDAD.....	9
4.	LA LITERATURA MIGRANTE COMO ESPEJO DE LA IDENTIDAD.....	11
5.	LA LITERATURA MARROQUÍ FRONTERIZA.....	13
6.	EL CASO LITERARIO DE NAJAT EL HACHMI.....	15
7.	EL VALOR DE LA IDENTIDAD EN LA EXPERIENCIA MIGRATORIA SEGÚN NAJAT EL HACHMI	17
8.	<i>JO TAMBÉ SÓC CATALANA</i>	23
8.1	PRESENTACIÓN DE LA OBRA	24
8.2	AUTORA Y/O PROTAGONISTA: LA IMPORTANCIA DE LA ESCRITURA Y DE LA LENGUA EN <i>JO TAMBÉ SÓC CATALANA</i>	24
8.2.1	LA ESCRITURA COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISIS DE SÍ MISMO.....	26
8.2.2	EL AUTOBIOGRAFISMO Y LA AFIRMACIÓN DE LA PROPIA IDENTIDAD.....	27
8.2.3	LA INTEGRACIÓN COMO AFIRMACIÓN DE PERTENENCIA A SÍ MISMO.....	29
8.2.4	EL PAPEL DE LA ESCRITURA EN EL DESPERTAR DE LA AFIRMACIÓN DE SÍ MISMO A TRAVÉS DE LA LENGUA	31
8.2.5	LA LENGUA Y LA NEGOCIACIÓN EN LA CRISIS IDENTITARIA ..	34
8.2.6	LA LENGUA COMO HERENCIA Y LA CONEXIÓN CON LAS PROPRIAS ORÍGENES.....	38
8.2.7	LA IDENTIDAD EN CONTINUO MOVIMIENTO EN SU SER MÚLTIPLE EN EL ESPACIO DE FRONTERA.....	40
8.3	IDENTIDAD DE FRONTERA: ENTRE PASADO Y FUTURO	43
8.3.1	NEGOCIANDO ENTRE DIFERENTES CULTURAS.....	45

8.3.2	NEGOCIANDO ENTRE DIFERENTES RELIGIONES	48
8.3.3	NEGOCIANDO ENTRE DIFERENTES CONCEPCIONES DE SER MUJER EN UNA CUESTIÓN DE GÉNERO	56
8.3.4	NEGOCIANDO ENTRE PASADO Y FUTURO A PARTIR DE LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA.....	68
9.	<i>L'ÚLTIM PATRIARCA</i>	74
9.1	LA HISTORIA	74
9.2	LA REINVENCIÓN DE UNA PROPIA IDENTIDAD EN <i>L' ÚLTIM PATRIARCA</i>	77
9.3	ENTRE DOS MUNDOS.....	78
9.4	LA REAPROPRIACIÓN DE LA PROPIA IDENTIDAD EN CONTRA DEL SISTEMA PATRIARCAL, EN UNA REINVENCIÓN DEL YO FEMENINO MIGRANTE	83
10.	EL CINE Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA IMAGEN DEL OTRO	90
10.1	HELENA TABERNA DIRECTORA.....	92
10.2	EL CASO CINEMATOGRAFICO DE EXTRANJERAS, DOCUMENTAL DE HELENA TABERNA	94
10.2.1	LA REFORMULACIÓN DE LA OTREDAD COMO IDENTIDAD EN EL INTERCAMBIO DE NEGOCIACIÓN YO-OTRO, OTRO-YO, HACIA OTRO=YO	98
11.	CONCLUSIÓN	107
12.	BIBLIOGRAFÍA.....	110

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo plantea el estudio de la búsqueda identitaria que se desarrolla en la experiencia migratoria, a partir de la necesidad del inmigrante de redefinirse y reafirmarse a sí mismo. La identidad fronteriza, como se verá, se construye sobre la reflexión individual del sentimiento de doble pertenencia a dos mundos, dos culturas y dos países diferentes. La condición de *liminalidad* (*betwixt between* en las palabras de Victor Turner, concepto que se refiere al estado de ambigüedad que caracteriza a la fase intermedia de un espacio tripartito), de estar “entre una y otra cosa, en tránsito, en ningún lugar de manera definitiva” (Bou M. E., 2013, p. 140) influye al ‘otro’ (el inmigrante) en una reafirmación de sí mismo a partir de su otredad y de la reformulación del espacio en el que se encuentra, un lugar híbrido de frontera, de pérdida y de ganancia, de recuerdos del pasado y esperanzas para el futuro. Ser extranjero significa para el inmigrante preguntarse ‘¿quién soy?’ o ‘¿quién debería ser?’ para llegar a la conclusión que su identidad es más compleja de lo que era antes.

La elección de este tema para mi tesis tiene origen en una experiencia en el extranjero del año pasado de algunos meses, que no puede ser comparada absolutamente con una experiencia de inmigración, pero me ha hecho reflexionar sobre estos sentimientos de ruptura y de necesidad de reinención de la persona que el viaje o un proceso migratorio a largo plazo pueden crear. He podido experimentar en primera persona el extrañamiento y la otredad de ser extranjera en otro país, aunque fuera la cercana España. Después de experiencias de este tipo nadie permanece igual, sino que se integra y cambia negociando y adoptando “identidades múltiples de forma simultánea” (Bou M. E., 2013, p. 143), abandonando una parte de sí mismo pero sin olvidar quién ha sido.

La visión en España de una publicidad de Campofrío, titulada “Hazte Extranjero” (Navidad 2013), dirigida por Iciar Bollaín, me ha inspirado en particular en este trabajo para reflexionar sobre el concepto de identidad como

“esa manera de ser y sentir a la que no puedes renunciar porque va contigo siempre, seas de donde seas, y estés donde estés” (Campofrío, Hazte extranjero, 2013). La publicidad se dirige a los españoles pero puede referirse a cualquier inmigrante, para animarlos a no abandonar su manera de ser y de disfrutar de la vida, aunque sea un período de decepciones y dificultades y se necesite irse escapar?. La gente quiere irse, pero no puede hacerse completamente extranjero, porque siempre quedará consigo lo que era y es: “No puedo porque soy como soy” dice el spot de Campofrío. Esta publicidad recuerda la importancia de reivindicar la propia identidad, aquella manera de ser que “algunos llaman carácter o cómo somos, pero no lo tiene todo el mundo, no está por todas partes”. Con estas palabras Campofrío reivindica la unicidad que todo el mundo tiene en sí mismo no obstante viaje, que puede estar conectado con los valores de una cultura y de un país de origen y con la idiosincrasia de un pueblo, pero en realidad es algo innato que nos llevamos siempre vayamos donde vayamos y no nos abandona. Es nuestra forma de disfrutar de la vida (de reír, de hablar, de tocarnos y comportarnos), eso tan nuestro y tan profundo que nos marca, nos apasiona y nos define: es nuestra identidad en eterna transformación en su ser híbrida y capaz de asimilarse, integrarse y convivir, pero también íntegra y completa en nuestra afirmación de quién queremos ser, que nos lleva a reinventarnos.

Mi trabajo para el análisis de este tema al principio analizará el significado de identidad a partir del concepto de alteridad en un contexto de inmigración. Después se focalizará en la literatura migrante y en particular en el caso literario femenino de la escritora de frontera Najat El Hachmi, voz migrante amazigh-marroquí-catalana, con su obra autobiográfica *Jo també sóc catalana* y con la novela *L'últim patriarca*, y terminará con el análisis del caso cinematográfico de “Extranjeras” de Helena Taberna.

La elección de unos textos literarios y de un documental para representar esta imagen del ‘otro’ que lucha por su identidad a partir de los ojos del inmigrante mismo, y en particular de la mujer inmigrante en su otredad doble, de inmigrante y mujer (otro con respecto al hombre). Los protagonistas ahora son ‘los otros’ que tomarán el bolígrafo, como Najat El Hachmi, y se pondrán delante de la cámara, como las mujeres extranjeras de Helena Taberna, para

abrir nuevas puertas y perspectivas y afrontar diferentes maneras de ver la presencia de la inmigración. La literatura y el cine de hecho están reformulando la visión del fenómeno de la inmigración para rescatar la historia de 'los nadie', dejando un espacio central a su figura, sin falsear la realidad o victimizar, sino para mostrar la cara oculta y mantener viva su identidad.

El medio literario y el medio fílmico, son instrumentos que nuestra sociedad, también la emarginada, tiene para ponerse en escena. El cine, como la literatura, son espacios textuales que fomentan una mirada y al mismo tiempo son los reflejos de la mirada de la sociedad. El objetivo de mi trabajo, mediante estos medios de transmisión y de construcción de la imagen, es ensalzar la otredad como identidad, a través de la necesidad del otro de reinención de sí mismo al insertarse en un nuevo país y en una nueva cultura. Esta reinención tiene origen en una búsqueda identitaria que permite no perder lo propio, aunque sea imposible volver atrás después de las transformaciones sufridas.

Estas voces marginales proyectan sus identidades construyéndose a sí mismas en una acción performativa y activa que permite una percepción más abierta e inclusiva de la otredad. El cine y la narración cuentan historias y personas, en una visión de espejos múltiples, desde el que podemos comprender con otros ojos que significa ser extranjero, desestructurado y que significa 'querer ser', dejando de ser 'otro' para ser 'yo'.

2. LA IDENTIDAD COMO AFIRMACIÓN DE SÍ MISMO

En los últimos años se ha registrado una explosión de interés en torno al concepto de identidad. En la Real Academia de la Lengua (RAE) el término 'identidad' es descrito en sus varias acepciones entre las cuales se subraya para esta tesis la de "conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás". La segunda definición describe la identidad como "la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás". En estas acepciones se observa que en este término reside la afirmación de un individuo con respecto a una colectividad, a los demás, o sea se alude al conjunto de elementos que hacen parte de un sujeto social, en relación con el 'otro' con respecto al cual se distingue en su conciencia de ser sí misma. La identidad se forma a partir de una interacción con otros seres sociales en un proceso que es de continua negociación entre las partes. Es relacional y presupone un otro en su necesidad de definir nuevas alteridades. Estos otros, los demás, son desde la perspectiva del 'yo' los seres diferentes de él, la alteridad, que constituye la base para definir la identidad misma. O sea en la definición misma de identidad hay un concepto de ser con respecto a lo que no queremos ser. Identidad y alteridad, por eso, "se encuentran en una relación de interdependencia" (Rings G., 2010, p. 30), de intercambio, porque de una depende la otra y viceversa. La alteridad existe porque nos sentimos incompletos. El 'yo' en su incertidumbre y en su búsqueda identitaria para afirmarse no sabe situarse si no en un lugar de diferencia del otro, de oposición que no puede llevar a otra cosa que a un estado fragmentario, truncado, parcial y así imperfecto en su ser inconcluso e incompleto con respecto al 'otro'. Como afirma Hall S. "La identidad es una proyección crítica de lo que se demanda o se busca con respecto a lo que es; o aún más exactamente, una afirmación indirecta de la inadecuación o el carácter inconcluso de lo que es" (Hall S., 2011, p. 42)

Esta formulación de la identidad a partir de una otredad es como formularse a partir de una 'negación': nosotros no somos lo que el otro es y nosotros no queremos ser lo que el otro es. Si esta concepción de la identidad funciona en una omisión y una exclusión de lo que no somos, se puede observar como un

acto de poder, o sea, una identidad que se activa en un establecimiento de jerarquías y que no puede llevar a una situación de salida del estado de incompleto.

En esta tesis se demostrará como la identidad en cambio no tiene que construirse en una 'negación' sino en una 'afirmación' de sí mismo, una reinención que supere la diferencias yo-otro y se base en un *encuentro* con la otredad. O sea utilice la otredad, que nos define, para reformular la identidad misma en un encuentro y una negociación con lo que vemos en el otro, con la diferencia, que representa lo que falta en nuestro incompleto ser y que si no integramos en nuestra identidad, quedará siempre un elemento que lleva el individuo a vagar sin meta en un estado de incompleto. El encuentro con la otredad y no el choque puede llevar a un encuentro consigo mismo. Las identidades de hecho se construyen a través de la diferencia, como afirma Stuart Hall:

Las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado "positivo" de cualquier término - y con ello su identidad - sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo* (Hall S., 2011, p. 18).

Esta negociación con la alteridad se encuentra en nosotros mismos como seres multidimensionales en movimiento que pueden superar la unilateralidad que nos limita, para buscar una propia identidad en un intercambio bilateral. Las identidades están en un constante proceso de cambio y en transformación y la fijación es imposible. La identidad tiene que ver con un proceso en devenir y no de ser, y no siendo fija, puede ser así múltiple e híbrida en sus interrelaciones actuantes bilaterales. Cada persona en su búsqueda identitaria para comprender quién es, tiene que partir de una concepción del ser en devenir, en lo que podríamos convertirnos, en una reinención de nosotros mismos por medio de una renegociación entre el nuestro ser múltiple que reside en nosotros con respecto al otro. La construcción de la identidad entonces es una autoformación del individuo que, en un proyectarse en devenir, elige quién ser

y a qué pertenecer negociando sus identidades en libertad entre lo que no es (su otredad) y lo que puede ser en un '*avance hacia*'. La identidad existe como proyecto de autodesarrollo en la que el individuo busca a sí mismo en la transición de su ser plural, en una afirmación de su unicidad que tiene origen en su ser 'pluralidad' y 'diversidad'.

3. MUJER INMIGRANTE: LA OTREDAD EN LA IDENTIDAD

Esta tesis se propone analizar la construcción identitaria que el individuo lleva a cabo en su proyecto de construcción de sí mismo a través de la otredad misma, tomando como ejemplo la figura de la mujer inmigrante, en la que se sitúa una doble otredad de extranjera, con respecto a la sociedad que la acoge en la migración y, de mujer, con respecto al sexo masculino. La mujer inmigrante nunca ha sido un sujeto que se afirma, sino objeto de 'diferencia' con respecto a la sociedad española dominante masculina, o sea el 'otro' en el que ve la otredad como negación en su ser diferente. La mujer inmigrante de hecho, en su doble otredad, tiene que negociar su identidad, además de con una sociedad de acogida que la rechaza por su ser diferente, también en una cuestión de género como mujer, con respecto al hombre, como figura dominante que la ha siempre individuado como 'otra' en su inferioridad. Las mujeres inmigrantes que provienen de otras culturas a menudo no tienen una voz, pero ahora en cambio en un nuevo protagonismo, tienen una posibilidad de reafirmación a través de la palabra, la libre elección y expresión, con la que afirmar una propia identidad. La mujer inmigrante empieza así a reinventarse expresándose a través de la palabra escrita de la literatura, y la oral asociada a la imagen cinematográfica para poder reinventar y negociar su imagen a partir de sí misma y no del sujeto dominante, que la ve como objeto.

Ahora en una alteración de roles, la mujer inmigrante es analizada en esta tesis como sujeto protagonista que da origen a su afirmación, a su reinvención individual con respecto a un nuevo 'otro', individuado en la sociedad de acogida. La negación, con la que ha sido siempre individuado, se transforma así en afirmación de identidad. La afirmación de sí mismo que el inmigrante pone en acto tiene origen en una negociación con sus múltiples identidades, entre la frontera del 'yo' que era en su país de origen y lleva a Europa, y del 'otro' que es ahora, como es visto por la comunidad, a través de un diálogo y una negociación con sus identidades. El encuentro y la negociación de sus identidades es necesario para la figura del inmigrante que vive sentimientos de división y pérdida de sí mismo en la frontera de sus mundos, e intenta definirse y encontrar su propio lugar superando las divisiones de su ser, para

reinterpretarlas como encuentro de su diferentes seres. Esta reinención de la propia identidad entonces se sitúa en una construcción bilateral y multidimensional entre sus múltiples identidades creadas en una bifurcación de dos vidas paralelas, las cuales interseccionan en una negociación identitaria. La negociaciones entre sus partes son fundamentales en la reinención del inmigrante. Él no puede negar una parte de sí mismo, como no puede negar su otredad de extranjero para ser integrado, ni negar la otredad que ve en la sociedad de acogida, sino que puede afirmarse a partir de un encuentro con ésta y con las múltiples partes que lo constituyen. El inmigrante no puede negar una parte de su ser, ni elegir entre una parte de sí mismo rechazando la otra. Lo que elige es conjugar las diferentes partes en un encuentro con su otredad y la recuperación de su identidad de antes del proceso migratorio, para afirmar una nueva identidad reinventada de sí mismo.

Esta nueva identidad tiene que estar en el medio entre una identidad precedente y una que la sociedad de acogida de ahora le imponen y obligan a acatar, o poniéndole una etiqueta de otredad o anulando su identidad misma. La no-identidad no es concebible: “Hoy por hoy la no-identidad es vista como una anomalía psicológica o social. La persona sin identidad personal o sin referente grupal de pertenencia es situado en la marginalidad” (Rodrigo A., Pilar M., 2006, p. 131). La identidad no puede ser concebida como anulación y ausencia de identidad en su significado de marginalización y discriminación, sino, como se ha dicho, como afirmación individual, en la que el individuo se reinventa a partir de la identidad que quieren anularle negociada con una nueva identidad en la que reside su otredad.

4. LA LITERATURA MIGRANTE COMO ESPEJO DE LA IDENTIDAD

Cada migrante lleva consigo mismo un mundo de interrogativos sobre el tema de la identidad, una vez que la acción migratoria se ha terminado. Ahora el inmigrado está en un nuevo mundo del que intenta ser parte a través de su voz y en particular de la literatura. El inmigrante se sitúa entre la multiplicidad de sus seres que lo dividen en su condición de frontera entre el ser 'yo' y el 'otro', La *generación de frontera*, como la llaman por este estado de transición constante, necesita buscar su identidad entre sus múltiples identidades. La identidad del escritor inmigrante, de hecho, aunque hecha de formas fluidas y cambiantes, necesita una consolidación, definirse, afirmarse y poner orden en su existencia, para poderse integrar, alejándose de la soledad a través de la pertenencia. La experiencia migrante es desestabilizante y el escritor elige las páginas escritas para reflejar sus dudas como en un espejo para poner orden en su propia vida entre múltiples identidades y múltiples negociaciones con su otredad.

El escritor migrante necesita indagar sobre este tema intentando dar una respuesta a sus preguntas sobre quién es y a qué lugar pertenece. Su condición fronteriza necesita una reinención de su identidad a partir de algunos componentes claves, que analiza desde un doble punto de vista bilateral, desde una perspectiva del 'yo' que era y de su cultura, y del 'otro' que adquiere: su conexión con su pasado hacia el futuro, la lengua, la cultura y la religión, sus costumbres y valores como persona y como etnia son los elementos básicos de análisis para poner en comunicación las identidades que lo componen y así comprenderse a sí mismo. La literatura llega a ser lugar de encuentro donde construirse. De hecho es un instrumento donde negociar y fundir sus identidades en libertad.

Él convierte sus palabras en una búsqueda individual terapéutica y en una búsqueda colectiva, que llega a todos los que se reconocen en su experiencia, en particular su descendencia. La literatura adquiere de hecho un papel importante de transmisión de la identidad como herencia y consejo, a partir de

la narración de una propia experiencia de vida. La literatura es una manera de expresarse utilizada en particular por parte de los escritores migrantes de la primera generación o de la generación 1,5, para sus hijos de segunda generación. La herencia que estos autores dejan a sus venideros es una ayuda para enfrentar una nueva vivencia en el ser individuo con una propia identidad en el ser 'otro'. La literatura se convierte en una manual para sobrevivir en la propia vida como individuo 'yo' y en la sociedad como ser social 'otro'.

5. LA LITERATURA MARROQUÍ FRONTERIZA

En la literatura española en los últimos años hay una fuerte contribución marroquí por parte de una generación de escritores inmigrantes, llamados generación del 92. A partir del 1992 de hecho se asiste a un regreso masivo de los moros que no se veía desde los tiempos de Al-Andalus, que es vista como una nueva amenaza que divide España en dos pueblos, dos idiomas y dos culturas. El fenómeno migratorio de los noventa del siglo apenas pasado ha visto una moderna inmigración masiva de magrebíes, con la que ha empezado un nuevo tipo de literatura, que reinventa la tradición para aproximarse a una realidad hodierna, que ve todavía al moro como ser desconocido y temido. La literatura marroquí en castellano tiene origen ya antes de la colonización española, para narrar sobre los (des)encuentros y desplazamientos de Marruecos hacia España. Ahora se reinventa en clave moderna, en una nueva literatura de temáticas migratorias que como afirma Ricci C., surge “sin abandonar completamente la tradición elegíaca o el interés por contar una historia con hechos heroicos basados en la Historia, posee también mucho de testimonio, de crónica y de estudio sociológico” (Ricci, 2005, p. 8). El escritor inmigrante, a partir de la tradición, se apropia de la narración como vehículo para presentarse en una nueva concepción del moro extranjero que reconquista España con su literatura, expresando sus vidas, a través de la crónica de viaje (en un primer momento de cruce del Estrecho) y de afincamiento permanente (en un segundo momento de incorporación en una denominada literatura diaspórica), como testimonio y análisis social de su ser individuo con respecto a la sociedad. La nueva literatura se revela una ayuda para sus autores como instrumento para conseguir un encuentro entre la frontera entre su ser marroquí y su ser español. Por eso esta literatura es llamada fronteriza, por su ser encuentro en la frontera entre España y Magreb. El encuentro que quiere realizar es un encuentro con sí mismos en sus identidades y un encuentro con la sociedad española, en un diálogo intercultural e intertextual con un destinatario español, dando una nueva imagen del extranjero, del moro ‘otro’. La nueva imagen que se propone es

expresión de una propia identidad, que el escritor a través de la literatura quiere afirmar en una negociación de la otredad con la que es visto y ve al español.

Esta literatura se manifiesta en un uso de una lengua del país de acogida, el lenguaje del 'otro' en un encuentro simbólico de lenguas y culturas, en un aproximarse a España con el narrar desde una perspectiva subalterna. En realidad no es sólo el castellano la única lengua de la Península que ahora es utilizada por los escritores marroquíes; también el catalán es utilizado como expresión por parte de autores catalanes que identifican en su Catalanidad su nueva identidad. A este tipo de literatura subalterna periférica, contribuye, además de la figura del autor masculino, también la de la mujer, que en las escritoras catalanas en particular de Laila Karrouch y Najat El Hachmi encuentran sus ejemplos más evidentes.

Najat El Hachmi, de la que esta tesis se va a ocupar, es testimonio de una autora marroquí fronteriza que intenta dar a su subalternidad de mujer inmigrante, un cambio en una afirmación de su identidad como escritora catalana, en su icono de libertad. En su negociación con sus múltiples identidades, entre identidad y otredad, en la frontera de sus dos mundos, se reinventa a sí misma como la persona que quiere ser. La literatura fronteriza sirve para reinventar la frontera en la que el autor se encuentra, dándole visibilidad no como barrera sino como punto de negociación en una afirmación de la imagen del individuo por parte de él mismo. En conclusión se trata de una literatura consciente que no subraya una fragmentación sino una negociación entre fronteras culturales y lingüísticas.

6. EL CASO LITERARIO DE NAJAT EL HACHMI

Najat El Hachmi, escritora migrante de origen marroquí, nació en Nador en 1979. A los ocho años se trasladó a Vic (Cataluña) con su familia, siguiendo a su padre que ya vivía en España. Allí asistió al colegio y al instituto, donde empezó a conocer el mundo catalán. En la escuela aprendió la lengua catalana, que eligió para su escritura, aunque su lengua materna es el amazigh, idioma no oficial en Marruecos. El Hachmi se licenció en Filología Árabe en la Universidad de Barcelona. Desde pequeña le gustó escribir y convirtió esta pasión en un camino para canalizar el sentimiento de sentirse de dos lugares a la vez y en una manera de unir sus dos mundos (el catalán y el marroquí) en uno solo. Después haber trabajado como cocinera, mujer de la limpieza, monitor deportivo, e intermediaria cultural, empezó su carrera de escritora.

Su primera publicación fue el relato “Sol d’hivern” (2000), que habla de una nueva vida y de la adaptación en un país de acogida desde el punto de vista de una mujer. En 2004 publicó su primera obra *Jo també sóc catalana*, nunca traducida al español, en la que investigó, en forma autobiográfica, su catalanidad y su experiencia migratoria. Después de este libro, publicó el relato “Afrontar las absències, sobreposar-se a les presències” (2006), donde la autora se dirigió a un destinatario migrante, escribiendo sobre la importancia de conjugar el peso de los recuerdos con la emigración y sobre cómo aprender a afrontar el hecho de que el país de origen nunca será el mismo en el momento del regreso.

Con la publicación de *L’últim patriarca* (2008), conseguirá un gran éxito ganando el Premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull 2008 y el Prix Ulysse 2009 en Francia y llegará finalista del Prix Méditerrané étranger (2009). En esta novela, traducida en muchísimas lenguas, propone problematizar la identidad afro-europea, marroquí-catalana a partir de la destrucción del patriarcado.

El Hachmi colaboró también con la antología *Lettres à un jeune marocain*, con una carta en catalán y traducida en francés por Isabelle Gugnion. En la carta trata del ser inmigrante y de la cuestión de la identidad. En la carta se dirige a un destinatario marroquí, dándole un consejo: el de no renunciar a nada y vivir la vida plenamente, perteneciendo al mundo para ser feliz.

En 2011 El Hachmi publicó *La Caçadora de cossos*, que trata de la sexualidad y de la búsqueda de libertad de la mujer, confirmándose como una de las voces nuevas de la narrativa catalana.

La autora sigue colaborando hoy como periodista y trabaja participando activamente en los temas de la inmigración, de la mujer y de la sociedad catalana a través de la escritura y la radio.

7. EL VALOR DE LA IDENTIDAD EN LA EXPERIENCIA MIGRATORIA SEGÚN NAJAT EL HACHMI

Najat el Hachmi a través de su escritura trata de la importancia de definir una propia identidad en el proceso migratorio. La inmigración genera siempre un conflicto identitario entre la identidad de antes y la que se adquiere. La suma de las dos diferentes identidades (en el caso de El Hachmi la amazic-marroquina y la catalana) lleva inevitablemente a una construcción de una nueva identidad. Esta nueva identidad permite asumir la precedente esencia de sí mismo, reinventando la propia imagen y creando al mismo tiempo una “identidad múltiple, cambiante y compleja” (Sánchez Máiquez A., 2011, p. 117). Lo importante es reconocer esta multiplicidad del ser inmigrante porque

saber en qué piezas se descompone lo que somos, cómo evoluciona y cómo está condicionado, nos ayuda a ser más libres. Cuanto menos conscientes seamos de lo complejo de nuestra identidad más expuestos estaremos a la vulneración de nuestros derechos como seres humanos. (Sánchez Máiquez A., 2011, p. 117).

La necesidad de ser libre para Najat el Hachmi es fundamental: saber quienes somos significa redefinir las etiquetas que los otros nos dan (nuestra otredad) y poner orden en toda una serie de cuestiones conflictivas en nosotros mismos.

Para ella estas cuestiones son el hecho de ser hija de inmigrante y la necesidad de definirse en una reformulación de su identidad “La persona no es pot definir amb una paraula” (Coll, M., 2014), tiene múltiples caras y dimensiones, no puede aferrarse a una única porción de su propia identidad. La persona no puede negar que hay un conflicto entre las diferentes partes de sí misma, ni puede reducirse a una sola. Diferentes elementos constituyen el todo y lo importante es comprender su interdependencia. En el caso del inmigrante sentirse obligado a elegir negando una cultura u otra, un mundo u otro crea un

sentimiento de alienación, de no pertenencia y de marginación por no ser de ningún lugar.

Para Najat El Hachmi borrar uno de sus dos mundos, su identidad de antes o su otredad de ahora, sería negar el conflicto identitario que tiene en sí misma y obviar la cuestión. La autora afirma en sus entrevistas que siempre ha tenido la necesidad de reflexionar sobre este conflicto individualmente en una negociación interior. Pero aunque la gente no le haya sabido dar las respuestas a sus preguntas, la ha guiado en su búsqueda identitaria. Por eso, el conflicto identitario según El Hachmi es “individual”, pero también “colectivo” (Coll, M., 2014). Es fundamental por eso priorizar más el encuentro con uno mismo que con el otro, pero teniendo en cuenta que somos seres sociales.

La propia identidad depende “De la persona (...) pero també depèn de l'entorn, de com un és vist pels altres i de quienes eines es tenen per reformular la situació” (Coll, M., 2014). En particular la gente puede influenciar tu identidad a partir de tu origen:

Néixer en un lloc, de per si, no vol dir res, però aquest fet adquireix significació segons les persones que tenim el voltant. Són elles les que ens van repetint constantment què significa o què no significa haver nascut allà i no en altre lloc (Coll, M., 2014).

Siempre se ha dado “massa èmfasi en el fet diferencial, en la etnicidad. Es dona massa importància a l'origen” (Lon Jordi, 2006, p.16) y de esta manera se encasilla a la persona hasta llevarla a preguntarse “quina és la meva cultura?”. La narradora es de origen marroquí, pero se siente catalana porque la mayor parte de su vida y de su experiencias culturales han sido en Cataluña. Como emigrante no ha podido perder sus orígenes, pero estos orígenes no han sido para ella un ancla que la “condamni a estar sempre en el passat” (Lon Jordi, 2006, p.15). Ella se ha adaptado, ha cambiado su esencia, no ha quedado indiferente sino que ha evolucionado hacia el presente y hacia la sociedad en la que vive. Una manera para hacer esto es no dar peso al origen como otredad en la que fijarse, sino como punto de partida para crear una propia identidad.

Lo que El Hachmi nos recuerda y enseña es la necesidad de revertir los estereotipos que nos dan y no renunciar a ser lo que queremos ser, renegándonos, sino continuar a buscar nuestra deseada identidad. El sentimiento de no pertenencia no puede condicionar tanto que perdamos la voluntad de delinear una identidad que creemos nuestra. La identidad no tiene que ser construida como negación de quienes somos para ser como el otro quiere, sino en positivo con respecto al otro, como afirmación de nosotros mismos para ser libres.

Superar las propias barreras para sentirse más libres es una manera, para la autora, de poner orden entre sus inquietudes. Ella ha elegido la escritura para obtener este mundo de libertad, paralelo al mundo real. Gracias a la escritura ella se ha definido, construyendo su propia identidad de una manera concreta e individual. La literatura es por El Hachmi un vehículo de identidad que la ayuda a vivir en la intersección de tres culturas diferentes (la marroco-amazigh-catalán) y a cerrar, como dice Ricci H. Christián,

los ciclos de aprendizaje (*Bildungsroman*), ya que al ordenar verbalmente todas las fases del proceso que experimentan consiguen entender la complejidad del entramado cultural en el que viven y afianzar su identidad como miembros de la comunidad multicultural a la que pertenecen” (Ricci H. C., 2011, p. 80)

El Hachmi gracias a literatura, y en particular con la autobiografía, logra analizar su existencia de inmigrante en un proceso terapéutico en el que determina quién es, con que cultura(s) se identifica y llega a superar sus múltiples crisis de identidad. La autora, de hecho, a través de la palabra se define “como mare, treballadora, estudiant, catalana i d’origen marroquí” (Lon Jordi, 2006, p. 15). La identidad es esto, la construcción subjetiva de nosotros mismos a partir de nuestras elecciones, nuestra vida y experiencias, teniendo en cuenta que todo lo que nos constituye, nuestras identidades, no es excluyente.

Tots tenim una identitat diferent en funció del nostre camí a la vida, de les experiències que he anat tenint, de la nostra manera de ser i de les influències que hem rebut de fora. Per exemple: ser català. No hi ha un català igual que un altre. Cadascú ho és d'una manera diferent. Això fa que les identitats no siguin excloents. Tu pots ser un català d'origen marroquí o de qualsevol altre origen. I això passa amb tothom, no només amb els immigrants. Cadascú té una identitat com a persona, com a professional, com a mare o pare, com a fill o filla, una identitat sexual... hi ha múltiples fragments que van conformant aquesta identitat individual (Lon Jordi, 2006, p. 16).

La identidad que creamos tiene su origen en nosotros, como individuos. Aunque determine “nuestra postura en el mundo y la forma en que nos relacionamos con él” (Sánchez Máiquez A., 2011, p.116), no tiene que buscarse en la sociedad, que quiere que nos homologuemos sino en una negociación interior que nace del contacto con ésta. En el caso de los inmigrantes la sociedad habla de integración, pero como dice El Hachmi, “el que en veritat t'està dient és que et desintegris” (Lon Jordi, 2006, p. 16). Negarse a sí mismo (o una parte de si mismo) significa desintegrarse, en cambio abrazar el hecho de ser híbridos y múltiples es la solución a nuestra búsqueda identitaria, a partir de una afirmación de sí mismos.

Por lo que se refiere a este asunto, Najat el Hachmi en su “Carta d'un immigrant”, presentada a la inauguración del Congrés Mundial dels Moviments Humans i Immigració (2004), envía un mensaje apropiado al inmigrante para subrayar la importancia de reconocerse en todas nuestras diversidades y en nuestros cambios dentro aquella unidad que es nuestra identidad. El inmigrante puede vivir entre pasado, presente y futuro, en la frontera de dos mundos, y en la alienación de no ser reconocido ni reconocerse. Vive una crisis identitaria profunda por eso, tiene temor de perder su esencia pero no es así. No puede perder, sino ganar algo. Esta ganancia propicia una suma intercultural, que se puede observar en cualquier inmigrante y en Najat El Hachmi misma. Una interculturalidad que como subraya Ricci en sus estudios no es el mismo concepto que el multiculturalismo

tal como se concibe en Estados Unidos, país en el que muchas culturas que viven distintas etnias en un mismo territorio, en una misma ciudad o pueblo pero que no necesariamente buscan ni les preocupa saber qué tienen en común entre ellas (Ricci H. C., 2011, p. 82).

El multiculturalismo es lo que Najat El Hachmi llama “pornografía étnica”, definiéndola como aquellas fiestas de la diversidad donde todo el mundo por un día come y festeja y el día siguiente no saluda a nadie conocido el día antes, o sea donde nadie está realmente interesado en conocer a los otros. El inmigrante no quiere pertenecer a un grupo de inmigrantes, sino a un grupo de verdaderos vecinos, que colaboran en un diálogo mutuo. La única manera de sobrevivir al multiculturalismo es la interculturalidad, como proceso de comunicación e interacción que favorece el diálogo, la integración y la diversidad dentro de la unidad, que constituyen la base de nuestra reafirmación identitaria.

El Hachmi, en su “Carta d’un immigrant” (2004), define este concepto dirigiéndose a un inmigrante anónimo con estas palabras:

Aprendràs a viure, finalment, a la frontera d’aquests dos móns, un lloc que pot ser divisió, però que també és encontre, punt de trobada. Un bon dia et creuràs afortunat de gaudir d’aquesta frontera, et descobriràs a tu mateix més complet, més híbrid, més immens de qualsevol altra persona (El Hachmi, 2004).

El inmigrante tiene que comprender que la única manera para ser libre es ganar esta libertad en los meandros de la identidad, que comprenderá ser inmensa e híbrida, como dice Najat El Hachmi. Después de la experiencia de la migración nunca podrá ser igual a lo que era. El inmigrante se transformará y será una persona nueva, no porque los otros hayan cambiado, sino porque no puede ser todavía igual. Es posible que ni el mundo del que se va, ni tampoco el mundo que lo va a acoger, puedan ser su hogar nunca más. Por lo que se refiere a este asunto Najat habla directamente con un destinatario inmigrante,

advirtiéndolo de que cuando vuelva a su viejo mundo nada será igual, como si todo fuera atemporal y lejano.

Descobriràs que “a casa” ja no existeix, que els que hi eren ja no són els mateixos (...). Els que eren petits no t’hauran esperat a créixer, els que ja eren grans hauran envellit en la teva absència, els fills que vas deixar no t’hauran necessitat per madurar i aquella que estimaves potser ja no et serà tan urgent retrobar-la, no és pas veritat que de la distància es nodreixi el plaer. (...) Qui sap si t’acostumaràs altra vegada al mateix coixí o si la línia de l’horitzó no et neguitejarà només d’atalaiar-la (El Hachmi, 2004).

En el proceso migratorio se dejará siempre algo: personas, lugares, imágenes, sonidos, voces y sensaciones que quedan en la memoria vayas donde vayas, seas como seas. El inmigrante tendrá que afrontar las ausencias para seguir adelante, hacia lo desconocido, acostumbrándose a lo nuevo a medida que vaya echando raíces en el país que lo va a acoger. Un país que no inspirará siempre confianza, que lo dejará sólo algunas veces, pero que lo hará más fuerte y diferente hasta no poderse reconocer como el mismo de antes, ni poder elegir entre lo que era y será, sino solamente negociar entre las dos partes de sí mismo. Se entra así en un proceso identitario de creolité e hibridación que, en las palabras de Cornejo Polar, ve una transición “desgajada y beligerante”. Lo importante es reconocerse por lo que es el presente, sin miedo de no ser reconocido o rechazado. Como subraya Ricci en sus estudios, El Hachmi entiende que no se trata de “ser incorporado, asimilado, sino de incorporar y asimilar para enriquecerse como persona” (Ricci H. C., 2011, p. 85). La identidad es esta aceptación consciente de la posibilidad de negociar, no renunciando a ninguna de nuestras vivencias y maneras de ser. La identidad es como un vestido que tú mismo te haces, no una máscara para esconderse detrás de un estereotipo definido y predeterminado.

En conclusión El Hachmi comprende que el inmigrante es el producto de influencias y pertenencias múltiples y que su identidad es la conclusión de una afirmación en un proceso de renegociación y transición en la intersección de identidades plurales.

8. JO TAMBÉ SÓC CATALANA

El conocimiento como autora literaria de Najat El Hachmi se produjo en el año 2004 con la publicación de la obra en catalán *Jo també sóc catalana*, una narración en primera persona nunca traducida al castellano cuyo título representa particularmente a la autora, que trata el tema de la inmigración a partir de la propia experiencia personal e íntima.

Esta obra es muy útil para el análisis del tema de esta tesis porque es un ejemplo de literatura fronteriza transnacional en la que la búsqueda identitaria de la autora viene marcada por la negociación de un espacio de convivencia entre su identidad de antes y su nueva otredad, entre la magrebidad y la catalanidad, tanto en el espacio como en el tiempo (la *liminalidad* ya mencionada de Victor Turner, concepto retomado de Van Geneep). La autora describe esta negociación en el concepto de

Pensament que ja no és el dels nostres pares, però que no és del tot el de les persones que ens envolten, el autòctons. Un pensament de frontera que serveix per entendre dues realitats diferenciades, una manera de fer, d'actuar, de ser, de sentir, d'estimar, una manera de buscar la felicitat a cavall entre dos mons (El Hachmi N, *Jo també sóc catalana*, p. 14)

De la negociación entre lo que ha dejado atrás en el pasado en Marruecos y el porvenir de lo que va a encontrar en futuro en Cataluña, la protagonista de la obra (como la autora) en su búsqueda entre dos mundos, llega a un momento reivindicativo, como subraya el título, de “Ser *también* catalana, donde el ‘también’ es, a pesar de sus múltiples interpretaciones, la marca indiscutible de una nueva identidad” (Rueda A., 2010, p. 104), una afirmación de una nueva identidad.

8.1 PRESENTACIÓN DE LA OBRA

Jo també sóc catalana está dividida en cinco secciones, formadas por pequeños capítulos relatados en presente que presentan la vida de la protagonista en su delineación de su múltiple identidad entre experiencias pasadas y pensamientos personales. La primera parte es dedicada al tema de las lenguas, la segunda a la identidad de frontera y a los sentimientos de no pertenecer y desarraigo en la condición de liminalidad, la tercera a unas temáticas culturales y religiosas de asimilación del nuevo y ruptura con el pasado, la cuarta es dedicada a una búsqueda identitaria de género de la autora en su análisis y la última trata el tema de la memoria, entre recuerdos y ausencias. Siguiendo la estructura de la obra, en un análisis paralelo de los capítulos, analizaré la temática de mi tesis, el proceso de búsqueda identitaria como afirmación de sí mismo en la negociación entre múltiples identidades y entre sentimientos contradictorios que la autora resume en estas palabras “No entenia aquella barreja de sentiments contradictoris, la barreja d’amor i odi per un país que m’havia fet fora, l’amor i l’odi per un país que encara no m’havia fet seva. Ja se sap que estar en dos llocs és no estar en lloc, és estar suspès en el no-res” (El Hachmi, *Jo també*, p. 193). Este estado de suspensión será enfrentado por El Hachmi a partir de sí misma, de una reinención de sí misma por una necesidad debida al hecho que “Mai tornarem a ser els mateixos” (p. 74).

8.2 AUTORA Y/O PROTAGONISTA: LA IMPORTANCIA DE LA ESCRITURA Y DE LA LENGUA EN JO TAMBÉ SÓC CATALANA

Este capítulo quiere analizar cómo El Hachmi necesita reafirmar su identidad, que entiende ser múltiple, mestiza y fragmentada, a partir de la escritura para reflexionar y de la elección de la lengua catalana para representarse a sí misma. In primis se verá cómo la escritura se revela como un instrumento

introspectivo terapéutico de conocimiento y análisis de sí mismo para reinventarse y ser libre. A continuación se analizará el autobiografismo, elegido por la autora en *Jo també sóc catalana* para explorarse íntimamente en un desdoblamiento como autora y protagonista. Se verá cómo el título de su obra misma es una pregunta para reflexionar sobre quién es y afirmar su identidad. La escritura comprende e integra todas sus identidades, porque lo que El Hachmi busca es la integración y no la desintegración, o sea una integración como afirmación y no una negación. Seguidamente se analizará cómo esta integración tiene que partir antes de todo del individuo, como pertenencia de sí mismo. Pertenecer a sí mismo significa en este sentido afirmarse. En un tercer punto se verá cómo es posible despertar esta afirmación a través de la lengua y cómo su uso a través de la escritura sea fundamental para saber quién es. A continuación se verá cómo la escritura permite un análisis interior del individuo, a partir de una negociación de sus partes que lo constituyen, que resuelva su crisis identitaria dolorosa que reside en él. Seguidamente se comprenderá, en una concepción de la lengua como herencia, cómo esta negociación no pueda negar la conexión con las propias raíces, para comprender quién uno es y a qué pertenece. Por último se comprenderá cómo esta búsqueda identitaria se funda en la realización de ser un individuo en tránsito, en continuo enriquecimiento y en cambio en la frontera de culturas diferentes. El escritor inmigrante puede reencontrar a sí mismo utilizando la lengua como símbolo identitario, reinventándose en un trayecto personal en movimiento de búsqueda individual, que es también colectiva entre los inmigrantes. Según los puntos de mi análisis que se han listado ahora, esta búsqueda se puede por lo tanto resumir en un proceso que, a partir del instrumento de la escritura, se desarrolla en: exploración de sí mismo, negociación, comprensión de quién uno quiere ser y reinvención de sí mismo. Vamos a ver cómo Najat El Hachmi actúa a partir de su obra.

8.2.1 LA ESCRITURA COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISIS DE SÍ MISMO

Jo també sóc catalana es un viaje autobiográfico que, a través de la escritura, describe las emociones y las dificultades de una inmigrante amazigh-marroquí que viaja a la edad de ocho años con su familia a Vic, en Cataluña. El motivo que lleva a su familia allí es el de buscar un futuro mejor, pero en realidad, como ella declara, lo que los empujó a dar el paso fue “el malestar, la dificultad de crecer en el país de origen. Lo económico es un pretexto” (Navarro N., “La pornografía étnica también nos hace daño”). Desde este malestar en el país de origen la protagonista, como la autora de *Jo també sóc catalana*, llegará a encontrar un nuevo malestar debido a la alienación (la otredad en la que la individualizan) y a los dilemas de la pertenencia y de la elección de una identidad entre dos culturas. La protagonista de *Jo també sóc catalana* de hecho analiza desde las primeras páginas este malestar, subrayando como ella después de la experiencia migratoria no pueda ser la misma de antes: “Nosaltres ja no érem els mateixos, el record del que havíem sigut, no era més que un miratge” (El Hachmi N., *Jo també sóc catalana*, p. 46).

La llegada a un nuevo mundo ha cambiado su vida y la lleva a una construcción de una identidad mestiza, en la intersección de diferentes culturas, hecha de experiencias, encuentros e influencias diferentes. La protagonista, como la autora, se reinventa y forja una nueva identidad múltiple sin renunciar a su sustrato y su pasado amazigh-marroquí, a partir de una afirmación de su catalanidad, que tiene origen en la escritura y en el idioma con el que ella se identifica, el catalán.

Su identidad individual está formada por muchos fragmentos pero la escritura puede conectarlos en una negociación interior y reconciliar mundos que al principio pueden aparecer irreconciliables. La escritura es un instrumento terapéutico de conocimiento y de análisis de uno mismo (y de los otros con los que nos relacionamos). Ella desde su prólogo afirma que le gusta escribir, poner negro sobre blanco y ha comprendido que

En realitat només escric per superar les meves pròpies barreres, per navegar entre els records (i no només en aquest relat de tipus autobiogràfic, sinó en tots els relats que inicio hi ha un bocí de mi). Ho confesso: escric per sentir-me més lliure, per desfer-me del meu propi enclaustrament, un enclaustrament fet de denominacions d'origen, de pors, d'esperances sovint estroncades, de dubtes continus, d'abismes de pioners que exploren nous mons (p. 14).

Su necesidad de sentirse libre y salir de una sensación de ahogo en un abismo sin fin la lleva a buscar en la escritura una posibilidad de esperanza. La escritura permite un análisis de sí mismo y una construcción, en la reflexión y en la negociación interior, de una identidad que no es limitada por barreras sino es libre de afirmarse.

8.2.2 EL AUTOBIOGRAFISMO Y LA AFIRMACIÓN DE LA PROPIA IDENTIDAD

La protagonista-escritora con *Jo també sóc catalana* presenta esta necesidad de explorar su propia interioridad en manera introspectiva a través de las palabras y en particular en el utilizzo de una forma de autobiografismo para contarse, en el que une su experiencia real a la ficción. Como subraya Ana Rueda en la obra de El Hachmi,

La exploración de la interioridad y las experiencias reales vienen envueltas en la ficción y mediatizadas por el acto de escribir. (...) Literariamente hablando no estamos, por tanto ante una autobiografía a secas, sino antes un caso de autobiografismo (Rueda Ana, 2010, p. 98).

La autora elige un relato de ficción para narrar hechos que surgen del yo como escritora, pero contrariamente a las autobiografías, no hay un pacto autobiográfico, "o contrato de lectura mediante el cual el lector asume previamente la verosimilitud de un contenido real en la obra literaria, por existir

identidad entre autor, narrador y personaje” (Magallanes Latas, 1996, p. 77). El lector no se acerca al texto exigiendo veracidad en la obra, porque ya en el prólogo El Hachmi niega esta veracidad completa diciendo que este libro es una “espècie d’híbrid transegenèric: unes memòries que no són ben bé memòries, experiències reals que semblen fictícies i un component d’anàlisi d’aquest relat vivencial que no és ben né assig” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 13). En *Jo també sóc catalana* se observan muchas analogías con la vida de la autora, a partir de los nombres de los lugares y de los protagonistas, pero nunca se tiene la certeza de que lo que se está leyendo hayan sido hechos reales, aunque se esté teniendo acceso a la intimidad del escritor.

De la misma manera no está claro si el *Jo* del título se dirige a otros, a la protagonista o a ella misma como autora. La narradora se desdobra a la vez en un ‘yo’ escritor y en ‘otro’ narrado, que se elabora en el texto y se convierte en una reconstrucción de sí mismo. No sabemos si se trata de una constatación personal o de una declaración de la protagonista narrada. Es probable que se trate de una aseveración sea de El Hachmi como narradora que escribe por derecho propio, sea como protagonista, sobre la que la autora refleja sus deseos y sus ansiedades en la representación de sí misma. Ambas son modelos de inmigrantes marroquíes en Cataluña que dan voz a muchos ‘otros’ que quieren rechazar sus etiquetas de inmigrantes para gritar o afirmar al mundo que ellas *també* son catalanas. Este es un *també* enfático, que sugiere un significado de añadidura, como una declaración de deseo de pertenencia o una declaración de realizada pertenencia después de un proceso de cambio que ha llevado a la persona a autodefinirse y a saber quién quiere ser.

Este *també* además transmite un valor de pluralidad, de múltiples identidades presentes en el yo. Como dice el estudioso Ricci H. C. la autora-protagonista “rechaza identificarse con unos pocos rasgos culturales definidos y determinantes, para considerarse producto de influencias múltiples y de múltiples pertenencias” (Ricci H. C., 2010, p. 88) y con esta afirmación gana su personal libertad de elección en su ser plural. Esta pluralidad puede ser concebida también en el sentido de ser parte de un grupo, de una sociedad y ser igual a los otros ciudadanos, pero al mismo tiempo se contrapone a un

sentido de singularidad en el hecho de subrayar aquel *Jo* personal que tiene la capacidad de autoinvención. O sea en la necesidad de ser parte de una pluralidad hay antes de todo una necesidad profunda de afirmarse como persona para poder ser libre de pertenecer realmente. Como se analiza en el capítulo siguiente, el inmigrante tiene que comprender quién es: solamente reapropiándose de su identidad y reuniendo las partes de sí mismo puede ser parte de una más amplia entidad.

8.2.3 LA INTEGRACIÓN COMO AFIRMACIÓN DE PERTENENCIA A SÍ MISMO

El título *Jo també sóc catalana* y el libro mismo, son una manera para la autora-protagonista de contestar a la pregunta de su hijo Rida, su interlocutor en la narración, “Jo sóc català, mamà?” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 89), o sea ¿Yo soy parte del mundo catalán? Ella no sabe al principio qué decirle “Dir-te senzillament que sí seria mentir-te, dir-te que no seria abocar-te a l’abisme” (p. 89). La verdad, para la autora, es que la gente no quería saber nada de ella y la rechazaba denigrándola como “diferent” (p. 91), como demostraban las decepciones y las dificultades encontradas con la burocracia, para encontrar trabajo y una habitación. Nunca la habían aceptado tal como era, y cuando querían convertirla en una de ellos para la causa catalana y querían integrarla en nombre de la inmigración, en realidad lo que le pedían era “que et desintegris, que esborris qualsevol rastre de temps anteriors, de vestigis culturals o religiosos, que ho oblidis tot i només recordis els seus records, el seu passat” (p. 90), o sea desintegrar su esencia antecedente.

Najat El Hachmi como autora aborda este tema de la integración-desintegración más de una vez en su obra y en sus entrevistas. *Jo també sóc catalana* de hecho está dirigido “A los que se llenan la boca con la inmigración y sólo han visto al inmigrante de lejos. Pero también a los que están preocupados por el tema de la identidad catalana” (Navarro N, “La pornografía étnica también nos hace daño”). O sea El Hachmi se dirige a la opinión pública y a los que se limitan a las fiestas multiculturales, donde están obligados a

demostrar tolerancia hacia los inmigrantes, pero en realidad quieren relacionarse con ellos sólo de lejos. La gente los ve como una amenaza, discriminándolos con formas de racismo, o no los conoce e intenta integrarlos de forma paternalista sosteniendo con énfasis una Cataluña más multicultural, con la única intención de que no se conviertan en una amenaza para la religión o la causa catalana (en particular por lo que se refiere a la lengua). Estas tentativas de integración son solamente destructivas y la inmigración sigue siendo una realidad incomprendida “desconeguda per a la majoria, fins i tot temuda, sovint llunyana” como dice la autora desde el prólogo de su libro (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 11). Todo esto es sólo negar a la otredad sin integrarla. La integración para ella es otra cosa. Es cuando “Una persona que trabaja de las cuatro de la madrugada hasta el mediodía y que, a la hora del café, puede hablar de la actualidad con sus compañeros, teniendo la sensación de pertenecer a alguna parte” (Navarro N., “La pornografía étnica también nos hace daño”). Integración para Najat el Hachmi significa dejar de hablar de inmigración, dejar de hablar de ella como “mora” o como “la marroquí” que ha ganado el premio catalán más prestigioso sino como escritora catalana, de tratar la diversidad en negativo: “Jo no sóc diferent, no ho vull ser, vull ser com tots els immigrants, mentre algú els discrimini” (El Hachmi, *Jo també*, p. 91). Esta afirmación revela una firme voluntad de integrarse en el país adoptivo manteniendo su carácter de inmigrante. Ella para no ser discriminada y ser integrada no puede desintegrarse, sino que puede reinventarse a partir de sí misma. La reinvención de la persona reside de hecho en la afirmación y no en la negación de ésta. Afirmarse como identidad y pertenecer a sí mismo, o sea reapropiarse de la propia persona, es la base de la real integración.

8.2.4 EL PAPEL DE LA ESCRITURA EN EL DESPERTAR DE LA AFIRMACIÓN DE SÍ MISMO A TRAVÉS DE LA LENGUA

El Hachmi decide hablar a su hijo escribiendo, porque la escritura puede comprender toda su identidad como afirmación de sí misma. Como respuesta a la pregunta de su hijo Rida “Jo sóc català?” La autora-protagonista explica

Tu ets català, però sempre tingues present les antigues arrels dels teus pares, que t'enriquiran. Tingues en compte que hi haurà gent a la teva vida que et reaurà aquestes arrels. Però quan et sentis rebutjat, fill meu, pensa en tots els amics i amigues que tens i veuràs el pes del rebuig contraposat, no sempre s'ha de ser acceptat per tothom, un és com és, sap d'on ve i tot el que porta al darrere, no ens calen etiquetes, no val la pena donar-hi més voltes. Al cap i a la fi, ningú té dret a preguntar-te: i tu com et sents, més català o més marroquí? (p. 92).

Ella plantea en profundidad la experiencia de ser Otro, entre el pasado de los padres y de los orígenes y el futuro de la gente que te puede acoger o rechazar, que te puede poner etiquetas o aceptar, pero lo importante es reconocer lo que tú eres. Uno es como es, son las mismas palabras que en la introducción a mi tesis he querido subrayar con la publicidad de Campofrío. Uno es como elige ser, en el sentido que la elección de una propia identidad reside en la afirmación misma de ésta.

Najat el Hachmi elige ser con la escritura utilizando un idioma que no es el materno pero que reconoce como su lengua propia y como representación de su identidad. El momento de su vida en el que se da cuenta de que la lengua en la que ella piensa y en la que se expresa mejor es el catalán es durante una clase de catalán cuando la profesora hace una pregunta directa sobre este asunto en una clase mixta de hispano y tamazic hablantes. “En quina llengua penseu?” (p. 46). Esta cuestión despierta en la niña una crisis identitaria y que conduce a una búsqueda y a un análisis identitario. En las palabras de la autora es una revelación:

Descobrir que el meu discurs intern era en català va ser un punt d'inflexió, veure confirmades les meves sospites que ja no era la mateixa persona que havia arribat amb vuit anys a aquell indret de món. La confusió va començar a regnar en la meva vida, més intensa i dolorosa que totes les confusions adolescents. No tenia cap punt de referència, algú que em digués: no t'hi amoïnis, això és normal, que et sentis de dos llocs alhora, que tinguis dues llengües maternes, encara que una sigui adoptada. (...) Escriure molt sobre tot això va ser una bona teràpia (p. 47)

La cuestión de la lengua conduce a la narradora a comprender que ya no es la misma. Como Najat el Hachmi misma admite en su entrevista con Navarro Nuria, su gran crisis de identidad fue también el descubrimiento de no recordar a los 11 o 12 años ni el alfabeto árabe ni las suras que aprendió en la mezquita. En las palabras de la protagonista-autora de *Jo també sóc catalana* “Com podia ser que no reconeguéssim el traç de l'alfabet sagrat? Vaig sentir-me traïdora de cop i volta, com si hagués abandonat per voluntat pròpia tot allò que tant havia estimat” (p. 106). Al mismo tiempo la protagonista pierde su lengua y su religión como símbolos de identidad, creándole una sensación de desarraigo.

La religión musulmana es recuperada por la autora-protagonista como un signo de identidad, pero constituye también un obstáculo a su manera de expresar su identidad, la escritura. Su apasionamiento con el lenguaje no era bien visto por la religión de origen enseñada en Cataluña: “escriure era explicar mentides, històries que mai havien existit i ja feia dies que ens havia dit que una sola mentida suposava que Déu es negava a escoltar-me durant quaranta dies” (p.109). Su deseo de ser escritora no podía ser compatible con su devoción religiosa: este conflicto “contribuye a la formación de una identidad individual en la protagonista, que selecciona aspectos de cada cultura” (Rueda A., 2010, p.101) hasta tomar la decisión final del ateísmo, como veremos.

Son sus elecciones y su voluntad como escritora las que han llevado a El Hachmi a hacerse camino en el mundo literario y a fusionar sus identidades multiculturales “marroquí-imazighen-musulmana-catalana” (Ricci H. C., 2004). La elección del catalán, lengua minoritaria hermana de la amazigh, como forma

de expresión en vez del castellano, es sin duda significativo. Entre amazigh y catalán hay un paralelismo. El Hachmi confiesa en su entrevista a Navarro Nuria

‘Los bereberes somos como los catalanes’, me dijo un bereber. En Marruecos, los árabes, son representantes del poder establecido y los bereber están un poco dejados de la mano de Dios. Su lengua se considera de uso familiar. Y la bereber fue una de las zonas más reprimidas por el antiguo régimen. Por eso me fue fácil entender el hecho catalán (Navarro N., “La pornografía étnica también nos hace daño”).

El aprendizaje del idioma catalán, aunque fuera una lengua minoritaria, ha sido una necesidad vital para vivir a nivel social: “hi havia pocs marroquins a Vic, entendre el català era obrir-se les portes a un nou món, tenir les claus per accedir a la intimitat dels habitants d’aquell país de boira” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p.38). Como dice Ricci H. C. “el dominio de la lengua del país de acogida es proporcional al grado de estabilidad laboral e inserción social” (Ricci H. C., 2014, p.220). Ella aprendió aquella nueva lengua de manera muy rápida: a medida que pasaban los días comprendía cada vez más en los discursos y su amor por los libros convirtió la biblioteca en una fuente de nuevos vocablos.

Después de siete años sin volver a casa, una llamada telefónica a su abuela desde Marruecos, le revela como ella no puede hablar bien la lengua de sus padres y no puede ser nunca más la misma de antes. Su abuela de hecho no comprende lo que dice: “Jo parlava com sempre, com parlàvem a casa, però ella quasi no m’entenia. – Fills meus, ja no recordeu ni la vostra llengua. Us esteu malmetent en aquest país de riquesa, ja no us sé reconèixer” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 46). Sus reflexiones la llevan a tener una concepción de sí misma diferente y más lejana de lo que era. La autora en su búsqueda identitaria comprende a través de la lengua que ahora ya no es la misma. Ya es más catalana que marroquí. Aunque las dos identidades sean todavía parte de ella, El Hachmi siente que la lengua que ella utiliza y conoce más está contribuyendo a una nueva afirmación de su identidad catalana.

8.2.5 LA LENGUA Y LA NEGOCIACIÓN EN LA CRISIS IDENTITARIA

La protagonista en su búsqueda identitaria se siente como partida en dos, entre su lengua nativa y cultura del pasado (t)amazigh hablada por los bereberes, relegada a un segundo nivel en Marruecos con respecto al árabe, y su lengua adquirida el catalán situándose en medio, en un “amalgama de lenguas” como lo define Ricci y El Hachmi misma, fundamental para forjar

su futuro como escritora, como crítica de la realidad social de “ambos mundos” y para expresar sus incertidumbres y frustraciones (26-27). Por ende la ganadora del Lluç 2008 hará coincidir los sentimientos contradictorios emanados del contacto entre las lenguas con cierto grado de alienación que va “regnar a la seva vida (47)” (Ricci H. C., 2014, p. 220).

Su alienación es una exigencia que la impulsa a escribir contando a su hijo su historia de crisis identitaria en el paso de una lengua y una cultura a otra. No estamos hablando de una oposición basada sobre una incompatibilidad. Su parte catalana no está en antítesis con la amazigh de su Marruecos natal en particular, sino que ambas están conectadas en su ser lenguas orales, de segunda categoría y perseguidas en el pasado. Por eso siente el deber de defenderlas y de elevarla a su justo nivel.

Ricci afirma como “La marginación de “lenguas” (tamazight y catalán) llevará luego a El Hachmi a pasar por una fuerte crisis de identidad y a convertirse fugazmente en catalanista” (Ricci, 2014, p. 221), hasta darse cuenta que a menudo los catalanes piensan que hablar en catalán, su lengua, por parte de unos inmigrantes es imposible o también ofensivo. El idioma es un símbolo de pertenencia a una sociedad o comunidad que puede crear una discriminación en contra de quién no es considerado parte de esta, que se transforma en racismo hacia el otro. Guia Conca expresa este concepto diciendo como “La discriminació lingüística està molt relacionada amb la definició social de

'nosaltres'. Molta gent considera que els catalans parlen castellà als immigrants perquè és la llengua de prestigi i útil" (Guia Conca A., 2007, p. 242).

Importantes para la protagonista de *Jo també sóc catalana* son los episodios de vivencias en Cataluña donde los catalanes prefieren hablarle a su hijo y a ella en castellano porque no piensan que pueda entenderlos en catalán. Para El Hachmi esta manía es molesta, insultante y humillante. Es una forma de discriminación que intenta destruir aquella parte de ella que se ha generado en el proceso de reinención de su identidad como catalana. Su color de piel y su aspecto siempre le impedirán obtener una sensación de total pertenencia: siempre será percibida como una inmigrante, a pesar de su perfecto dominio del idioma. La novela describe el conflicto identitario que le crean las reacciones de la gente de su entorno, los autóctonos.

I aquesta mania de parlar-me en castellà. Ell no s'ho deu pas imaginar que amb les seves paraules ja m'ha tomat a posar el dit en aquella llaga que mai es cura, perquè un o altre cada dia t'hi furga. Potser ho fa endut per la bona fe, és clar que tots els immigrants deuen saber només castellà, si amb prou feines ens hi podem entendre. Aquesta noia, amb aquestes faccions i la pell tan bruna... com a mínim deu ser marroquina. El meu reflex en els teus ulls, senyor dependent, és el d'una pobra noia immigrant i ignorant, desconexedora del país on viu, muda potser, fins i tot. Us penseu que no sentim les paraules que ens fereixen només perquè les dieu en català. Tant és, nosaltres sempre fa poc temps que som aquí, no hi fa res que hagi viscut vuit anys al Marroc i setze a Catalunya, sempre em mires com qui acaba d'arribar i no és capaç d'aprendre la teva llengua, fet i fet, parlem-los en castellà i que aprenguin el castellà (El Hachmi N., *Jo també sóc catalana*, p. 50).

Ella siente la alienación a partir de las miradas y de la manera en la que la tratan, a la que va acostumbándose, pero que nunca aceptará. También su hijo rechaza esta discriminación reaccionando con el silencio en el episodio en el que la protagonista se va de compras y una dependienta de la tienda se dirige al niño en castellano. La protagonista-autora en este caso defiende a su hijo Rida, diciéndole como todos los marroquíes de su edad hablen el catalán perfectamente, por ser lengua del sistema educativo. El Hachmi observa como

los catalanes cambian al castellano cuando entran en contacto con una persona que juzgan extranjera (por su piel y su cara) y siguen hablándole siempre en castellano aunque ella diga que conoce o habla el catalán casi mejor que su lengua natal. Como ella admite para ella es más fácil comunicar, incluso con su hijo, en catalán y sabe hablarlo casi mejor que los mismos catalanes.

Su conocimiento del diccionario le es fundamental para sobrevivir en el ambiente escolar (y después en el ambiente de trabajo). En la escuela en Cataluña el número de inmigrantes es cada vez mayor, causando polémicas y prejuicios. La escuela constituye un lugar de confluencia de idiomas. El Hachmi se obsesiona con la adquisición de la lengua para resultar menos ignorante y menospreciada. La inquietud y la exclusión, que la protagonista-autora de *Jo també sóc catalana* experimenta, se conecta con la importancia de la lengua en más de un contexto social: El Hachmi pone el ejemplo de los grupos que se encontraban fuera de la escuela en el patio o en la calle, donde no se habla la lengua oficial, o en los contextos de entrevistas de trabajo, cuando la lengua no es suficiente si tu aspecto te indica como ‘diferente’,

com una noia immigrant, ignorant i menyspreable, que no es mereixia ni tan sols la consideració de ser valorada; els vaig odiar per fer-me sentir, per primera vegada a la vida, diferent d'ells, inferior només perquè els meus trets em delataven, el meu nom, els meus cabells, per arraconar-me en un indret que no és terra de ningú (...). Per telèfon les entrevistes anaven sempre bé, el meu accent podia ser el de qualsevol vigatana. (p. 85)

Los autóctonos no lo aceptaban porque la mirada llegaba siempre antes de la persona y de las capacidades que tenía. Ella no comprendía porque no podía ser como los otros. Gracias al diccionario ella entiende por la primera vez la palabra *immigrant*.

Immigrant: aquell que immigra. Immigrar establir-se temporalment o permanentment en un territori provenint d'un altre territori. O sigui que érem nosaltres, els immigrants. Però

jo no acabava de sentir-m'hi identificada, ¿què volia dir que ara ens diguessin immigrants, deixàvem de ser els mateixos o només teníem un nou nom? (p. 78).

El Hachmi describe como el poder de una palabra, como de la lengua, pueda reformular tu existencia y tu identidad y se pregunta quién tiene el derecho de hacer sentir a un individuo “malament, a propiciar-me un trencament, una crisi d'identitat que trigaria molt de temps a superar” (p. 79).

El episodio de su amiga Cati sobre la manera de decir la palabra “encens” (o incens) es un ejemplo de como la lengua y la palabra constituye en la autora-protagonista un dilema existencial que la hace reflexionar sobre su identidad. La vivencia aclara como al final no obstante ella haya estudiado el diccionario por años y conozca la lengua casi mejor que un autóctono “ser català és més important que preocupar-se per utilitzar els mots adequats. Em va indignar, jo em vaig creure més legitimada a parlar de correccions lingüístiques” (p. 53). Ella no tiene derecho a corregir a un catalán-hablante sobre su lengua, como no tiene derecho a incorporarse a esta catalanidad en su ser Otra. El Hachmi “se da cuenta cada vez más de que no se trata de ser incorporado, asimilado, sino de incorporar y asimilar para enriquecerse como persona” (Ricci, 2014, p. 228). Su obsesión por la lengua y por la catalanidad (¿qué es ser catalana y quién lo define?) es una necesidad de aceptación que ella teme ver reflejada en su hijo. La autora-protagonista teme que su hijo haga siempre de puente como ella, entre dos mundos porque la gente de su entorno no acepta su catalanidad. En las palabras de el Hachmi “Ja amb prou feines em reconec en el mot marroquina, que sóc més d'aquí que de cap més lloc. No ho deus entendre, que m'estimo aquest país com te l'estimes tu, (...) que aquí hi tinc els amics, els coneguts, la feina” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 62). Ella no es una turista, ya es de Cataluña (de *aquí*) y lo afirma para no tener vergüenza de ser diferente, pero al mismo tiempo se pregunta si puede ser de dos lugares contemporáneamente o si ya no podría ser marroquí nunca más, siendo de *allà* obligada a “renegar de su magrebidad para caer mejor entre los autóctonos (...) que la impulsan continuamente a buscar su deseada identidad” (Ricci, 2014, p. 65).

El Hachmi, en su novela, cuenta como ella ya no podía elegir entre las dos partes de ella ni ser la misma de antes por lo que se refiere a la lengua. La Najat de allá no podía expresarse de manera elocuente con un vocabulario rico como una chica y una mujer de su edad; su conocimiento de la lengua madre se había parado cuando ella había dejado Marruecos, y nunca podría adaptarse de nuevo a aquel país, que tanta nostalgia y soledad creaba en ella. En el mismo tiempo no es aceptada tampoco como catalanohablante, dejándola en una situación de frustración y de frontera. Comprender de ser diferente y no pertenecer a ningún lugar, lleva a la autora-protagonista a necesitar una solución para esta crisis que es buscada en la negociación entre sus partes, o sea en un análisis de su otredad y, como se verá en el próximo capítulo, en una recuperación de sus orígenes.

8.2.6 LA LENGUA COMO HERENCIA Y LA CONEXIÓN CON LAS PROPIAS ORÍGENES

Najat El Hachmi escribe para su hijo Rida que, como hijo de segundas generaciones de inmigrantes, elige ser catalán a partir de la lengua para ser aceptado percibiendo el amazigh como sublengua norteafricana opuesta a la más 'fuerte' catalana. Para él el sentido de pertenencia está conectado con el presente y con Cataluña, el único país que haya conocido. De hecho se identifica con la gente y la lengua catalana, a pesar de sus características físicas que son herencia de sus orígenes. La lengua amazigh de sus padres, al contrario, no es parte de él. Su madre ve en su expresión la duda hacia un idioma que es para él más lejano que para cualquier compatriota suyo. Cuando era niño, cuenta su madre, mezclaba la lengua materna de sus padres, el amazigh, que tanto querían que aprendiese: “No pas per cap fervor patriota, no, més aviat perquè tu poguessis tenir una eina més al teu abast per poder interpretar el món. No donar-te l'oportunitat d'aprendre la llengua dels teus avantpassats hauria sigut un crim” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 21). Para El Hachmi la lengua es una “herència genètica” (p. 24) para recordar quién somos y nuestra identidad cultural pero es también importante que su

hijo aprenda la lengua más fuerte, el catalán y el español en España y el árabe en Marruecos, la lengua “dels opressors” (p. 52), para que el día que vuelva a su país de origen no rechaze su lengua y su cultura en una sensación de menosprecio. El Hachmi desea que su hijo aprenda a estimar todas las lenguas y a reconocer en este ‘amalgama’ de códigos lingüísticos un enriquecimiento para construir lo que es la identidad del individuo, el ser fluctuante que incorpora identidades diferentes: “Sabrás que no hi ha idioma o dialecte millor ni pitjor, tots serveixen per expressar els nostres sentiments, els desigs i les frustracions” (p. 27), o sea la lengua es expresión de lo que somos.

Aunque el dominio de una lengua viviendo en un país puede permitir como afirma la Ley de extranjería, ganar una nacionalidad, lengua no significa siempre pertenecer, sino comprender quién uno es y a qué pertenece. El Hachmi en su negociación con su doble identidad es consciente de que sus dos lenguas crean dos mundos en ella, pero no puede negarlas, sino aceptarlas en una afirmación de quién es, un individuo múltiple. Cuando un amigo suyo, escuchándola hablar un catalán perfecto, le pregunta por qué no abandona uno de estos dos mundos para devenir exclusivamente catalana ella aunque dijera que sí, no quería abandonar lo que era y sus raíces: “Jo deia que sí, mig avergonyida de perdre les arrels” (p. 65). Pertenecer a dos mundos al mismo tiempo o elegir un idioma y una identidad no tiene sentido para la protagonista porque teme perder su herencia como su ganancia. Ella en su entrevista a El País revela como haya intentado alejarse “de unos orígenes que duelen, porque cuesta compaginarlos con el resto de mi vida. Luego he entendido que cuando no es posible destruir algo, sólo queda la posibilidad de asumirlo” (Punzano Serra I., “He intentado alejarme de unos orígenes que duelen”, 2008), sostiene la autora que no ha podido abandonar sus orígenes.

Ella se da cuenta de que no está conectada exclusivamente con un mundo, sino que su identidad transnacional le permite, después de un momento de autoodio entre ruptura e integración en el nuevo país, abrazar sus orígenes marroquíes y su nueva cultura catalana en libertad, sin seguir el dictamen de los demás y sin abandonar una parte de sí misma.

8.2.7 LA IDENTIDAD EN CONTINUO MOVIMIENTO EN SU SER MÚLTIPLE EN EL ESPACIO DE FRONTERA

El Hachmi se considera como un individuo en tránsito perteneciente a una generación 1,5 (hijos de inmigrantes crecidos en el nuevo país): “Sóc un esgraó intermedi, formo part del que jo anomenaria generació de frontera, altrament mal dita ‘segona generació’” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 12). Para ella no es necesario viajar de una frontera a otra para reencontrarse porque ya en sí misma reside su búsqueda, en el complejo tercer espacio entre sus dos identidades, el intersticio entre dos mundos.

El lenguaje, instrumento de refugio y comprensión de sí misma, le hace comprender que ella puede vivir en este espacio de frontera cultural y lingüística. La lengua es parte de su identidad, como conciencia que ella tiene como persona de ser ella misma y distinta de los demás: es un elemento que conforma individualmente el sujeto, aunque siempre en relación con otros y otros mundos porque como ella afirma “la gente cuando emigra establece redes sociales. Es eso lo que facilita la identificación, no el nacimiento” (Punzano Sierra I., “He intentado alejarme de unos orígenes que duelen, 2008). El lugar de nacimiento marca la vida de una persona, pero no puede determinar su existencia. El inmigrante es un ser en movimiento, en transición, tanto en sentido físico como simbólico entre un mundo y otro, entre una cultura y otra, entre una lengua y otra que utilizan la lengua y la literatura diaspórica como vehículo de la identidad que

se convierte en el elemento que ayuda a los personajes a cerrar los ciclos de aprendizaje (*Bildungsroman*), ya que, al ordenar verbalmente todas las fases del proceso que experimentan, consiguen entender la complejidad del entramado cultural en el que viven y afianzar su identidad como miembros de la comunidad a la que pertenecen (Ricci, 2005, p. 18).

Ricci describe cómo escritores inmigrantes como El Hachmi en esta complejidad e hibridad en la que se encuentran intentan poseer lo mejor de sus mundos, en una disyunción identitaria de una sociedad que fuerza al individuo a escoger y definirse por un mundo en detrimento del otro: la narrativa permite a los autores un encuentro consigo mismos y la delineación de una identidad que se cree propia en un proceso denominado 'transculturación narrativa' por Ángel Rama:

un proceso transitivo de una cultura a otra, que no consiste sólo en adquirir una cultura, sino que también implica una pérdida o desarraigo de la cultura precedente, con la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación* (en Ricci, 2005, p. 21).

En el caso de El Hachmi se va a crear esta *neoculturación* en la frontera de los diferentes marcos culturales. Este proceso de fusión es evidente en la convivencia de cuatro culturas diferentes y del cuadrilingüismo entre lengua amazigh, catalana y castellana que la lleva a crear una suma de ellas, una quinta cultura "híbrida, intersticial e interpelante en igual dimensión tanto de lo autóctono (...) como de lo foráneo" (Ricci H. C., 2010, p. 55) y a escoger una lengua de producción literaria entre estas culturas creando una propia identidad, como afirma Ricci, en la

deconstrucción del imaginario colectivo negativo de las culturas de ambos márgenes del Estrecho, fustigando tanto a la resistencia cultural de los marroquíes-imazighen como a la España demasiado segura de sí misma, dominadora y segregativa (Ricci H. C., 2010, p. 54).

O sea la quinta cultura que El Hachmi va creando es la unión transnacional e intercultural de lo que ambas culturas del Estrecho tienen de mejor en su diversidad. De hecho como dice El Hachmi entre España y África aunque tengan mucho en común, difieren en mucho también: en particular por lo que

se refiere a la identidad “el paisaje, la fisionomía de la gente... todo eso es quizás familiar. El mar es un referente en común. Pero de allí a que haya una identidad común no lo creo” (Jordi Lon, p.18). El concepto de “identidad mediterránea común” entre Marruecos y España no existe. El Hachmi ha podido vivir esta diversidad y, ante la obligación de elección entre Marruecos y España, no ha podido preferir entre una cultura y país u otros como no se puede elegir entre el padre y la madre:

“Qui t’estimes més, Catalunya o el Marroc”. La pregunta que de vegades fan algunes persones als nens: “Qui t’estimes més, el pare o la mare?”. Em desconcertava, no entenia quina importància tenia això, però m’afanyava a contestar:

- Home, Catalunya, és clar. Jo no hi tornaria per res del món al Marroc.

I el més probable era que el meu interlocutor es pensés que jo no volia tornar a un país pobre. En realitat, hauria donat el que fos per tornar al Marroc, però per tornar-hi com la que era als vuit anys, no pas la que havia esdevingut als tretze (El Hachmi N., *Jo també sóc catalana*, p. 192-193).

Lo que la autora-protagonista era antes se ha quedado en el pasado y en el Marruecos de cinco años antes. La imposibilidad de elegir se traduce en imposibilidad de volver atrás ni avanzar; la cuestión lingüística es para ella la primera manera de percibir esta transición y comprender que a pesar que la literatura exija una patria, la que ha llegado a ser como escritora, es más de una Najat, múltiples pertenencias en una identidad y la escritura es el mecanismo para unir el patchwork de estas múltiples esencias. “El dol per la llengua” (p. 193) como ella lo llama, le permite entender lo que ha perdido, pero al mismo descubrirse en su cisma identitario como una nueva Najat. La lengua representa la frontera de la identidad. La adquisición de una nueva cultura y lengua, como el catalán para El Hachmi, derriba todos las fronteras de esa identidad, que traumáticamente se daña creando un abismo, e intenta reinstaurar un puente entre lo que era en el pasado y el nuevo ser. El trauma de la inmigración despierta a partir de los cambios lingüísticos dados por la otredad, un proceso de reexploración de sí mismo y de reflexión metaliteraria

sobre la propia escritura como instrumento emocional para construir la propia identidad individual y como forma de liberación, en una condición de la escritura como “a refugi, com a territori d’autoexili, com una condició de nòmada pròpia del subjecte postcolonial” (Bueno Alonso, J., 2010).

A través del flujo de conciencia, del autobiografismo con una voz que narra una historia individual atribuible a la autora-protagonista misma, y del uso de la primera persona en *Jo també sóc catalana*, El Hachmi quiere comunicar e ir más allá de las barreras que demarcan la identidad, para ir hacia una comprensión de un fenómeno colectivo como el de la inmigración en su necesidad de afirmación. Los escritores migrantes como El Hachmi dan voz a una narración colectiva que los represente in primis y habla directamente con sus descendientes, símbolo de una exigencia común de maduración y búsqueda identitaria en el trayecto personal. Desde el recuerdo pasado hacia un futuro inseguro, el escritor transita y refleja su transitoriedad irreversible. Su destinatario real casi invisible, el hijo Rida, es una coartada para mirar dentro de sí misma y asumir una nueva cara, una nueva identidad múltiple y profunda.

8.3 IDENTIDAD DE FRONTERA: ENTRE PASADO Y FUTURO

Como hemos discutido anteriormente, Najat El Hachmi en su obra *Jo també sóc catalana* se enfrenta con el tema de la identidad atormentada en el proceso de inmigración, dividida entre su pasado en Marruecos y su futuro en Cataluña, donde el presente es una búsqueda de una nueva identidad y de un hogar que “se convierte en una abstracción, en un sitio ideal para la nostalgia y la memoria, y en donde la migración deviene un nuevo sitio a la espera de ser habitado” (Ricci, 2014, p. 222). Su paso por el estrecho está condenado de hecho a crear por un lado sentimientos de nostalgia, soledad, frustración e inquietud por haber perdido una parte de sí misma, las propias certezas ligadas al pasado y por el otro esperanzas fracasadas para el futuro y sentimientos de no reconocimiento de sí misma en un país de prejuicios. El Hachmi describe esta frontera que se instaura entre pasado y futuro donde “Un país que era el meu, qu ja havia après a estimar-me com qualsevol altre català, de cop i volta

em reutjava, no volia saber res de mi. El meu altre país, abandonat darrere l'Estret, era massa lluny per poder-me'l fer meu, no podia compondre tota la meva identitat amb només vuit anys d'infantesa i els mesos de retorn" (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p.91)

En este capítulo analizaré cómo la búsqueda identitaria se sitúa siempre en un proceso de negociación interior, de reflexión individual entre dos lugares, dos tiempos, dos vivencias y dos estados de ánimos, que El Hachmi como inmigrante experimenta en el sentido de pertenencia y no pertenencia. La *liminalidad* en el que se encuentra el inmigrante es el hilo del equilibrista, el cual está obligado a estar entre dos precipicios, no puede volver atrás y no sabe lo que lo espera en su futuro. Es cada paso, uno delante del otro, que lo llevará, como el inmigrante, a ser libre de caminar y proseguir en su vida. Él no puede elegir entre un precipicio y otro, como el inmigrante no puede elegir entre una identidad u otra, para no caer en la pérdida de sí mismo. En este capítulo se verá cómo la autora de *Jo també sóc catalana* en una análisis de sí misma funda sus identidades en una, como el equilibrista para proseguir en su camino ya no mira hacia su izquierda o su derecha, sino que mira seguro hacia el frente. No se trata de anular la existencia de su doble identidad sino negociar sus partes, como no trata el equilibrista de borrar completamente sus dos precipicios creados por el hilo sobre el que camina, sino de unirlos en uno sólo para crear un espacio estable que permita estar seguro y sin miedos de no encontrar un fin a su pasaje. Lo que se quiere decir es que la propia realización se puede encontrar solamente en la persona misma, en una afirmación, en la manera de reinventarse y reinventar el espacio en el que se encuentra para poder no seguir siendo de *aquí* y de *allá*, sino ser tú en tu presente y en lo que eliges ser. El inmigrante no puede mirar atrás (su pasado) ni a sus dobles identidades (a su izquierda y a su derecha), sino que tiene que mirar adelante hacia lo que quiere ser y donde quiere ir.

El capítulo analizará en paralelo los binarismos El Hachmi en su proceso de reinención y reformulación de lo que quiere ser, siguiendo la estructura de la

obra *Jo també sóc catalana* en sus capítulos “Mesquites i eglésies”, “Dones d’aquí, dones d’allà”, “De records i absències”. En principio se verán cómo las tradiciones del pasado (que incluyen costumbres y religiones) se contraponen a su ser una futura catalana, en el prejuicio de ser diferente. Después se verá cómo, en un análisis identitario de género, la autora como mujer marroquí no puede ser igual a la catalana. Por último se verán los temas de la nostalgia y de la memoria contrapuestas a las esperanzas negadas para el futuro y las ausencias y la soledad que atienden cada inmigrante.

8.3.1 NEGOCIANDO ENTRE DIFERENTES CULTURAS

La identidad de frontera de El Hachmi se va a construir cuando llega a ser consciente de que ella misma, después de la experiencia migratoria, se ha dividido en dos. Son sus tradiciones del pasado las que van a romper con su nueva manera de ser, en una ‘convulsión interna’, como ella la llama, que va a cambiarle la vida descubriendo que es diferente de la que era y que

van existir dues Najats al món: una marroquina, seguia amb els costums anhelats, jugava a fer de núvia amb els mocadors de la mare, somiava en festes de dones ballant la dansa del ventre, de portes endins, i l'altra, la catalana, es mostrava de portes enfora. Cap de les dues parlava de l'altra, el pacte de silenci s'havia establert per no tornar a sentir la vergonya, (...) tu ets d'aquí (p.67).

La necesidad de hacer convivir dos partes de ella la lleva en principio a querer borrar y dejar una parte de sí misma, su vieja sí misma retenida en Marruecos, para integrarse. Sus tradiciones y sus costumbres la alejan de un país diferente donde las mujeres se ponen ropa de hombre, donde

les dones portaven es cabells tan curts i pantalons ajustats, qui sap si els homes no devien portar arracades. (...) Trobava absurd que la gent es prestés a tanta confusió. Com ho sabien, els habitants d'aquell lloc, qui era una dona i qui era un home" (p. 35).

La protagonista al principio maravillada por todo lo que es diferente de ella va a transformarse, a cambiar su manera de vestir (elemento fundamental como lenguaje cultural como se verá) y su manera de comportarse, pensar y hablar para llegar a ser una catalana más, sin la urgencia de volver a Marruecos porque ya sabe que no es la de antes sino es "més d'aquí que de cap altre lloc" (p. 60). Se avergüenza de ser diferente, aunque teme perder sus orígenes, que intenta mantener en el uso del velo y de los vestidos, en las comidas, en la música, en los colores y los olores de las fiestas tradicionales (como el Ramadán). Las costumbres de sus padres a menudo, como cuenta, la ridiculizan con respecto a la nueva Najat El Hachmi, que necesita reinventarse.

El primer episodio de vergüenza de sus orígenes es el de la "henna", los dibujos típicos para las celebraciones hechos con una pasta vegetal, que de ser una fuente de orgullo pasa a llevarle una "sensació de ridícul, una vegonya que may abans experimentat. En alguna racó, novament un altre fil tènue es trencava" (p. 66), frente a los ojos de una mujer catalana, que la mira con desdén como una cosa sucia. Una costumbre que tanto la hacía feliz le produce sensaciones de extrañeza. Lo que ella antes admiraba como belleza, ahora es rechazada en un cambio de sus cánones estéticos. La estética, teoría que se ocupa de la percepción de lo bello, genera identidad transformando a la protagonista en sus gustos y aficiones.

Cambia sus maneras de vestirse, intentando esconder sus orígenes marroquíes, cuyas normas de vestimenta para las mujeres son seguidas con mucha atención, basándose en la enseñanza religiosa del Corán. Aunque en unos países musulmanes el código de vestimenta es obligatorio, en Marruecos es solamente sugerido. La norma religiosa subraya la importancia del recato y de hecho las mujeres tienen que vestirse con modestia, sencillez y con colores oscuros. Para la figura femenina se sugieren tocados conservadores, en una cobertura del cuerpo que indica estados diferentes de rigidez de la norma y en

una infinidad de estilos, tejidos y colores que usan las mujeres en los múltiples países musulmanes.

En la obra la protagonista habla de sus vestidos largos, oscuros y amplios de chica reprimida. El cubrirse para ella es asociado a una situación de opresión y de inferioridad de la mujer musulmana, contrapuesta a la libertad y a la autonomía de la ropa occidental, que es vista como expresión de una propia personalidad. La vestimenta para la narradora tiene el poder de expresarla, porque es un lenguaje que contiene un mensaje de afirmación de una propia identidad. Es como una segunda piel, un contenedor que define al cuerpo y a la persona misma en su capacidad de definir al individuo. El vestido es una posibilidad de hacer valer una propia individualidad frente a lo colectivo y a la mirada de la sociedad, pero en realidad lo que hace es también hacer conformar al individuo mismo a los demás. La necesidad de reinventarse a través del vestido para la protagonista es fundamental para sentirse libre, pero lo que hace al mismo tiempo es configurarse de acuerdo con lo que ve. Lo que es diferente de una concepción occidental y choca con su deseo de apertura y manifestación de su propio ser como parte de una colectividad, es rechazado por ella para no ser fuente de críticas que subrayen su otredad y sus orígenes.

Quantes coses més havia anat deixant enrere? Tot allò que em semblava que esvendria grotesc als ulls dels catalans ho reservava per la intimitat, ho amagava com s'amaguen certs delictes. Els meus vestits, abans florits i alegres, s'anaven fent una mica més obscurs dia a dia. Em fregava la pell amb força, intents frustrats d'aclarir-me-la, de passar desapercibuda. Em sentia avergonyida (...). Injustament pensava que seríem criticats per qualsevol indici magribí que poguessin intuir els nostres veïns (p. 69).

El hecho de sentirse avergonzada y fregar para esconder su piel se revela una manera de rehuir lo que es para ser aceptada. Es una concepción de pérdida que crea sufrimiento por el hecho de negarse a sí misma y por lo tanto no es la solución adecuada para eliminar el dolor que va llevando toda la vida, porque siempre sigue siendo a los ojos de los otros una inmigrante musulmana, una 'otra' sin identidad.

Lo que hace es rechazar sus tradiciones marroquíes debajo de la presión social de la sociedad catalana que la circunda, aprendiendo gestos y comportamientos en contextos públicos, para sentirse cada vez menos ridiculizada por su ser diferente y por su falta de urbanidad que es parte del mundo occidental. Un momento de negociación entre sus tradiciones y la sociedad catalana que subraya su otredad es el episodio en el que le enseñan como utilizar el cuchillo y el tenedor para comer:

Forquilla amb l'esquerra, ganivet amb la dreta, aquest dit estirat. No vaig trigar gaire a aprendre'n, ja podia anar tranquil·la pel món. Una nova sensació d'inferioritat m'inundà quan, un cop a casa, van sopar tagín de pollastre, L'art d'agafar el menjar amb els dit sense a penes embrutar-me'ls que m'havia ensenyat pacientment la meva àvia, segur que t'has rentat les mans?, en només una tarda havia esdevingut ridícul (p.69).

El episodio se transforma en un momento de vergüenza que hace sentir a la protagonista fuera de lugar, así que la protagonista empieza a dejar su identidad marroquí para los espacios interiores, mientras que su identidad catalana para los espacios externos, donde todo el mundo puede verla y no criticarla. Compartir las costumbres y la cultura catalana llega a ser un signo nuevo de pertenencia a su nueva vida y comunidad, en las que ella funda su nueva identidad. Esta 'catalanización' se desarrolla en una negociación entre su antigua cultura y la nueva, en "la necesidad de modernizar la cultura magrebí sin perder su identidad, asimilar la cultura occidental sin renegar la propia y, por encima de todo, adquirir los productos culturales europeos sin quedar a su merced" (Ricci, 2014, p.26)

8.3.2 NEGOCIANDO ENTRE DIFERENTES RELIGIONES

Este esfuerzo de negociación se ve también en lo que se refiere a las prácticas religiosas, en una negociación entre religión musulmana y cristianismo. El de la religión es un tema de hecho fundamental por lo que se refiere a la creación de

la identidad del inmigrante marroquí. El Hachmi como niña ve en la religión una forma de reafirmación y búsqueda de lo que ha sido y quiere valorar de ella. Sus recuerdos de la mezquita, de las oraciones y de los rituales de su pasado la hacen buscarse a sí misma en la religión una vez llegada a Cataluña. En realidad lo que en esta búsqueda encuentra es una Najat diferente, que no recuerda el alfabeto sacro, que se viste y come indignamente y se esfuerza para reencontrar a Dios, como una infiel que se ha alejado del recto camino. La protagonista entra en contacto con un fanatismo catalán diferente de los ritos musulmanes misteriosos y mágicos que recuerda en su memoria en Marruecos, pero su deseo de pertenencia por lo que piensa haber perdido la acerca a su pasado. No sabiendo ya quién es busca reinventarse a partir de unas creencias que no quiere abandonar y que forman parte de la que era antes, más sólida y segura en su identidad marroquí.

Així no t'hi vull aquí, nosaltres som musulmans, no ens vestim així. – El *refki* estava enutjat, la indignació li traspuava pels porus de la pell blanca. Esperava que em felicités per aquella faldilla tan maca, color escandalós enmig de la boira, vanitat preadolescent. No entenia el que em deia: ¿la faldilla curta entrava en contradicció amb la meva condició de musulmana? Al Marroc ja n'havia portat de faldilles curtes i pantalons que ens havia enviat al pare. Una noia decent ha de vestir roba llarga i ampla, si portes pantalons, has de posar-te un jersei llarg qu et cobreixi fins damunt dels genolls. I doncs? Havia crescut tota la vida en la foscor, com una infidel més? (...) Havia de començar un camí de perfecció per esdevenir una creient més autèntica, estava segura que m'havia integrat tant al nou país que havia deixat de ser una bona musulmana (p.107).

La protagonista-autora comienza entonces un periodo de autoforjamiento, donde intenta transformarse compensando y llenando sus carencias en manera casi fanática para rellenar los huecos de su identidad. Ella cambia su manera de ser a partir de la atención por los alimentos, de los horarios y de los rituales para rezar, hasta luchar para no ir a la escuela a celebrar el Ramadán y no cantar, ni hacer regalos y construir belenes, ni actuar para la Navidad. Por lo tanto la protagonista tiene que enfrentarse con sus profesores y sus amigos catalanes que no aceptan e ignoran su deseo de ser musulmana.

Como musulmana ella se somete a Alá y cree en él como único Dios y en Mohamed como su profeta que escribió sus preceptos en el Corán, el libro sagrado del Islam. La protagonista vive intensamente su religión basando su vida sobre los Cinco Pilares: ser testimonio de fe, la oración, la limosna, el ayuno durante el Ramadán (el noveno mes en el calendario islámico) y la Haji, la peregrinación hacia la Meca. Estos cinco principios constituyen la estructura de obediencia para los musulmanes, desde la cual depende la entrada al paraíso.

Su defensa de la religión, está basada en la concepción que la religión es herencia y “cultura, saviesa mil·lenària tramesa de pares a fills” (p.122). Es por eso que ella está orgullosa de ser musulmana y defiende este orgullo frente a episodios racistas y prejuicios como en el caso de la apertura de una mezquita en su barrio, participando activamente en su defensa. El Hachmi reacciona también cuando la gente que conoce desde su llegada a Cataluña se burla del Islam “com si jo no fos davant seu com si no fóssim veïns de feia temps (...), no deixaves de ferir-me, de fer-me sentir més estranya que mai, mès apàtrida, **perduda entre dos continents**” (p.119-120). La xenofobia, los sentimientos de alienación la llevan cada vez más a cavar en el abismo de su alma, como una hoja que va herir cada vez más profundamente y que la llevan a mirarse con otros ojos. Como afirma Ana Rueda,

Es precisamente a partir de la alteridad – cómo le ven los otros y cómo se ve a sí mismo, qué ventajas y qué desventajas le proporciona asimilarse – como el emigrante va definiendo su identidad en el proceso de asimilación o integración. La identidad propia la irá construyendo paulatinamente a través de constantes negociaciones dirigidas a la adaptación al nuevo medio (Rueda A., 2010, p. 56).

El dolor del rechazo y la resignación ante el hecho de que nunca la aceptarán, “por molt que t’hi facis, per molt que t’hi assemblis, ells sempre et rebutjaren perquè, en el fons el que volen és que et facis cristiana” (El Hachmi N., *Jo també sóc catalana*, p.120). Ella es como un híbrido donde confluyen dos tradiciones enemigas perpetuas, la musulmana de su pasado y la cristiana de su presente que no la acepta sino negando su otra parte de sí misma. El Hachmi no puede negar completamente aquella parte porque constituye su herencia más profunda, sus tradiciones y costumbres a las que ella se “aferra quan ja no queda res del país abandonat, un pretext d’identitat” (p.127). Las tradiciones religiosas aprendidas por las mujeres de su familia, transmisoras de costumbres y de la cultura de su pasado, la encantan como niña por la misteriosa aura que la religión le transmite, como algo mágico. Lo que la conecta con su infancia feliz y con el mundo mágico que recuerda de su pasado en Marruecos, la ayuda a orientarse en un mundo desconocido, donde las campanadas de la iglesia han sustituido la voz del muezzín de la mezquita y ella ya no está en Marruecos. La protagonista de hecho transforma su religión en un símbolo identitario de orientación y afirmación en su nueva vida. Como El Hachmi misma afirma, “Recuperé la religión como símbolo de identidad (Navarro, N., “La pornografía étnica también nos hace daño”) por el hecho de que no puede renunciar a la que era para no perderse, aunque tampoco pueda ser parte totalmente del mundo que la espera.

Su devoción por la religión llega a un punto en el que ella entiende que ésta no puede colmar su abismo, su sensación de pérdida, o mejor de ahogamiento entre los dos mundos que la dividen. Sus decepciones por la severa disciplina, la influencia de sus amigos cristianos en la escuela la llevan a considerar una conversión al Cristianismo, pero tampoco esto se revela útil para llenar su alma. La muerte de su padre será al final un momento catártico, decisivo para su fe y para su reinvención de sí misma como mujer atea, en la construcción de su nueva identidad. Mientras está en el cementerio confiesa su pérdida de fe: “No saps, pare, encara no, que dins d’una catedral d’encens, vaig sentir l’últim ofec, somort, l’últim alè d’aquell Déu que tant havia venerat, i amb la seva mort, la mort de tot els déus” (p.115). Elige así caminar hacia un nuevo camino

haciéndose nuevas preguntas, que reflejan su status de desorientación e inseguridad y una necesidad de negociación entre sus dudas

Vaig començar a anar pel mal camí. Vaig anar desfent-me de tot el que era creença, si Déu existia, no era just ni poderós ni omnipotent, cometia una traïció darrere l'altra. Si Déu existia, ¿per què m'havia abocat a l'abisme de sentir-me perduda entre dues terres (...)? La convulsió interna la vivia en solitud.

Què haurien pensat, germans, si us hagués confessat que ja no creia en Déu, que tot allò a que ens havíem aferrat per **conservar la nostra identitat** marroquina, de cop i volta esdevenia absurd, contradictori a totes les lleis de la lògica.

(...) Si Déu no existia ¿tot allò que tant havia estimat, les oracions, la veu del muetzi, els divendres a la mesquita, tot era una gran mentida? ¿Tot el que componia la meva identitat marroquina, el que m'havia diferenciat dels infidels, era perversament fals? No hi trobava cap sentit, esdevenia absurd, m'abocava precipitadament a l'abisme (p. 113).

La protagonista-autora se encuentra en un estado de crisis interior, y no sólo el Dios de sus orígenes no puede llenar su abismo en el alma, ningunos de los Dioses pueden ayudarlas en su búsqueda identitaria. La muerte de todos los Dioses representa por eso un paso hacia la formación de su identidad que ella define como atea también, como subraya Ricci “atea, defensora de los inmigrantes e impulsora de una verdadera revolución feminista en su barrio” (Ricci, 2014, p. 231).

La creencia en Dios se opone a la nueva El Hachmi y ya no constituye un apoyo para la búsqueda de sí misma sino una guerra fría entre su ser de antes y de ahora. Por eso Najat se aleja sea del Cristianismo sea del Islam para construir su espacio individual entre dos culturas y para dar espacio a su voz personal. Ana Rueda explica de hecho como

El emigrante marroquí, que a la vez influye y está influido por su nuevo entorno, se sitúa como personaje en un espacio liminal entre culturas propicio para hacer la crítica de las naciones situadas a ambas orillas o para avanzar el diálogo transnacional hacia nuevas

formas de tolerancia. La situación fronteriza del protagonista emigrante le otorga una perspectiva crítica sobre la sociedad que lo recibe como la que deja atrás (Rueda A., 2010, p. 57).

En su proceso de necesaria renegociación de su propio ser entre pasado y presente, Najat se aleja del vínculo de la doctrina religiosa y de sus prácticas sociales marroquíes descubriendo sus contradicciones, y cuestionándolas y sopesándolas libera su identidad. Dándose cuenta de que no puede pertenecer al pasado, a pesar de su lealtad para lo que era, elige seguir una nueva vía. Mirando con ojo crítico su cultura de origen, y también la de acogida, se encamina hacia aquel espacio personal, *borderland*, de frontera en el que reside y rearticula su identidad. En la movilidad entre distintas culturas, “Entre asimilarse a lo nuevo, cambiar de identidad y resistir forzando lo propio, existe una infinita y continua gama de dialécticas” afirma Nasima Akaloo (en Rueda A., 2010, p. 56), un choque de pensamientos y elecciones que conducen al emigrante como Najat El Hachmi a reflexionar sobre lo que quiere ser y como quiere configurarse, como puente cultural entre dos mundos sin excluir ninguna cultura sino seleccionando lo que ella quiere.

Al final la autora comprende que la religión, sea musulmana que cristiana, entra en conflicto con lo que ella *quiere* ser, una escritora, y el subrayado es intencional para marcar una vez más que la protagonista-autora, como inmigrante entre dos mundos, en su proceso de definición de sí misma tiene que elegir y modelarse como un escultor, que lleva a la luz y a la libertad una imagen que quiere salir de la piedra para poder resplandecer con toda su belleza. El Hachmi para poder brillar como escritora de fama tiene que enfrentar este proceso de liberación del ‘yo’ y elegir, como se ha dicho antes, para realizar su gran sueño literario a pesar de su fe:

Una de les meves grans preocupacions era esbrinar si una bona musulmana podia ser escritora. No gosava preguntar-ho al noi d’ulls pintats a la manera del profeta per por que la resposta fos negativa. Quasi podia endevinar la resposta: escriure era explicar

mentides, històries que mai havien existit i ja feia dies que ens havia dit que una sola mentida suposava que Déu es negava a escoltar-me durant quaranta dies. (...) ¿Com podia fer compatible la meva devoció religiosa amb la vocació literaria? (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 111).

La escritura y la palabra para ella, como hemos visto, es un instrumento identificador y la más grande arma de libertad para crecer y expresarse como nueva Najat superando todas las contradicciones que una inmigrante puede vivir en sí misma y ser inependiente como una mujer occidental, aunque no totalmente occidentalista. De hecho como dice Ricci,

si se cree que la posición adoptada por El Hachmi es occidentalista, se podría incurrir en una lectura reduccionista, ya que es típico de las estrategias de interacción moderna que las identidades culturales se sometan a continuos procesos de renegociación y transición. De esta manera, el texto autobiográfico de El Hachmi nos permite determinar en qué medida 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 (Ricci, 2014, p. 231).

La negociación que El Hachmi como inmigrante desarrolla entre la cultura catalana cristiana y la musulmana marroquí no es un choque o un contraste entre culturas, sino una intersección y un diálogo que se manifiesta en la protagonista misma que no ensalza una cultura en detrimento de otra sino que analiza tanto lo positivo como lo negativo de las dos y subraya las incongruencias tanto de las tradiciones de una cultura como de la otra. Eligiendo las mejores partes de sus dos mundos ella puede construir su propio espacio identitario de convivencia enriquecedora, a partir de una reformulación de sus valores y sus creencias.

El Hachmi critica tanto el conservadurismo islámico como la hipocresía y el paternalismo europeo que se eleva a imperante. La autora juzga la hipocresía de los europeos que no aceptan la religión musulmana cuando no practican

ellos por primeros el catolicismo, la hipocresía de quién exotiza 'al otro' pero lo rechaza y discrimina en su invisibilidad, el paternalismo europeo que ve en la mujer marroquí una esclava infeliz cuando las desigualdades están presentes en sus mismas sociedades que se consideran superiores, los miedos hacia lo diferente, las limitaciones y los prejuicios tan presentes en la realidad europea contemporánea, que en apariencia es tan abierta, libre, tolerante y global.

Lo que El Hachmi subraya es que la cultura europea, no tiene que considerarse dominante con respecto a las otras culturas. Las culturas tienen que entremezclarse y relacionarse en una convivencia común, para llegar a entenderse en una situación híbrida hecha de intersecciones, como dice M. C. A. Vidal Claramonte, que es parte también del ser humano y en particular del inmigrante. Éste último, ser híbrido, tiene que reconciliar sus identidades inestables, como sus dos culturas tienen que unirse en un cruce que conduzca a una identidad coherente que supere cualquier binarismo y cisma:

Siempre es preciso buscar nuevos compromisos, abrir nuevas negociaciones para encauzar la convivencia entre las identidades colectivas que se van creando y recreando. En ese encuentro deben llegar a producirse las condiciones discursivas que permitan resituar históricamente los signos. Y es el lenguaje el medio a través del cual las culturas tienen que llegar a entenderse (en Vidal Claramonte, 2012, p. 239).

El lenguaje y el diálogo constituye una vez más la solución para llevar estabilidad e integración entre identidades colectivas. En la búsqueda identitaria del inmigrante entre diferentes culturas, su reinención tiene origen de hecho en un diálogo entre sus 'yo', en el caso de Najat El Hachmi, entre las dos mujeres que hay en ella.

8.3.3 NEGOCIANDO ENTRE DIFERENTES CONCEPCIONES DE SER MUJER EN UNA CUESTIÓN DE GÉNERO

El Hachmi 'mujer árabe y catalana' es un importante ejemplo de hibridación y convivencia. En la cuarta parte de *Jo també sóc catalana* la autora de hecho enfrenta la temática de género describiendo la negociación entre 'Dones d'aquí' y 'Dones d'allà', la concepción de la mujer de su pasado marroquí y la nueva concepción de la mujer catalana que va a chocar con la que su familia quiere que sea. Esta negociación que ve siempre una situación de doble posibilidad de elección es fundamental en el proceso de reinención de su identidad, que entre un mundo y otro siempre se situará en la frontera entre los dos. La frontera en la que ella se encuentra no tiene que ser una frontera límite e impracticable, sino un lugar de intercambio.

El Hachmi vive desde sus primeros años esta necesidad de diálogo entre sus dos mundos que se revela una búsqueda para encontrar una justa medida entre la mujer marroquí y catalana, a partir de sus libertades y de sus obligaciones. La manera de concebir una mujer occidental es diferente de la musulmana y El Hachmi describe como una chica inmigrante marroquí como ella, tiene que contrar con sus dobles identidades a partir de la imagen de sí misma que quiere que los otros vean, por lo tanto a partir de la estética. La estética, en su significado de percepción de la belleza, influencia de hecho al individuo en una concepción de sí misma en relación al otro. La autora, por miedo de ser vista como 'otro', o sea como ser negativo en oposición a un ser percibido como 'bello', intenta transformarse en un esfuerzo para parar unas expectativas preconcebidas, una imagen construida que esperan los demás.

Has de trobar la mesura justa de les coses: que els pantalons no siguin massa ajustats als ulls dels marroquins, però tampoc massa amples als ulls dels autòctons, la camisa o el jersei ni massa curts ni massa llargs, ni massa amples ni massa entelats, que la roba sigui còmoda, però elegant. En definitiva: has de fer els malbarismes que calguin per anar decent per a l'estètica nord-africana i alhora no sembrar una pobra noia reprimida

devant dels originaris de Catalunya. Perquè la imatge, ja se sap, és molt important en aquesta societat (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p.134).

La sociedad europea de hecho vive de la imagen que se da de sí misma. Esta imagen ocupa el lugar de la persona misma, construyéndola una etiqueta visible como icono, que adquiere un poder de influencia enorme. La 'sociedad de la imagen' occidental pretende a una mujer moderna, más libre de la que en realidad es: libre de ponerse lo que quiere y de trabajar, independiente del hombre, que no puede ser repudiada por el marido ni oprimida por el poder patriarcal. Por el contrario la mujer musulmana es concebida a los ojos de los europeos como esclava, oprimida y subyugada por los hombres, sin la posibilidad de elegir donde ir y qué hacer de sus vidas si no en función del hogar y de la familia. En realidad, como subraya Ricci, estas mujeres musulmanas representan los pilares de la vida privada y los fundamentos de la moral y de la cultura autóctona; por eso su influencia en la vida privada y sobre los hombres de la familia tiene que ser señalada, como también "las vindicaciones que han adquirido por lo que se refiere a la herencia, a la independencia económica, la abolición del levirato, la flexibilización en la elección de los conyuges y el derecho a la educación" (en Ricci, 2011, p.82). Estos aspectos a menudo se niegan o se evitan de subrayar para dar espacio a una imagen alterada y más victimista de la mujer extranjera, como de mujer oprimida en un fanatismo religioso que le impide cualquier libre elección, a partir de la obligación del uso del velo.

El hijab, como las otras prendas musulmanas para cubrirse, son de hecho vistas como un símbolo de opresión. El hijab es un pañuelo que cubre el cuello y la parte superior de la cabeza. Un niqab es un velo que cubre toda la cara, pero deja una apertura para los ojos. El al-amira es un velo de de dos piezas que es formado por un gorro y una bufanda en forma de tubo. La shayla es una bufanda larga y rectangular usada en la región del Golfo. El jilbab es una túnica larga que cubre todo el cuerpo, mientras que la cabeza y el rostro son cubiertos por un velo sobre los ojos. Otra vestimenta típicamente musulmana es el chador, el velo que cubre la cabeza y el cuerpo entero pero no el rostro. Parecido a este es el khimar, un velo largo que cuelga hasta el pecho sin llegar

a la cintura, cubriéndolo completamente el pelo, el cuello y los hombros, dejando por fuera la cara. El burka en cambio es una túnica que cubre todo el cuerpo con una sola abertura para ver. Una abaya es un vestido similar, una túnica para usar sobre la ropa de todos los días. En fin la chilaba es la túnica tradicional marroquí, holgada y con capucha, muy parecido al caftán que no lleva capucha. Todos esta indumentaria son vistas como formas de cubrir a la mujer y así someterla. En realidad aunque el uso del velo no es siempre una elección personal, no tiene que ser asociada por fuerza a una inferioridad femenina impuesta. Cubrirse para las mujeres musulmanas puede ser un signo de protesta y orgullo para proteger la propia espiritualidad, en frente de supremacía occidental que da cada vez más importancia al aspecto físico y a la estética en el mundo moderno. De hecho las mujeres occidentales para ellas son vistas al revés como condenadas por la sociedad a seguir una imagen femenina impuesta que no la deja ser libre ni elegir.

Es necesario un cambio para dar la vuelta a la mirada crítica occidental, que, aunque hecha en buena fe, según Najat, no tiene que dirigirse sólo hacia las sociedades consideradas discriminadas sino también hacia las mismas sociedades en la que nace esta mirada. Falta empatía entre las sociedades europeas, dominadoras y demasiado seguras de sus ideas, y de las sociedades de los inmigrantes, por falta conocimiento del otro, como afirma El Hachmi misma: “Tenim unes idees preconcebudes, ens hem fet una imatge de les persones que arriben de fora, ja tenim una etiqueta per posar-los, i no hi pensem més. (...) No tot és com ho veiem” (Lon Jordi, 2006, p.16). La imagen, que como se ha dicho es muy importante en la sociedad europea, a menudo queda limitada a una visión que podemos identificar como del norte de Europa y norteamericana. La autora, en su entrevista con Lon Jordi, admite que siempre se ha mirado hacia el norte del mundo como canon dominante que tiene que ser adoptado, pero también este canon se puede revelar imperfecto.

La imagen de la mujer del punto de vista de una cultura es un ejemplo de cómo nuestra visión pueda ser condicionada por el mundo en que vivimos. Najat encontrándose en el medio de dos culturas y de dos visiones, tendrá la oportunidad de mirar más adelante para concebir su propia imagen de mujer a partir de una afirmación de sí misma. El Hachmi observa los aspectos positivos

y negativos de las dos imágenes de mujer que le proponen sus dos culturas. Mira a las mujeres marroquíes en su ser incoscientes de lo que pueden ser y adquirir como derechos, pero al mismo tiempo felices de sus vidas. Las mujeres europeas en cambio parecen independientes y libres, pero la autora se da cuenta de que esta libertad tiene su precio para una mujer madre, trabajadora y ama de casa. Ricci subraya como esta situación “en ámbitos académicos se denomina ‘la feminilización de la pobreza’ en la que se pretende capturar la situación de las unidades domésticas en las cuales las mujeres están sobrecargadas como madres y productoras, y donde se desmantelan los sistemas culturales basados en la dependencia y la autoridad” (Ricci, 2014, p. 232). El Hachmi afirma como evidentemente rebelarse al yugo incorporándose al mundo del trabajo, poder tener una independencia económica y poder elegir lo que hacer de la propia vida son un avance, pero si este avance significa una condena a un día lleno sin espacio y tiempo para ella, tampoco las mujeres europeas *superwomen* sobrecargadas de deberes pueden considerarse realmente libres y siempre felices. Por eso a lo largo del libro, se pregunta más de una vez, quién es realmente libre, si la mujer occidental o la marroquí, y cuál de ellas es más feliz, individuando en las mujeres marroquíes a menudo una serenidad, aunque en la ignorancia, más evidente que en las mujeres europeas gravado por el trabajo como madres y productoras.

I aquelles dones felices, cadascuna amb el seu lloc a la vida, amb la seva habitació, que deien, ningú els havia dit encara que estaven oprimides pel poder patriarcal, ningú els havia parlat de la revolució feminista occidental i que s’havien d’alliberar de la seva suposada esclavitud, de tanta opressió. I tot i això eren relativament felices en el seu racó de món fet de petites alegries, com aquella de poder-se retrobar amb les germanes sempre que volguessin (El Hachmi, *Jo també só catalana*, p. 146-147).

La felicidad inconsciente sin duda no es defendida por El Hachmi, que siempre sostiene una libertad de conciencia y expresión, pero es apreciada como finalidad última de la vida de cada ser humano. La autora siempre desea ser libre, pero esta libertad se dirige a una búsqueda de felicidad innata. El Hachmi ve esta felicidad en las mujeres musulmanas en su mundo familiar de

pequeñas alegrías, o en las mujeres europeas que desean ser independientes. Personalmente ve su propia felicidad en la posibilidad de reflexión y elección, de expresión a través de su capacidad de pensamiento y palabra, de poner negro sobre blanco estos pensamientos, para ella misma y para los otros. Escribir para ella es unir y enlazar las mujeres de todos los continentes, las mujeres occidentales y las mujeres analfabetas de su pueblo, uniendo maneras diferentes de relatar, de contarse. Sólo su diálogo interior, en una negociación entre sus múltiples maneras de ser mujer, a través de la escritura, revela a la autora que la justa medida para elaborar su identidad como mujer afro-catalana feliz está en esto. Ella, tanto en su análisis social de la mujer que quiere ser, como en su observación de las prácticas religiosas y tradicionales de sus culturas que hemos analizado antes, de su pasado y su presente, reclama los mismos derechos que cada persona, hombre o mujer que sea, desea: la posibilidad de ser libremente feliz. De hecho no estamos hablando de un concepto meramente feminista, sino que se puede extender a todos. El Hachmi, como en el caso de la mujer, no quiere defender ni elevar una imagen social, proponiendo una u otra como mejor o peor, sino reconocer que ninguna mirada puede conformar totalmente una imagen, cuando detrás de ella se pueden encontrar una felicidad individual, dictada por una elección.

El capítulo del libro dedicado a las mujeres es una manera para hacer reflexionar sobre la necesidad de no pararse en las miradas críticas de una sociedad o del individuo. En el caso de las mujeres, afirma Najat, no es posible limitarse a la concepción de libertad (y felicidad) que nos dan del exterior, sino abrir los ojos para mirar antes dentro de uno mismo, para llevar a cabo un análisis in primis de nosotros y de lo que queremos. El texto del Hachmi, “era per fer veure que potser tampoc estem tan bé com creiem. De vegades fem una mirada crítica cap a altres societats que considerem discriminatòries per a la dona, però ens oblidem de fer la mateixa mirada crítica, amb el mateix sistema de mesures, cap a la nostra societat” (Lon Jordi, 2006, p.147). Su discurso está dirigido a cualquier mujer independientemente de su origen. La liberación para Najat no se debe ver como la adquisición de ideas elaboradas por una sociedad, sino como un proceso de negociación que toma en su análisis tanto conceptos occidentales como conceptos marroquíes: la autora

deconstruye tanto los primeros como los segundos críticamente, tomando elementos de ambos útiles para su concepción personal, para su reinención individual.

Según la autora la mujer tiene que ser libre como el hombre, sea en ámbitos públicos que privados, a partir del ambiente familiar donde las responsabilidades son distribuidas equamente y ambos tienen los mismos derechos, como la autora afirma: “Fins que no hi hagi equiparació d’hores dedicades a las feines domèstiques i als fills, fins que no hi hagi responsabilitat compartida amb tot, continuem pagant un preu molt alt per aquest alliberament (Lon Jordi, 2006, p.147). De hecho la protagonista en *Jo també sóc catalana* insistirá en el hecho de que en su casa las faenas domésticas sean hechas por todo el mundo. Ella es partidaria de una revolución feminista, sea para las mujeres musulmanas sea para las catalanas. En particular en su familia de origen, la mujer tiene que hacer las faenas domésticas, porque es costumbre que la mujer se ocupe de la casa y que el hombre trabaje al exterior. Najat, a partir de una nueva noción de igualdad aprendida en la escuela, se rebela a esta concepción de división de los deberes.

Aquell dia de primavera, mentre la mare girava el pa a la planxa de ferro colat (...), vaig explicar-li el que m'havien dit a l'escola: que els homes i les dones érem iguals i que, per tant, havíem de ser iguals en drets i condicions.

- Aixó de llegir tant ja t'ha trastocat- no parava de riure-. Encara no ha saps que els homes i les dones són diferents, t'ho hauré d'explicar?

Els meus germans també reien, còmplices de la mare. No era una batalla de fets, només ideològica. Llavors jo vaig deixar anar el meu argument més sòlid:

-Tots t'hem d'ajudar en les feines de casa, mara ells també.

-Vols que els teus germans es posin a rentar plats i a escombrar?

-Sí, feines compartides. Aixó tots estarem preparats per quan no visquem aquí. (...)

Vaig dissenyar un horari amb les tasques que havia de fer cadascun de nosaltres. (...) D'aquesta manera, amb l'horari penjat a la nevera, va començar la revolució feminista a cals El Hachmi (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 151-152).

Este asunto hace reflexionar a la autora, sobre el papel de la mujer con respecto al hombre y a su sumisión a él. El Hachmi es sensible a las injusticias sociales y a través de sus palabras se puede comprender como utiliza la literatura para analizarlas a la luz de su promoción feminista. El feminismo deconstruye el poder patriarcal, para reivindicar la libertad y los derechos de la mujer. Ella comparte la posición de alteridad, con respecto al hombre, y por eso la posición de 'otro'. La reivindicación de su libertad y la afirmación de sí misma como rebeldía hacia el hombre, es comparable con la rebeldía del inmigrante hacia su propia cultura de origen. En la mujer inmigrante, como Najat, reside por eso una doble otredad y una doble necesidad de afirmación y reinención de sí misma.

La mujer musulmana que ve El Hachmi, con ojo crítico, es la administradora del hogar, la que dirige la familia y la casa, controla que todo sea perfecto durante muchas horas de trabajo, quedando siempre en el espacio privado, al contrario que los hombres. La necesidad de salida y de movimiento es fundamental para la autora, que reivindica su propio derecho a ser libre. La emigración de hecho marca para las mujeres inmigrantes un inicio de un proceso liberador, que consta de una emancipación y una autonomización, sea social que económica-laboral, de más movilidad y de unas transgresiones y cambios en la Mudawana, el código de la familia y el estatuto personal marroquí fundado en la ley islámica.

El Hachmi cuenta como en Cataluña la escuela ayuda a las mujeres en esto, revelándose un espacio de acogida fuera del habitual hogar para las madres de los alumnos extranjeros, proponiendo formación y posibilidad de libertad, cursos de cocina, costura y alfabetización por la tarde. Su salida de casa es una revolución: mujeres que se quedaban siempre en casa y que no conocían su entorno descubren un nuevo mundo, continuación del espacio privado que era la casa, conocen a nueva gente de aquí y de allá, en un contexto de apertura de un lado y prejuicio del otro:

El que unia totes aquelles dones no era només el fet de venir del mateix lloc, el quel es unia era el desarrelament, sentir-se estranyes fent el que havien fet sempre, portant la mateixa

roba que havien portat sempre. Totes elles, sense saber-ho van començar a canviar la manera de fer, els gestos, els gustos, la manera de vestir.

Sovint sentien la mirada dels autòctons damunt les teles dels seus vestits (...). Els colors brillants dels seus mocadors, tot i que cada vegada tendien més a la mediocritat del gris o del negre, semblaven ferir la vista dels catalans, tan acostumada a la boira i a la foscor (p. 152-153).

Las mujeres musulmanas, que la autora-protagonista describe por su no darse cuenta al principio del escándalo que creaban a su paso, comienzan a cambiar en sus comportamientos y maneras de ser integrándose en la sociedad catalana. El Hachmi misma amplía su manera de ver la vida, percibiéndolo que en Cataluña las alternativas para su género se han multiplicado y que su voz femenina puede hacerse valer. En una necesidad de afirmación tiene que enfrentar el hecho de encontrarse en el medio entre su ser marroquí y su ser catalana, en una "línea de foc" (p. 154) entre tradición y modernidad. Escucha a las madres criticar a las autóctonas catalanas que se visten sin vergüenza con faldas cortas y pintadas sin decencia como monas, porque su modernidad, a los ojos de aquellas mujeres extranjeras, es escandalosa. Contemporáneamente escucha a las vecinas catalanas decirle que tiene que rebelarse porque allí no es como en Marruecos. Tiene que vestirse como quiere, sin "mocador". La protagonista cree ciegamente en lo que le dicen sobre la visión moderna occidental. Ella misma intenta esconderse entre las mujeres musulmanas para no avergonzarse, ella que se define tan moderna y rebelde, comienza a rechazar su orígenes en una negación de sí mismo que puede llevar solamente a perderse:

Vaig aprendre a sentir vergonya de la pròpia procedència, a menystenir la imatge de la mare, de l'àvia, només perquè no s'adeien al model de vida que jo volia: una dona lliure, independent, com creia que era la dona occidental. I d'aquesta manera, durant anys vaig perdre'm la saviesa de totes aquelles dones, l'experiència adquirida a l'altra banda de l'Estret no era del meu interès (p. 155).

El sentido de pertenencia a sus orígenes va a desaparecer en virtud de una nuevas elecciones que van cambiando su identidad y que van reconstruir su concepción de mujer en un nuevo habitat, negando erróneamente sus raíces. El Hachmi se aleja de su pasado para ser una mujer catalana, cambiando a los ojos de sus padres, a quienes resulta cada año más extraña. Su identidad se transforma a medida que su físico de adolescente cambia al de mujer.

Començava una espiral de rebuig no només per la pròpia identitat, sinó també pel contenidor d'aquesta. Em sentia més bruta que mai en la meva egocèntrica convulsió adolescent, volia tapar aquell cos molesta amb el que fos, que ningú sabés que jo havia canviat (...).

I va arribar el dia, el gran dia de **decidir-se entre Occident i el magrib, resituar-se en el mapa** per una qüestió més que pràctica: la natació.

El problema no era tant el banyador o la poca traça, no, el gran problema va ser haver-me de depilar, confessar a la mare que tenia més remei que trure'm els pèls de les cames si no volia fere el ridícul davant de tots els nois de la classe. (...)

- És que no ho entenc. Explica-m'ho perquè no ho entenc: has de treure't una cosa del cos per poder ser con les altres? No estaven tan alliberades, les teves amigues? No ho veus que si comences a depilar-te ho hauràs de fer tota la vida? Estaràs pendent de les teves cames cada tres setmanes i ja tindràs una càrrega que fins ara no tenies, estaràs lligada a la cera per sempre, és això el que vol dir estar alliberada? (p. 156-157)

La protagonista a lo largo de la obra cambia su manera de verse a sí misma sea psicológicamente que físicamente, quiere ser igual a sus coetáneas catalanas para ser aceptada, pero tiene que chocar con la concepción de mujer marroquí herencia de su cultura. Lucha para cuidar su imagen, una imagen que comprende ser de apariencia según las expectativas del mundo Occidental, cuyos standards son los de perfección influenciada por los medios de comunicación que siguen un código de belleza femenina estricto, hecho de depilación, régimen alimenticio controlado, piel más blanca y vestimenta de moda. Como describe El Hachmi,

Por ser una dona d'avui, has de depillar-te, esfoliar-te, hidratar-te etc. Et despulles amb gest tàcit, ja amb prou feines recordes els anys d'observació analítica del teu cos per tal de percebre si la línia de l'abdomen havia sofert algun canvi, si els teus malucs havien disminuït per efecte de l'última dieta hipocalòrica que t'havien recomanat (p. 133-134).

En este esfuerzo, dictado por la sociedad, en el que la mujeres tienen que sufrir para construir un estilo y una imagen, El Hachmi confirma el hecho de que estas mujeres son al fin y al cabo libres. Aunque aspire a una libertad que ve al principio solamente en una infatuación para un modelo occidental fuerte de emancipación femenina, El Hachmi comprenderá que su búsqueda identitaria no se sitúa en la libertad misma, o sea no solamente en la libertad de aquel mundo occidental en apariencia perfecta, sino también en aquella del mundo dejado atrás, o mejor en la negociación entre los dos. Comparte las desilusiones y las contradicciones de aquella realidad occidental con sus conterráneos coetáneos en la Universidad, recuperando con ellos un sentido de hermandad marroquí: "Hem viscut les mateixes contradiccions, les mateixes incerteses, hem trobat a faltar una part de nosaltres mateixos, aquella que vam deixar al Marroc" (p. 26). Como mujer trabajadora también, Najat tendrá prueba de que aquella modernidad occidental y el modelo femenino de emancipación es una decepción. Las mujeres catalanas se revelan mujeres, sin tiempo para ellas, que tienen que trabajar por dos personas, en casa y fuera luchando para sobrevivir:

¿Eren aquelles dones les que havien evolucionat cap a un model d'igualtat home i dona?
¿En què es diferenciaven de les seves homòlogues de principis de segle que treballaven entre catorze i setze hores de mitjana a la fàbrica de fil del poble? En tot, és clar, però el més estrany és que són les mateixes dones que m'han exigit que m'alliberi, que em desfermi de les cadenes d'una vegada, que ja se sap que la teva cultura...Les senyores a Occident, a l'Occident Nord, vull dir, tenen una predilecció malaltissa per salvar les pobres dones de la resta del món. Per alguna raó desconeguda, quan veuen una matriarca marroquina amb totes aquelles teles que camina complaguda d'ella mateixa al mig carrer, deuen sentir un impuls irrefrenable de córrer a dir-li: escolti, vostè, no es deixi dominar pel seu marit, dona, que ja som al segle vint-i-u. Poteser la senyora no tenia ni marit ni cadenes visibles als peus, però el paternalisme de l'europea la impulsa a alliberar tota dona musulmana que li passi per davant. I si, en el pitjor dels

casos, la marroquina l'entén i li diu que tèt dret a fere l que li dóna la gana, que és un país lliure, sempre quedarà l'excusa: ho veus, com no es volen integrar? (p. 162).

Hay una necesidad innata de los catalanes, basada sobre estereotipos, de pretender salvar de manera paternalista a las mujeres musulmanas, pobres moritas, víctimas del yugo de sus terribles maridos. El Hachmi se pregunta en su entrevista con Nuria Navarro, por qué no pueden comportarse y vestirse como quieren sin tener que adaptarse al entorno. Cada mujer según ella puede ponerse el velo o no por motivos diferentes. En el periodo de la escuela, Najat cuenta como a menudo le piden quitarse el velo, pero ella silencia el hecho que su elección de ponerselo es un acto libre de voluntad, no una imposición (p. 155). El velo para ella como para otras mujeres musulmanas significa devoción religiosa, disciplina, respeto, pero también modernidad y libertad de elección. El velo debería ser aceptado en una sociedad democrática si es el resultado de una elección libre e individual apropiada y no de una acción coercitiva. Admite que el yugo por parte de los hombres existe también, pero como inmigrada comprende que este yugo es también creado por las leyes que condenan a las mujeres a no poderse emancipar porque solamente tienen permiso de residencia y no de trabajo y dependen del marido. De hecho en *Jo també sóc catalana* la protagonista, buscando trabajo, enfrenta este problema obteniendo respuestas sin sentido como “per tenir permís de treball t’han de fer una oferta de treball” volviendo a casa sin nada en la mano:

Hi devia haver una confusió, era absurd tenir permís per residir en un lloc i no tenir permís per treballar-hi. Vaig córrer a preguntar-ho a casa, és possible tot això? Sí, tothom em confirmava que allò era la llei, ¿quina llei em condemnava a no poder treballar a la meua pròpia ciutat? ¿O és que es pensen, senyors que redacten les lleis, que jo encara haig de tornar al Marroc, que els immigrants tenim per norma desplaçar-nos d' un lloc a l'altre eternament? (p. 83).

Las dificultades que encuentra son motivos para que la protagonista se sienta excluida y no reconocida como mujer con plenos derechos legales, sino como una ciudadana de “segona categoria” (p. 87) sin reconocimientos por sus

cualificaciones. Najat, después de una carrera universitaria, no acepta tener otra posibilidad que hacer la criada, como sus compatriotas. Sus expectativas negadas son motivos de decepción en la persecución de su libertad: “on tinc prou ambe estudiar una carrera, fer malabarisme per compaginar feina i maternitat, escriure i aquestes coses que no són gaire simbòliques, però que, tant hi fa, són les importants” (p.162). Najat enfrenta más de un obstáculo para pertenecer a esta nueva sociedad y desea un reconocimiento de sus derechos como ciudadana efectiva española. No quiere ser considerada una extranjera, etiquetada como un ‘otro’ ni una mujer débil sin la posibilidad de mantener su familia y hacer sus elecciones. No quiere ser estereotipada, por clase, género o raza, sino que quiere reafirmarse como nueva sí misma. Es por eso que ella en su proceso de reinención quiere obtener su libertad e independencia como mujer, a pesar de ser marroquí o catalana ella quiere ser en primer lugar una mujer aceptada por la sociedad, no solo pasivamente sino activamente en una negociación de sus identidades, con una propia capacidad de elección y poder de afirmación y influencia como transmisora de pensamientos, tradiciones y cultura. Pertenecer significa para ella ser libre de expresarse y tener sus propios derechos de ciudadana, tanto de estudiante como de trabajadora, de mujer y madre. Ella desea ser parte de un grupo y de una sociedad, que le permita identificarse. Como cuando Najat, como protagonista, durante un partido de fútbol se alegra de ser parte de una multitud: “Era sentir-se un, sentir que no importava res, ni on havien nascut, ni on havien nascut els nostres pares” (p. 77). Este sentido de pertenencia, contrario a la soledad de la que se ha hablado antes, está conectado con un deseo de aceptación para ser libre definitivamente de vivir, en un sentimiento de autonomía y de control sobre sus acciones y elecciones. Najat El Hachmi en su ser mujer entonces construye su identidad a partir de esta necesidad de afirmación con la que obtener la libertad de ser ella misma, de encontrarse a sí misma en las controversias identitarias en las que se encuentra.

8.3.4 NEGOCIANDO ENTRE PASADO Y FUTURO A PARTIR DE LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA

Esta reconciliación y encuentro consigo misma tiene origen también en una liberación a partir de la conexión con el pasado, para mirar hacia el futuro y alejarse de la soledad. El Hachmi vive el desasosiego creado por las contradicciones que el espacio fronterizo entre pasado y presente/futuro comportan, en una sensación de soledad del no saber exactamente si aferrarse a las memorias y a la nostalgia o dejar atrás el pasado en búsqueda de nuevas esperanzas, aunque se puedan manifestar vanas. La autora escribe su último capítulo “De records i absències” para paliar este sentimiento de soledad, parte de su existencia, y para realizar su necesidad de encuentro consigo misma, en un “*racconto* de su paso por el Estrecho y una afirmación de su catalanidad presente y su ‘magrebidat’ pasada” (Ricci, 2014, p. 233). Para ella es necesario encontrar una lógica en el caos del hecho mismo de vivir, en particular por el inmigrante que enfrenta cosas chocantes y incoherentes y necesita por eso ordenar los sucesos para saber reconstruir su identidad y saber dónde quiere dirigir su existencia. La reinvençió, que intentamos explicar en nuestra tesis, consta también de esta ‘ordenación’ y de la capacidad de ir adelante con respecto a las ausencias, sin renegar a su pasado y a lo que eras. La identidad no se encuentra en la negación sino en una (re)afirmación de sí mismo.

Viajar al extranjero siempre es una experiencia de pérdida dolorosa, una tristeza que El Hachmi describe como una sensación que “fins llavors encara no havia conegut (...), encara no identificava gaire bé aquell impuls descontrolat que lluitava desfermar-se fins a trobar una via de sortida, els ulls i la gola que deixaven anar un plor desconegut fins llavors, diferent del plor infantil” (El Hachmi, *Jo també sóc catalana*, p. 182). Es el dolor, la agonía que deja silencio en los que quedan y un silencio en el alma de quién se va. Este dejar comporta un colmar el silencio con algo nuevo, que se adquiere. Las diferencias que se encuentran desde el primer día, hacen comparar lo nuevo con lo conocido, a menudo observándolo con una mirada crítica o por lo menos

condicionada por lo que es habitual para nosotros. También El Hachmi en su llegada a España, observa “Espanya era això? Fosca, humida, molt trista” (p. 29). Mirar atrás aferrándose a lo que se conoce, parece siempre más seguro con respecto a un viaje hacia un mundo desconocido, para reencontrar un padre casi olvidado, con un medio de transporte que parece siempre como un monstruo que te traga y lleva lejano hacia un horizonte indefinido. Como subraya Ana Rueda, el motivo del viaje es un eje articulador de las experiencias del migrante que asume un signo negativo de pérdida irreparable, sin la seguridad de volver al país de origen y a las certezas pasadas. Ya desde los primeros instantes una sensación intrauterina invade a la protagonista *de Jo també sóc catalana* pensando en lo que está dejando atrás, para seguir a la familia en búsqueda de un mundo mejor: la magia de su infancia, sus raíces desvanecen para dejar una sensación de ausencia que la acompañará para siempre. Una herida interna, que desde aquel primer viaje, y en un cierto sentido también el último para la Najat marroquí, va a dejar una cicatriz externa en la protagonista, que nunca volverá a ser la de antes.

Con el pasar del tiempo la protagonista se dará cuenta de que estas ausencias se han transformado en un olvido de su pasado, de su tierra, sus paisajes, de sus familiares y de sus recuerdos. El descubrimiento de un nuevo universo no hace pensar en una vuelta, que siempre se aplaza y se ve como un espejismo o un refugio de los momentos más difíciles, hasta el momento de volver llega y se transforma en pánico, para esconder todas las falsas promesas de aquella nueva vida, para demostrar con mentiras que todo iba bien en España y que eran felices. Lo que aquella nueva vida deja en El Hachmi son esperanzas negadas. España podía ser un país de renacimiento, un lugar mejor, pero muy pronto la protagonista se da cuenta de que, aquel viaje era desde el principio un “abisme agredolç” (p.179). Una quimérica España, que se manifiesta por su realidad, hecha de dificultades económicas y xenofobia, donde la protagonista construye el mito de “fals retorn”, donde acaban las esperanzas para el futuro y se olvida el pasado: “S’havia acabat, s’havia acabat viure pensant només en el demà i en passat alhora, s’havia acabat deixar-se seduir pels records i per les especulacions de un retorn triomfal, d’aquells de pel·lícula americana” (p. 190).

La primera vez que vuelve a Marruecos, después de siete años, sus sentimientos de disilusión y decepción son fuertes. España no es la España tan maravillosa como decían y en Marruecos nada es como lo que ha dejado. Sus recuerdos se han ofuscado y ahora con fatiga reconoce su pasado y sus familiares que con los años han cambiado o envejecido, como su amada abuela. Su mirada es lejana, hacia aquella ilusión que es España, pero que ya reconoce más como parte de ella. Su familia misma le dice “Jo ja ho sé tu ets espanyola, no cal pas que te n’amaguis. Vosaltres ja no sou d’aquí, nena, ara ja no” (p.72). Ella intenta insertarse en la vida que ha dejado con desesperación, sintiéndose sólo una turista más que viaja a un país exótico y que quiere mezclarse con los autóctonos, pero al final siempre será diferente a sus ojos: “Jo já no estava preparada per viure al Marroc (...), *si tornés a casa*, no sobreviuria, no podria adaptar-me al medi” (p.73). La protagonista de hecho, como señala la subrayadura de la autora, se da cuenta que su casa ya no es la misma, ahora su casa es Cataluña. Ella no es la misma, no puede dormir como cuando era niña en aquel terreno que parece rechazarla y siente nostalgia del nuevo país que la ha acogido en los últimos años de su nueva vida. La soledad que antes había experimentado al dejar Marruecos, ahora, entre su familiares y amigos contentos de que hayan vuelto, se queda todavía ahora en una extraña sensación de soledad, por no poder ser más parte de aquel mundo y desear irse lo primer posible: “Tots ens vam sentir alleujats quan va arribar l’hora de tornar, no encaixàvem en aquell país” (p. 75).

España de ser un lugar desconocido, se transforma en un nuevo lugar para reconstruir la propia vida y una propia identidad, que no es la misma de Marruecos. En este cambio la única sensación que queda es la de soledad. De una soledad por dejar el país nativo hacia una España lejana mejor, a la soledad de no poder ser nunca más parte de su antiguo mundo y la soledad de un país que no la había hecho suya. Una soledad creada por sentimientos contradictorios de amor y odio, por aquella mezcla de sensaciones que la protagonista reconoce en

els set dols migratoris. El dol per la llengua, el dol pels amics i la família, el dol per la cultura, pel paisatge i la terra, el dol per la pèrdua del estatus social, per la pèrdua de

contacte amb el grup ètnic i per la pèrdua de la seguretat física. Em sentia com em sentia pel que havia perdut, per tot el que havia deixat enrere (p. 193).

Estas sensaciones de dolor han hecho que El Hachmi, como otros inmigrantes, ya no tenga la necesidad de volver a su país nativo; no hay nada para ella si no ver un familiar más que se va y reconocerse a sí misma en una persona nueva y cada vez más diferente. Buscarse a sí misma en los viajes a Marruecos, cada vez más raros por una u otra excusa, la llevan solamente a no encontrarse una vez más, hasta que quedan sólo los recuerdos. En los recuerdos la protagonista no puede vivir, pero tampoco puede negar su memoria, como tampoco su identidad de antes. No puede elegir entre sus recuerdos pasados, para no hundir en las ausencias y en la nostalgia de lo que ha perdido, o sus esperanzas del futuro negadas para no hundir en sus decepciones por lo que ha encontrado. Una tercera vía para salir de esta crisis sin salida hecha de negaciones será para ella la síntesis de estas dos vías dolorosas. Una vía personal de afirmación que a través de la reflexión íntima e individual, una negociación que se encuentra en la escritura autobiográfica del escritor inmigrante, puede llevar a una reconciliación y a un encuentro consigo mismo. Esta vía no se busca sólo apartándose de los recuerdos pasados ni de las desilusiones sobre el futuro, sino en un presente real de recuperación e interpretación de aquellas memorias y aquellas esperanzas. La recuperación de estas memorias y de estas esperanzas determina el presente, el cual en vista de un futuro, ordena y analiza los hechos y el dolor a ellos conectado. Pasado y futuro van a confundirse en un proceso de interpretación y de reinención del presente. Esta reinención, como siempre hemos subrayado, es afirmación a partir de sí mismo y de la voluntad de comprenderse y analizarse.

El futuro, que El Hachmi ve en su hijo Rida, se transforma en una excusa para explorarse, a partir de su memoria del pasado que no puede ser negada, para construir una identidad todavía conectada al tiempo antes del viaje migratorio. El Hachmi describe aquel viaje como un momento catártico, que siempre será revivido: “aquellas horas que ens quedarien per sempre gravades a la memòria, la nosta veritable frontera” (p.181). La memoria constituye aquel

espacio de frontera en el que el inmigrante navega buscando su identidad. La memoria es eterna y por eso no puede ser negada, sino conectada y reconciliada con la nueva persona. La necesidad de volver a pensar en el momento trascendental de la migración y en lo que ha significado en su vida (y como ésta habría sido sin ésta), es fundamental para el inmigrante. Cualquier desplazamiento influencia a la persona en su manera de concebir el tiempo, como lo que era antes y lo que es ahora, y lo que puede esperarme después de este cambio “Any displacement, whether temporal or physical, leaves its traces and it is the subject that needs to negotiate how these changes are incorporated” (Pomar Amer, 2014, p.48). Hundir en la memoria para llevar a la superficie el trauma inherente a la inmigración, en un proceso de reinención, es fundamental para el sujeto.

Resumiendo se ha encontrado en nuestra análisis de *Jo també sóc catalana* un proceso de reinención y reconstrucción de la propia identidad, después de la experiencia migratoria, sintetizable en cinco pasos. El primer paso revela la importancia de expresarse por parte del inmigrante, a través de la escritura, y por tanto de la lengua, para ser libre y encontrar el propio camino de felicidad individual en la reinención de sí mismo. A través de la lengua y de la escritura el ‘otro’ puede llevar a cabo, en un segundo paso, una reflexión individual que solucione su necesidad de pertenencia, integración y enfrentamiento de la soledad que reside eternamente en su alma. El sentido de pertenencia se adquiere no sintiéndose divididos entre dos mundos, dando un significado a la frontera en la que se encuentra. Esta frontera no tiene que ser un límite sino, un espacio de encuentro, discernimiento y renegociación entre su pasado y su presente a través de una análisis múltiple: un análisis de su cultura de antes con respecto a la de ahora, que individua un tercer paso, seguida de un análisis de la persona que era con respecto a la que quiere ser (en el caso de El Hachmi, la mujer marroquí y la mujer catalana, en una cuestión de género), y al final de una recuperación y análisis de sus memorias, de sus recuerdos en vista de una afirmación de sí misma futuro. Estos cinco pasos muestran como la búsqueda de una identidad individual, en transición para la libertad interior, se construye a partir de una pluralidad de controversias y negociaciones

múltiples, en medio de las cuales el inmigrante se encuentra para dar un sentido a su existencia, a reiventar su existencia.

Con éstos últimos capítulos se ha intentado recorrer esta trayectoria que la autora en *Jo també catalana* ha vivido, en su reflexión interior que la ha llevado a reconstruir interiormente su recorrido. A través de la narración, se afirma a sí misma en lo que ella quiere ser, sopesando el impacto de la migración en su vida y descubriendo la que ahora es, con respecto al pasado: una nueva identidad que, a pesar de la influencia social, tiene que ser buscada antes de todo en el propio ser como afirmación individual.

9. L'ÚLTIM PATRIARCA

L'últim patriarca de Najat El Hachmi es una novela de inmigración escrita en catalán y traducida en numerosas lenguas, que cuenta la historia familiar de Mimoun, patriarca de una familia marroquí, que se desarrolla la primera parte en Marruecos (en particular en Rif) y la segunda parte en Cataluña. Después de una experiencia migratoria desde la cual tiene origen una fragmentación entre dos mundos se origina una reflexión profunda sobre el tema de la identidad que privilegia la transculturalidad, como afirmación y reinención individual. La historia es narrada en primera persona por la hija sin nombre de Mimoun, protagonista de la segunda parte de la obra. La primera parte cuenta los orígenes de su familia y de su padre, símbolo de la cultura patriarcal y de la defensa de los valores tradicionales, a la que su hija como mujer se irá rebelando poniendo fin a la línea sucesoria patriarcal en una afirmación de sí misma como mujer libre catalana.

9.1 LA HISTORIA

Mimoun, hijo de Driouch tan esperado, ve la luz como descendencia masculina después de muchas hijas mujeres. Su carácter prepotente y tiránico desde niño, es siempre justificado por la madre y por las mujeres de su familia por un susto que el padre le había dado con una bofetada cuando era pequeño, aunque no puede justificar una infancia caracterizada por incidentes como un fratricidio y advenimientos futuros en el que queda siempre implicado. Su carácter irascible y disparatado lo lleva a romper también las sagradas tradiciones, golpeando a su padre por primera vez en su familia.

El sexo será elemento clave en toda su existencia. Una violencia sexual por parte del hermano de su padre le marcará su vida y siempre asociará el acto de vejación en la imagen de una cabra. Mimoun tiene sus primeras experiencias con una prostituta, Fatma, desde la cual aprende a amar y aprende a ver a la

mujer como una domesticación y una posesión. Mimoun buscará a su esposa durante unas bodas, donde se enamora de Mila, una chica que elige como su mujer con la que puede crear unos vínculos intensos y que puede domesticar por toda la vida. Haciendo de todo para obtener la mano de la joven, celebra el compromiso que constituye su enlace con ella.

Mimoun, antes de la boda, cansado de su trabajo intenta por primera vez buscar fortuna en España, con la ayuda de su tío que ya vivía allí. Su experiencia aquí será muy breve porque será expulsado por tener una relación con la mujer de su jefe. Ya de regreso sin dinero, gracias a la ayuda de su familia, se organizan las bodas de Mimoun. La vida para su esposa no será tan fácil, a partir de su primera noche con él que inicia un calvario doloroso para toda su existencia. Ella tiene que estar encerrada en casa, obedecer y cumplir sus deberes. Muy pronto queda embarazada pero la situación en casa no es fácil y Mila es víctima silenciosa de la violencia del marido. El nacimiento de un nuevo hermano de Mimoun constituye un rival para él, ya que provoca los celos de Mimoun con respecto a su esposa como posesión. No obstante su primer hijo, Mimoun sigue entreteniéndose dando libre desahogo, a sus vicios y utilizando el poco dinero ganado en éstos, negando a su familia una existencia dignitosa. Convencido de que su destino está en España viaja por segunda vez hacia Europa, dejando a su mujer con dos niños y con la amenaza de que si hubiera salido de casa en aquel tiempo la habría matado. En Cataluña gracias a la amistad de Jaume que lo acepta en su casa, puede mejorar su vida a pesar de llevar consigo sus vicios. Después de dos años vuelve con su esposa, a la que deja de nuevo embarazada antes de volver a España. Mientras sigue su vida aquí en Marruecos nace una niña, su gran sueño. Sus dudas sobre la paternidad de esta hija y sobre la fidelidad de su esposa, junto con una relación extraconyugal con Isabel, una mujer blanca, lo alejan durante muchos años de su familia. En este abandono, sin noticias ni envío de dinero, deja a su familia sólo hasta que recibe una llamada telefónica de su hija que le hace recuperar la razón y propone a su familia de seguirlo a España para construir una nueva vida.

La segunda parte de la historia ve como protagonista a la tercera y única hija de Mimoun que recorre su vida desde su infancia en el nuevo ambiente

después de la migración. Al principio parece que toda la familia sea feliz a pesar de las dificultades lingüísticas, pero después de unos meses la locura de Mimoun se desencadena en una violencia sobre su madre, y sus hijos, insultados y golpeados a su vez. Mientras el patriarca intenta construir una propia empresa de construcción?, sigue disipando su vida y su dinero en alcohol, droga y mujeres cristianas que lleva también a casa, como Rosa. La hija de Mimoun cuenta las dificultades que tiene como inmigrante en casa y fuera, ya que tiene que ser traductora para su madre, aprender rápidamente y negociar entre su tradiciones y su ser catalana, a partir de su religión y su ropa. Se da cuenta de que tanto ella como su familia, ya no son los mismos.

Después de una breve vuelta de Mimoun para un funeral de su tía a Marruecos, la familia nunca ha vuelto a Marruecos desde su llegada a España. La familia decide ir de vacaciones a Marruecos, exhibiendo su riqueza y descubriendo de nuevo sus orígenes, que parecen a la autora más lejanos de ella que nunca. La obligación a unas bodas combinadas con un primo suyo por parte de su padre, le hace comprender que aquel no era su mundo.

De vuelta a España, la protagonista crece con sus coetáneas catalanas, descubriendo que está cambiando como persona físicamente e interiormente. Estudia el diccionario desde siempre, le gusta leer y quiere ir a la Universidad para tener una instrucción. No obstante las amenazas y las prohibiciones de su padre de no salir con nadie, tampoco con sus amigas, se enamora de un chico marroquí, con el que empieza una relación secreta y su camino de liberación y de derrota del patriarcado, a partir de la relación sexual. Después de años de mentiras y después de un intento de suicidio, el padre acepta la celebración de su boda, sin dejarla relamente libre.

Su matrimonio será infeliz y breve. Tendrá un hijo y dejará a su marido que no la hace sentir protegida, la sujeta y le impide ser sí misma como su padre. En su necesidad de vivir su vida la hija de Mimoun elige ir a la Universidad, tiene su casa y gana su libertad. La obra termina con una escena erótica, que tiene como protagonistas a ella y al hermano del padre, a quien éste último veía como amenaza desde siempre. Este encuentro sexual entre los dos, que

recuerda el acto entre Mimoun y su tío, origina una venganza y una apropiación total de sí misma por parte de la protagonista.

9.2 LA REINVENCIÓN DE UNA PROPIA IDENTIDAD EN *L'ÚLTIM PATRIARCA*

L'Últim Patriarca es una obra migrante en la que el tema de la identidad es enfrentado de manera personal por parte de la protagonista femenina, en la que se concentrará este análisis, que representa en parte también la narradora en esta autobiografía ficticia, una historia ficticia con tintes autobiográficos. La obra es de hecho una novela autobiográfica hasta cierto punto porque se inspira a hechos que han vivido la gente de su entorno y ella misma, pero que nacen de su imaginario. La mezcla de pacto autobiográfico y novelesco deja una ambigüedad en el lector como en la narradora misma. El Hachmi de hecho no sabría decir si *L'últim patriarca* es realidad o ficción. La narradora en esta novela como en *Jo també sóc catalana* refleja en esta autoficción, una experiencia migratoria real vivida por ella misma en su cambio de identidad, como se puede ver en una lectura paralela de las dos obras que son acomunadas en múltiples puntos y acontecimientos. La protagonista de *L'últim patriarca* sufrirá en su proceso migratorio el drama de una identidad negada de su pasado que no reconoce más y que necesita una nueva afirmación, a caballo entre los dos mundos y las dos culturas en las que vive. Esta necesidad de afirmación, como se explica en esta tesis, tiene que partir de una negociación y una afirmación de su identidad que ahora, como inmigrante, la constituyen. En una negociación entre sus partes enfrentará la otredad que reside en ella misma en un encuentro entre la que era y la que ahora se da cuenta de ser, diferente. En su crisis “que encara era incapaç de reconèixer com a identitàries” (El Hachmi, *L'últim patriarca*, p. 268), la protagonista siente en un enclaustramiento progresivo del cual ella necesita liberarse reapropiándose de sí misma a pesar de la conexión con su familia que la obliga a estar sujeta a las tradiciones y al sistema patriarcal. En esta reapropiación de sí misma la protagonista utiliza su cuerpo y su voz para

liberarse, como forma de expresión de sí misma para reinventarse como mujer libre catalana.

9.3 ENTRE DOS MUNDOS

La experiencia migratoria que vive la protagonista inicia con un viaje 'sin retorno' hacia lo desconocido, para alcanzar a un padre perdido más allá del Estrecho en un barco que siempre es visto como un monstruo de lata que le lleva lejos del país y de las personas que tanto quiere. La protagonista, como en *Jo també sóc catalana*, después de un primer momento de angustia por haber dejado en Marruecos su pasado, comprende que su vida está cambiando y que ya no es la misma de antes: "Ni nosaltres no érem els que érem" (p. 237). Los radicales cambios sufridos en la experiencia migratoria le impiden cualquier posibilidad de vuelta a sus orígenes. Advierte con un nudo en la garganta que el pasado no es su destino y al mismo tiempo todo lo que encuentra de nuevo la hace sentir un poco extranjera en cualquier lugar hasta necesitar cambiar su identidad para no sentirse perdida, entre dos mundos: "No sabies quin havia de ser i eres" (p. 276). Ella de hecho es un sujeto cuya identidad está en el intersticio entre identidades plurales, entre el deseo de saber quién es y la alteridad que ahora encuentra en su ser diferente de la que era, y la alteridad que conlleva la migración y el país de acogida. Esta necesidad de descubrir una propia identidad in-between, dentro de sí misma y entre culturas diferentes, la llevará a un análisis de este cambio para reafirmarse.

Las percepciones sensoriales, conectadas a la memoria, son la primera diferencia que analiza y le revela este cambio. A su llegada toda la ciudad exala olores extraños tanto para ella como para su familia. El olor de carne de cerdo es insoportable para los musulmanes, que ven a los catalanes como feos y malolientes, pero al mismo tiempo constituye un símbolo de integración en la sociedad, para no ser aditado como musulmán y 'otro'. Solamente su casa, el lugar que tiene vivo los recuerdos de la familia, huele a su pasado y la reconecta con su identidad de antes, por los alimentos que cocina su madre:

“Feia l’olor del país que havíem deixat enrere” (p.172). Las percepciones sensoriales constituyen un elemento sea de desencuentro que de encuentro entre dos mundos. Los olores son de hecho elementos sustanciales en la memoria como afirma Proust. La memoria olfativa es la más persistente y proporciona identidad a la protagonista pero al mismo tiempo la aleja de su identidad, en el cambio que ella vive. Reconocer estos olores significa que una parte de identidad pasada para la protagonista está aún viva en ella, aunque en el cambio migratorio se va perdiendo y la identidad sensorial hasta ahora reconocida por la autora empieza a transformarse en alteridad, cuando se trata de integrarse. Como afirma la protagonista en su primer viaje de vuelta a Marruecos, sus percepciones han cambiado: “La frontera se’m va fer estranya, i el gust de l’aire, tan de terra. Tot era familiar i alhora inconegut” (p. 248). La memoria sensorial, como el sabor del aire y los aromas de la infancia, como ella los describe, la hacen sentir lejana, como si todo fuese demasiado diferente y al mismo tiempo parecido a su pasado, hasta necesitar volver a casa porque no siente nada familiar: “Se suposava que aquell era el lloc que m’havia de ser més familiar del món i a mi em venia aquell nus quan es feia fosc” (p. 249). Las percepciones, juntas a las emociones, la hacen comprender ser diferente y necesitar buscar una nueva sí misma porque su pasado no puede ser su mundo, su casa.

La lengua también, como en el caso de *Jo també sóoc catalana*, constituye un elemento revelador de una necesidad de cambio para la protagonista para no sentirse diferente en su otredad. El dominio del idioma catalán es vital y le hace abatir las fronteras que la bloqueaban en su ser ‘otro’ empezando a crear una identidad mestiza, multilingüística y multiétnica en una fusión de dos culturas y en una asunción total de su otredad. La función de la protagonista como traductora para su madre y su familia la obliga a aprender rápidamente el idioma del nuevo país de acogida, a partir de necesidades concretas como las compras, en la traducción de los números y en el calculo del dinero de pesetas a duros. Siempre utilizan a la protagonista como traductora para decir cosas que ella no quería decir ni escuchar “Hi havia coses que no sabia passar d’un idioma a l’altre, que no volia passar d’un idioma a l’altre” (p. 216). La lectura de libros de autores catalanes y el estudio del diccionario de la lengua catalana es

un refugio para ella en los momentos más difíciles de su vida familiar y se transforma en un instrumento para mejorar su capacidades verbales enriqueciendo su habilidad discursiva para contrastar en un segundo momento las imposiciones del sistema patriarcal en un conflicto generacional.

El uso de la palabra se convierte en su apoyo y en la única manera de escapar de su padre para encontrar su lugar en el mundo como ser plural, entre su pasado marroquí, representado por el idioma amazigh hablado por sus familiares y amigos, y su hogar de acogida, conectado al catalán. Su ser plural, en un primer momento visto como un dilema, se revela como una riqueza en su ser una mujer con una educación y unas capacidades múltiples, que la hacen superior en su independencia de sus padres. Su instrucción, que le da la capacidad de hacer cosas que para sus padres no tiene necesidad de saber, como redactar un informe o hacer una memoria, constituyen una posibilidad de rescate para ella como mujer a pesar de que sus padres quieren limitar sus estudios para que se transforme en una mujer marroquí: “Pesaven força espases de Dàmocles damunt meu: que si jo a la teva edat ja estava casada, que si en la teva cultura ja se sap que no val la pena, que us acaben casant tard o d’hora, la d’aquest és l’últim curs” (p. 273). Para mujeres marroquíes como ella de hecho el destino es una carrera técnica o de servicios o quedar en casa para crecer los hijos, no hacer bachillerato, ni hacer cursillos, programas y viajes de estudio. Cuando la protagonista va a la escuela es la única mora en su curso, porque las chicas como ella van a hacer labores domésticas o muy pronto quedan embarazadas. Después de un principio angustioso que la discrimina, el instituto se convierte en un refugio para ella, en un lugar de cambio donde poder fumar, enamorarse, rebelarse y pensar. En particular su profesora llega a ser para ella un modelo de liberación y pensamiento libre. Pensar para ella significa negociar entre sus deseos y sus voluntades de ser para forjar una nueva sí misma, rompiendo con los modelos ya establecidos en el sistema patriarcal que ve a la mujer como ‘otro’ y yendo más allá de una lógica social basada en el dominio que obstaculiza la construcción subjetiva de la personalidad.

Así como la educación es un elemento con función liberadora para la protagonista, también la religión es un elemento presente en la obra como

ruptura con el pasado y como necesidad de cambio para el futuro. La religión influye políticamente sobre los derechos sociales y de reproducción de la mujer musulmana, sosteniendo el sistema patriarcal e individuando en la figura femenina la 'otredad de la religión' y del hombre. El patriarca Mimoun sostiene su superioridad como patriarca a través de la religión imponiendo su voluntad religiosa despótica sobre la mujer como individuo que tiene que obedecer y procrear, porque obedecer es obedecer a Dios mismo. La necesidad de integración que para el padre Mimoun en toda la obra es casi una obsesión, por ejemplo, obliga a la familia a tomar y festejar fiestas cristianas como la Navidad como símbolo de apertura: "Aquest any ja celebrem el Nadal, i tothom es devia pensar, mira ja són com d' aquí, aquests, quin pare més obert que tenen" (p. 201). Se observa como en realidad esta apertura hacia los nuevos ritos cristianos no constituye una forma de libertad de expresión por voluntad de expresión sino una imposición para la familia, por parte de un patriarca que en lucha entre tradiciones e integración revela unas contradicciones que siempre han sido parte de Mimoun en unas tensiones interiores que lo dividen y lo hacen siempre sentir incompleto y en búsqueda de su destino. De hecho sus tensiones interiores lo llevan a buscar un nuevo camino en la religión musulmana, para superar sus perdiciones. La protagonista también, en este nuevo régimen impuesto, se propone ser una buena musulmana, que la hace sentir dividida entre sus orígenes y su ser europea:

Vaig començar a llegir les etiquetes dels aliments. Mare aquestes galetes porten porc. I ella, què dius, ara, si són les que hem menjat de tota la vida. Posa greix animal que, en el millor dels casos, és greix d'algún animal que no ha estat sacrificat con ha de ser i en el pitjor dels casos és greix de porc a seques. Anàvem a comprar formatge tallat a llesques i dèiem ens neteges la màquina, si us plau, que abans hi has tallat pernil (...). Les mestres ens feien cantar nades i jo no podia dir que no, que jo no les vull cantar igual que no ho fan les filles de testimonis de Jehovà, que no. I em posava entre els llavis i per dins, dient, perdona'm Déu meu, perdona'm, ja sé que Jesús no és fill teu, ja sé que estan equivocats i ja sé que és de cristians cantar aquests cançons. Però no m'hauria fet res tenir regals per reis o celebrar un altre Nadal" (p. 227).

Este paso revela una necesidad doble de recuperar unos hábitos pasados, que en su migración ha dejado, y una necesidad al mismo tiempo de ser parte de unas costumbres nuevas, con la que poderse integrar, como las fiestas cristianas de la Navidad y los Reyes Magos. En una negociación de sus deseos, ella irá afirmándose a pesar de la voluntad de sus padres. La situación patriarcal le impide demostrar realmente lo que quiere, por tener que someterse a la contradicción continua de su padre de mantener sus tradiciones y al mismo tiempo renegarlas. Ahora necesita una negociación con sus creencias que le permita, como afirma Ricci, “negociar con Dios tanto su creencia como las prácticas rituales” (Ricci, 2014, p. 238).

Este es el caso del uso del pañuelo en la cabeza, el hijab. Mientras para la protagonista constituye un elemento de reapropiación de sus orígenes, su padre (y después su marido) no quiere que salga con el velo por vergüenza de atraer las miradas de los autóctonos. El velo constituye un elemento diferenciador y para Mimoun, que desea asimilarse a la cultura europea, es un símbolo que tiene que quitarse, hasta golpearla por su uso. El velo representa metafóricamente una barrera en el diálogo entre padre e hija, que bloquea su boca y su posibilidad de hablar y de mirar hacia el exterior. Ocultarse detrás del velo significa para ella ver sin ser vista y gritar sin ser oída, en una mirada hacia misma y en un silencio que no tiene interlocutores. Al mirar y gritar sin ser escuchada la protagonista terminará mirándose y dialogando interiormente en un encuentro consigo misma que le permite encontrar su identidad. El velo es utilizado por la protagonista a escondidas como signo de rebeldía y liberación hacia el padre. El acto de colocarse el velo en un primer momento, y en un segundo momento de quitárselo como mujer independiente, a pesar de la voluntad de sus padres, es un signo de su negociación entre sus culturas que ha llevado a cabo en una afirmación de ella misma. También la ropa que se pone constituye para la protagonista, como en *Jo també sóc catalana*, una necesidad de expresarse y de afirmarse a pesar de las discusiones con sus padres para ponerse la prenda más adecuada y para conciliar las exigencias marroquíes con las modas del instituto, no pareciendo rara. La protagonista en su deseo de rebeldía quiere afirmarse, desestructurando la cultura familiar patriarcal y dando vía libre a un cuestionamiento de identidades.

Este cuestionamiento, que hasta ahora se ha llamado renegociación, no niega las identidades mismas sino que a partir de éstas el individuo entiende que tiene una necesidad de realizar un perfil alternativo para definirse a sí mismo en una libertad de afirmación.

9.4 LA REAPROPRIACIÓN DE LA PROPIA IDENTIDAD EN CONTRA DEL SISTEMA PATRIARCAL, EN UNA REINVENCIÓN DEL YO FEMENINO MIGRANTE

La protagonista femenina de *L'últim patriarca* en su reapropiación de sí misma con la destrucción del sistema patriarcal de sus orígenes, se reinventa como figura femenina inmigrante activa capaz de reconstruirse y construir un nuevo espacio suyo donde expresarse según una libertad personal, un espacio de alteridad (de mujer sometida inmigrante) que ella reinventa como de identidad (en su ser mujer catalana libre). El patriarcado que hasta aquel momento la deja paralizada en su condición de 'otro' ahora, a través de la libertad sexual, es destruido por la figura femenina misma, o sea por la otredad misma reinventada en una transformación que conjuga una mayor independencia y emancipación que la mujer musulmana, según el modelo occidental, sin renunciar completamente a sus propias raíces. Esto es posible en una "renegociación con el propio origen admitiendo también lo bueno y quedándose con los elementos que decida libremente. En eso consiste el madurar, de hecho, en reformular el pasado y el legado familiar" (Sánchez Máiquez Á., 2011, p. 118).

La protagonista realiza una negociación entre su mundo oriental y el mundo occidental 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" (Ricci, 2014, p. 234). Ella crítica de hecho ambas partes, tanto la oriental analizada en esta obra en su sistema patriarcal que somete a la mujer, como la occidental, a la que se critica por su estructura hegemónica sujeto dominante-débil. Esta estructura somete,

además que al 'otro' extranjero, también a la mujer en su ser otro en una concepción androcéntrica que promueve la supremacía falocéntrica. Ambas son formas de dominio hacia el 'otro' que El Hachmi, a través de su protagonista, quiere abatir con su crítica en una conciencia de género y una conciencia identitaria, definida como reinención de sí misma.

El sistema patriarcal, se funda en la definición de un reino personal por parte de la figura masculina. El patriarca impone su persona como ley, avalándose de una asociación casi divina, y ejerce su poder sobre la prole y sobre la mujer manteniéndolas en un estado de sumisión. La religión sostiene el patriarcado en su influencia política sobre los derechos sociales y reproductivos de la figura femenina, que representa al 'otro' de la religión misma. Sin la figura femenina, como admite la misma El Hachmi, el patriarca en realidad "pierde el poder para actuar de forma despótica y violenta. Además es el poder femenino el que lo legitima" (El Hachmi, "El poder femenino es el que legitima el patriarca"). Las mujeres en su papel de veneración y cuidado del hombre, como se ve en la obra, convierten al patriarca en él mismo, aceptando someterse voluntariamente a su voluntad. Las hermanas y la madre de Mimoun, como su esposa cuya debilidad es denunciada y compadecida por su hija, de hecho aceptan las humillaciones gratuitas, las traiciones, el abandono y el maltrato para sostener y defender la familia. A menudo en cambio son las mismas mujeres las verdaderas matriarcas y puntos de referencia del núcleo familiar, en su fidelidad, sus valores, su parsimonia y fuerza. Ellas constituyen los pilares de la vida privada e influyen al hombre en su papel decisonal.

El sistema patriarcal comienza a vacilar en definitiva propio en la figura femenina de su hija, que en el proceso migratorio se rebela al yugo del sometimiento y va a anular el poder masculino en su reafirmación como mujer libre, capaz de movilidad en su acción y elección mental y física de su cuerpo. Ella, mujer inmigrante, de manera contranatural a su cultura, subvierte el estatuto impuesto por sus tradiciones e invade nuevos espacios masculinos, subvertiendo su papel de mujer en una redefinición de su identidad más masculinizada. Mimoun en España de hecho quiere seguir gobernando a sus familiares en la misma manera jerárquica en que siempre ha sujetado a las mujeres magrebíes, aunque ahora se encuentre en un contexto diferente,

europeo. Quiere imponer su derecho de posesión como amo también sobre la persona de su hija, que en cambio no puede aceptar su sistema patriarcal como mujer crecida en Occidente y que necesita su propia libertad e identidad autónoma. La protagonista no puede rendirse frente de los valores tradicionales de la tradición marroquí porque cada momento que pasa en Cataluña van alejándose de ella. No puede aceptar los preceptos hipócritas y la falsa moralidad del cruel patriarca, que vive en sus vicios, porque no tienen sentido para la chica catalana que siente ser. El patriarca es deconstruido por su hija, como hombre sin poder y sin dignidad, como un delincuente drogado y alcoholizado, sin capacidad de ganarse el respeto, sino solamente de conseguir obediencia suscitando miedo. La protagonista rechaza a su padre como patriarca desprendiéndose de su legado con él, quiere estudiar, ir a la universidad, tener su independencia, mantenerse con un trabajo, elegir con quién casarse y separarse sin miedo de quedarse sólo y ser libre de afirmarse en su nueva identidad europea a través de sus elecciones, que ella hace a través de su cuerpo y del sexo.

La sexualidad está presente en la obra como represión y rebeldía al mismo tiempo. Desde su adolescencia la protagonista es reprimida en su papel sometido de mujer que tiene que quedarse en casa, no salir por las calles de noche, ni hablar con ningún hombre. No puede dormir boca abajo, como signo asociado a una posición indecente, 'de putas', ni decidir si depilarse ni que compresas utilizar por el miedo de perder la tan fundamental virginidad. La obsesión por ésta y el hecho de que su hija sea ya una mujer, convierte al padre en un terror continuo para su hija. La sexualidad es un argumento tabú en la casa y la única manera para ella de descubrirla es con sus amigas, en juegos sexuales donde puede percibir su cuerpo, hasta que los padres de sus amigas las alejan de ella.

Creciendo llega al límite de soportación de sus familiares que tanto la oprimen negándole cualquier forma de evasión y encuentra al que se convertirá en su marido, un caballero que parece salvarla de su desesperación con el amor. En este hombre, ella encuentra el sexo fuera del matrimonio sin consenso, aquel sexo que siempre había negado para mantener su cuerpo puro por miedo de sus padres, aunque en una manera infeliz y dolorosa frente a la violencia

masculina, que le niega una posibilidad de felicidad. Con la pérdida de la virginidad, que tanto había querido y temido, ella afirma “m’havia cavat a fossa a mi mateixa o era que començava a teixir el camí cap a l’enderrocament definitiu del patriarcat” (El Hachmi, *L’últim patriarca*, p. 303). La protagonista en sus prácticas sexuales niega su obediencia y su decencia al padre. Después de varios intentos para casarse, un supuesto intento de suicidio permite la boda de la hija, símbolo de rebelión hacia la voluntad del padre que ahora ya no puede domesticarla. Así empieza a perderse el patriarcado en línea sucesoria: como en su cultura de origen la mujer pasa de estar bajo la autoridad de su padre a bajo la autoridad del marido, ahora con sus boda en España como mujer de igual a igual con su marido ella quiere empezar una tradición diferente. Este deseo de cambio y de afirmación se revela sin posibilidad de realización porque, el caballero que antes había visto en su marido se transforma en un ser dócil frente a sus padres y opresor hacia ella, controlándola e impidiéndole ser libre de vestirse, comportarse, ser ella misma, sin protegerla, como la sometían sus padres. El destino la lleva a decidir dejarlo y vivir sólo, libre de expresarse y elegir su vida en manera autónoma “Jo que a partir de llavors seuria com voldria, menjaria com voldria, cuinaria només si volia, netejaria només si em venia de gust, treballaria en el que volgués i estudiaria el que volgués. Només això. No faig fer res, aquell dia, però allò era la llibertat. Decidir, decidir i decidir” (p. 325). La posibilidad de elegir y poderse afirmar en sus acciones constituye su forma de reinención de mujer soltera catalana libre como nueva sí misma, a pesar de su tradicional dependencia patriarcal, en una inversión de roles entre ella y el patriarca.

El encuentro sexual final con su tío que sodomiza a la protagonista en una penetración anal consentida es una liberación terapéutica y una venganza definitiva hacia su padre que tanto odiaba a su hermano menor desde cuando había nacido y que lo había sustituido en su ser hijo preferido “Un pare que ja no tornaria a ser patriarca, no pas amb mi, que una traïció tan fonda no l’hauria imaginada ni ell i encara menys venint d’una filla tan estimada” (p. 332). Su hija, que el padre había amado, que necesitaba más que a cualquier cosa y que quería llevar donde fuera, ahora es su más honda traición y la responsable del derrumbe de su figura en una negación de la pasividad femenina como otra a la

que someter. Como dice el título *L'últim patriarca*, la reafirmación de su hija destruye el último descendiente de la línea patriarcal, Mimoun “el que tindria l'honor de cloure les generacions i generacions de patriarques destinats a fer del món un lloc ordenat i decent” (p. 14). El acto anal es lo contrario al engendramiento y a la procreación para la descendencia de patriarcas. La cultura patriarcal es deslegitimada por una nueva imagen femenina que cambia la historia de los Driouch y invierte los roles de la tradición: su hija se revela no como ‘otro’ sometido, sino como ‘yo’ con una propia capacidad de expresión y de elección que después de la experiencia migratoria va a romper las estructuras de poder.

Esta valoración de la alteridad, que hasta aquel momento se ha visto impedida por el icono patriarcal, ahora es posible en su devenir identitario de sujeto ‘yo’. La protagonista de la novela se reinventa a través de la realización y de su valor como individuo en un encuentro consigo misma. Ella no se asimila a la cultura de acogida solamente, como catalana, sino que va más allá de ésto en una construcción de una propia identidad plural, sin renunciar a su alteridad de mujer inmigrante que transforma en identidad. La protagonista comprende que no se trata sólo de oponer o cambiar una identidad con otra sino de reafirmarla en una negociación que la lleva a tomar una decisión, una elección de sí misma como sujeto y no solamente como objeto.

Lo que afirma la protagonista como sujeto en una liberación de sí misma es el poder de expresarse a través de su cuerpo y de su voz. Su cuerpo constituye en su dominio de la sexualidad, una entidad capaz de subvertir su imagen y las jerarquías sociales y sexuales existentes, en su pleno derecho de usarse a sí misma para “trascender la violencia simbólica de la maternidad obligatoria, la sublimación de los códigos no escritos de obediencia y decencia, la aceptación de la infidelidad y la negación de las prácticas sexuales que exijan la sumisión, la pasividad y la imposibilidad de goce pleno” (Ricci, 2011, p. 90). Esta manera de liberarse conociendo su sexualidad y explorando su cuerpo es para la protagonista una manera de afirmarse como nueva ella autónoma, en un espacio liminal entre dos culturas y tradiciones.

Si esta transgresión emancipatoria a través del cuerpo puede dejar un sentido de vergüenza y culpabilidad, es pronto superado por otra transgresión y poseso de sí misma que reside en el narrar y contarse en sus acciones y su palabra en la novela, que representa su salvación en su análisis de su ser identitario. La narración de la protagonista sobre su vida, en su superioridad lingüística sobre su padre, no es censurada y es explícita en su voluntad de autoexpresión, acercándose a lo erótico sin miedo de los límites impuestos por su educación patriarcal musulmana. Como afirma El Hachmi misma, su relato es terapéutico y la salva de su imposibilidad de expresarse permitiéndole deshacerse de los bloqueos de su pasado: “Lo que resulta realmente desafiante y rompedor es el relato mismo, el romper el silencio de un situación de violencia, poner nombre a lo que pasa y exponer las contradicciones de una figura, la del patriarca, ya en proceso de decadencia” (Sánchez Máiquez Á., 2011, p. 118). La novela y la escritura misma constituye una fuerza rebelde radical para desestabilizar, a través de la simbiosis con el cuerpo, el orden hegemónico que la limita en su otredad, facilitándola en su afirmación identitaria. La escritura reescribe su imagen física, como un espejo que refleja su cuerpo y su metamorfosis hacia la liberación total en un intercambio cultural, lingüístico y de género.

El intercambio cultural reside en una negociación entre sus tradiciones pasadas basadas sobre el sistema patriarcal y una cultura europea libre, donde está siempre vigente una estructura androcéntrica y de dominio hacia el otro. El espacio liminal entre las dos partes donde la protagonista encuentra su identidad, está una vez más en sí misma como afirmación de quién decide ser. Por lo que se refiere al intercambio lingüístico entre amazigh y catalán elige una tercera vía siempre en el medio de las dos partes, no limitándose al monolingüismo de la autoridad paterna (y materna), sino ampliando y manejando su aprendizaje bilingüe y definiendo su identidad como híbrida y no oprimida por una castración intelectual ni expresiva. Al final moldeará su persona como mujer, dotándola de rasgos propios en una concepción de mujer lejana sea de una figura femenina sometida musulmana sea de una europea, desestabilizando el rol que el hombre le asigna como ‘otro’ y reinventándose como quiere. Concluyendo, el poder consciente del cuerpo y de la voz llevan a la protagonista a encontrar su camino de búsqueda identitaria

justo en el medio de la negociación entre sus partes, por una necesidad de reinventarse como mujer entre dos mundos, a partir de su necesidad de ser diferente, de hacerse sentir y escuchar y de apropiarse en un control de su alteridad, impuesta hasta ahora por la sociedad de acogida como extranjera y como mujer en un mundo patriarcal o falocéntrico, reafirmandola como identidad en un conocimiento de sí misma.

10. EL CINE Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA IMAGEN DEL OTRO

La identidad tiene que crecer en una condición de negociación y no de contraste con respecto a lo que no es, o sea en su afirmación no tiene que basarse en la alteridad sino en una reformulación de sí misma. En otras palabras la identidad no nace en una desconfianza hacia toda diferencia, que, como creen los nacionalismos, puede mancillarla. La España Franquista fue un ejemplo de esta necesidad de afirmar una propia identidad en una depuración de la diferencia, de la impureza con respecto a su propia identidad, pero ahora desde la década de los 80 con la admisión de la nación en la Comunidad Europea, España se ha transformado en una nación global, receptora de inmigración, que tiene que enfrentarse con una realidad multiétnica y multirracial. Desde que el inmigrante ha emergido como nuevo sujeto de la globalización, la identidad española no puede ser conectada solamente a una idea fija de habitantes, de cultura o de lengua, sino a un mestizaje de culturas, lenguas y etnias. Es por eso que es necesaria una reconstrucción de la identidad nacional también a partir de la imagen del otro y de la afirmación de la identidad individual de éste. A la luz del deber reformular la identidad nacional en su ser global, adquieren una importancia clave los medios de comunicación, en particular del cine, como generador de un continuo proceso de reconstrucción de identidades.

El cine se transforma en una manera de reflejar la imagen de la sociedad, pero al mismo tiempo de producir esta imagen y crear un percepción de la historia y de los fenómenos de hoy en día. O sea su función es de espejo de la sociedad y al mismo tiempo de elemento agente capaz de fomentar una mirada hacia la sociedad. Como el texto escrito ya analizado, el medio cinematográfico, narra la experiencia de la inmigración como fenómeno de inmenso impacto en la sociedad, abriendo “un abanico de representaciones que plasma la multiplicidad de posiciones desde las que se aborda la dialéctica entre los sujetos generadores del discurso y los objetos de representación” (Martínez Carazo, 2005, p. 267). O sea el cine ofrece una visión de la sociedad, que plasma, a partir de la reformulación de las relaciones que se instauran entre

sujetos observadores, que generan el discurso narrativo, y los objetos observados. Esta relación entre las dos partes es un diálogo, una dialéctica que presupone un intercambio, o sea unos cambios de posiciones en el diálogo mismo, que pueden manifestarse así también en una reformulación del objeto del discurso como sujeto. En el caso que se va a analizar del cine de migración de Helena Taberna, en *Extranjeras*, este objeto que se identifica en el 'otro' es plasmado como sujeto performante, que genera discurso y que se pone como generador de sociedad. Martínez-Carazo, en sus palabras enunciadas en precedencia, subraya de hecho, en un concepto antitético, que la representación, que es espejo de la realidad, en el mismo tiempo puede plasmar, o sea generar la realidad misma.

Esta tesis se propone explorar el documental como proceso productivo de la realidad a partir de una reformulación de la sociedad y en particular de la reinención de la imagen misma de la inmigración, para reflexionar sobre el presente de España. El cine de inmigración ha siempre identificado a España como 'sujeto' y a la inmigración como 'objeto' y fenómeno de análisis. En el cine español existen apenas ejemplos fílmicos sobre la inmigración creados por inmigrantes, a diferencia de otros países que ven la dirección de cineastas de diferente origen étnico. España ve una representación del inmigrante desde el punto de vista del receptor, que se manifiesta en su control y superioridad. Ahora, con el documental que se va a analizar, aunque la directora sea siempre inscrita en una perspectiva hegemónica española, el sujeto inmigrante es narrado desde dentro y no es sólo mostrado. La imagen que se da del inmigrante desconfía de la imagen tradicional hasta ahora mostrada. El cine ha cambiado sus perspectivas, como la sociedad misma está cambiando su actitud frente al fenómeno. El fenómeno migratorio llega a ser 'sujeto' de cine, dando voz al inmigrante para reconstruir su propia imagen adecuada a la nueva realidad de un punto de vista diferente a lo que hasta ahora se ha dado por la cultura dominante desde el siglo XV hasta el presente. Lo que el nuevo cine migratorio intenta es "abrir un espacio para que el otro se construya a sí mismo, ocultando la voz hegemónica (...) y reduciendo la fricción entre el discurso dominante y el del inmigrante" (Martínez Carazo, 2005, p. 278). En este cambio de perspectivas el cine genera una reformulación de partes y así de identidades.

El documental de Taberna manifiesta este cambio, proponiendo una visión intermedia entre la denigración y la mitificación dadas por los medios de comunicación hasta ahora, una visión más abierta e inclusiva de la otredad. El documental se ofrece en su dimensión reflexiva, desfamiliarizando la visión convencional del fenómeno, para hacer reflexionar a partir de una dimensión performativa, las performances mismas de los personajes, a través de las cuales proyectan su subjetividad y en las que pueden reinventar sus identidades. La actuación directa por parte de los personajes permite una manipulación de la imagen misma que quieren proyectar y fabricar. Esta imagen es esencial en una construcción plural de identidades para delinear y reinterpretar la imagen del inmigrante como la de España misma en continuo cambio, moderna y global, a partir de la mirada y de las performances del otro. La inmigración de hecho es un fenómeno dual que afecta tanto a quien llega como a quien acoge y este tipo de cine es testimonio de esta bilateralidad en su doble mirada, que tiene que unirse en la construcción de una identidad nacional única.

10.1 HELENA TABERNA DIRECTORA

Helena Taberna es directora española reconocida tanto por el público como por la crítica en España y a nivel internacional. Empieza su carrera como Coordinadora de Nuevas Tecnologías del Gobierno de Navarra y desde 1994 se ocupa exclusivamente de cine. Su trayectoria cinematográfica está caracterizada por una coherencia en la línea narrativa de sus proyectos y por un estilo personal reconocible. Su primer proyecto es *Yoyes* (2000), largometraje que cuenta de la vida y del asesinato de la militante Dolores González Catarain, la primera mujer que ocupó y puestos de responsabilidad en ETA. *Yoyes* obtuvo mucho éxito y fue la película española más premiada del año 2000, por su fundamental testimonio sobre el terrorismo. En 2002 crea su propia compañía productora independiente Lamia Producciones, con la que tienen origen sus últimos proyectos. En 2003 estrena *Extranjeras* (2003), documental del que se ocupa esta tesis y que se va a analizar después. En 2006 la cineasta funda CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y de los medios

audiovisuales, que obtiene importantes logros durante años, y ahora forma parte de la junta directiva. Su siguiente proyecto es *La buena nueva* (2008), basado en la vida de un joven párroco durante la guerra civil y sobre el papel de la iglesia en este conflicto. La película fue premiada con 16 galardones. En 2008 sale *Nagore*, que narra la historia de Nagore Laffage, jovencísima estudiante de enfermería de la Universidad de Navarra, brutalmente asesinada en 2008 por un joven psiquiatra en los San Fermes del 2008, un ejemplo trágico de gran repercusión mediática. También *Nagore* cuenta con un éxito internacional sea por parte del público que de la crítica en los festivales nacionales e internacionales de todo el mundo. En enero 2015 se iniciará el rodaje de la película *El contenido del silencio*. Este drama tiene su inspiración en la novela homónima de Lucía Etxebarria, que habla un thriller sobre la búsqueda por la policía de una joven desaparecida después de haber ingresado en una secta. Un nuevo proyecto de una directora que tanto ha dado y tiene que dar todavía al cine.

El documental de esta directora que se va a analizar a seguir es *Extranjeras*, del año 2003. Este largometraje muestra una mirada profunda de las mujeres inmigrantes que viven en España, en particular en Madrid. También esta película gana el reconocimiento internacional, a través de festivales internacionales, y obtiene varios premios, entre los cuales el premio Seminci en Valladolid, Festibercine en Costa Rica, Instituto canario de la mujer (Gran Canaria), III Encuentro hispanoamericano de documental independiente. Con *Extranjeras* empieza una línea editorial de materiales didácticos como guías para el análisis fílmico y temático con finalidad educativa, disponibles para sus últimos tres largometrajes. La directora Helena Taberna se ocupa de la dirección de *Extranjeras*, así como del guión y de la producción, por parte de Lamia Producciones y Euskal Telebista. La documentación es de Charo Martínez Pomar y Helena Taberna, la fotografía de Federico Ribes, el montaje de Tiago Herbert y la música de Ángel Illarramendi. Este documental es un ejemplo de la línea fílmica de la autora, una nueva visión de la sociedad española y del tema de la identidad en la que reflexionar, tema que como se ha visto prolifera en la literatura migrante en éstos últimos tiempos y que ahora llega en forma de película.

10.2 EL CASO CINEMATOGRAFICO DE EXTRANJERAS, DOCUMENTAL DE HELENA TABERNA

El largometraje documental *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna es un ejemplo de cine narrativo alternativo, entre cine y antropología, otra manera de contarse y de contar historias personales, para expresarse como individuos a través de la mirada de la cámara. Es un relato cinematográfico, sin evidentes manipulaciones con respecto en cambio a la ficción, donde cada subhistoria, cada narración puede conducir a una secuencia de imágenes que dan origen a una representación de la realidad.

El documental de 75 minutos cuenta una serie de micro relatos de más de cincuenta mujeres extranjeras, muy breves y estructurados de forma sencilla, como un retrato coral, un puzzle de testimonios, “un mosaico de universos que de repente se nos hacen cercanos” (Contreras N., 2011, p. 57) y cobran vida. La idea de crear un documental nace directamente de la autora Helena Taberna, mientras camina por el barrio de Lavapiés, dinámico y multicultural, durante la producción de su proyecto *La flor de la canela*:

Al pasear por el barrio me cruzaba con mujeres cuya apariencia es muy distinta de la nuestra. Mujeres exóticas, mujeres con ojos tristes o alegres, mujeres diferentes que reconocemos como extranjeras. (...). Me atrapó la idea de contar cómo es la vida de estas mujeres en otro país tan distinto. ¿Cómo conservan sus culturas, sus idiomas, sus cocinas del país de origen...¿Qué pasa en lo cotidiano en la mezcla entre sus costumbres y las nuestras? ¿Cómo nos ven a nosotras? ¿Cómo se sienten ellas? Todo eso me parecía un material dramático de primer orden para construir un relato cinematográfico (Taberna, 2006, p. 49).

Helena Taberna quiere dar voz a sus preguntas, dando espacio a la figura de la mujer migrante misma, como sujeto protagonista casi siempre invisible del proceso migratorio, desde siempre asociado solamente a un fenómeno masculino (de hecho el hombre en la película aparece sólo en segundo plano y nunca interviene). Las mujeres han sido siempre protagonistas silenciosas de las migraciones, asociadas al matrimonio y a la familia; ahora en cambio la

mujer es representada en plena consciencia de su protagonismo en la película, como agente consciente y libre en sus elecciones y en su creciente importante papel que representa. Helena Taberna no quiere proponerse en perspectiva feminista, ni ser identificada como 'mujer directora' feminista, sino como directora de cine, interesada a argumentos como el papel femenino social, la libertad y los derechos individuales. La mujer presentada en este documental de hecho es dueña de su propio destino y de contarse, a partir de su experiencia cotidiana hecha de pérdidas, ganancias, sueños, pensamientos y sentimientos sobre la emigración, la integración en España y su crisis identitaria. Taberna así permite dar un rostro y palabra a estas mujeres, de las que nunca los medios de comunicación hablan sin victimismos ni prejuicios, venidas de lugares lejanos, pero en realidad tan cercanas en uno de los fenómenos sociales más hodiernos de hoy: la inmigración.

Los títulos de créditos presentan la película como 'Un documental de Helena Taberna'. La música acompaña las primeras imágenes, hechas de fotos de mujeres en un especie de juego de patchwork de rostros de aquellas que serán las protagonistas de las historias contadas. En seguida las caras de las mujeres aparecen con miradas serias, que con el paso de la música y el aumento del ritmo y del volumen se transforman en sonrisas relajadas, en una serenidad que marca la propuesta positiva de la directora de encuentro. Como se puede observar, su espíritu alegre y positivo está marcado también por la fotografía luminosa. El uso de la música está reducido a las escenas de presentación y pasaje de una protagonista a otra. La cámara de la directora se pone justo en frente de las mujeres describiendo en primeros o medios planos, los rostros de las protagonistas extranjeras que, a pesar de no oír alguna voz entrevistadora, parecen contar sus experiencias a partir de un modelo fijo de preguntas preparadas en antecendencia. A pesar de esto, las mujeres narran de manera libre, como en un diálogo íntimo, con naturalidad y espontaneidad y las mujeres son libres de hablar en español o en su propia lengua. Además la puesta en escena es prácticamente mínima, verosímil, no artificial. La planificación está reducida a un ángulo de la cámara, al encuadre, y al montaje, los únicos instrumentos en mano a la directora que con su manipulación

confiere neutralidad al filmado. Tampoco es artificioso el discurso de las mujeres, se observa que no ha sido construido anticipadamente en sus contenidos, ni exagerado con finalidad melodramática ni victimista. Sus rostros como sus palabras acercan la audiencia a su subjetividad en un despertar de emociones, porque son las emociones que comunican al abrir las puertas de su corazón y de sus hogares, creando un nexo de unión entre el espectador y las protagonistas. Como afirma la misma Taberna:

Tuve un enorme cuidado en que no existiera manipulación. Sí que traté de construir un relato fílmico que tuviera ritmo y emoción. Ése era para mí el reto, construir una narración cinematográfica que estuviese basada en las palabras y rostros de mujeres sencillas y de vidas aparentemente poco estimulantes. Y que la película atrapase desde el principio al espectador y le dejara clavado en la sala (Taberna, 2006, p. 49).

La directora quiere dar espacio a las protagonistas de su documental, desapareciendo y borrando su influencia de sujeto dominante español. Aunque transparente en manera inevitable el filtro de la mirada occidental de la directora, ésta minimiza su intervención a partir de la ausencia de cualquier mediación por parte de un narrador o creador externo. El documental clásico desde sus comienzos cuenta con una relación jerárquica de distancia entre el realizador, que tiene el control narrativo y visual, y los sujetos protagonistas. Aquí en cambio se rompe con los modelos tradicionales y se intenta cancelar esta distancia, a través de la 'escena de llegada', en la que el filmador entra en escena y presenta su trabajo, y a través de la voz en off (narración añadida) que narra los acontecimientos. Las mujeres protagonistas de hecho hablan directamente desde la pantalla a la audiencia, que escucha sus experiencias y las hace suyas impulsándola a la reflexión. Las mujeres, no todas identificadas con un nombre para quedar en el anonimato (por situaciones clandestinas o de ilegalidad), son presentadas según la nacionalidad en sus contextos privados o públicos en las zonas de Madrid, Lavapiés, Atocha, Alcalá de Henares, Aluche, Alcobendas y Cibeles, lugares símbolos de España, que aunque reformulados a partir de la presencia del inmigrante, hacen sentir al espectador más cercano. El Madrid representado es de hecho un conglomerado de culturas y un

cosmopolitismo típico de las grandes capitales europeas. Las mujeres son descritas en movimiento mientras se ocupan de tareas cotidianas, como cocinar, rendir culto, trabajar, estudiar, ir de compras o leer publicaciones de sus países de origen. La imagen de Madrid en las que están contextualizadas es intercultural y abierto y alterado por la inmigración. Las mujeres cuentan de manera franca y emotiva de temas relacionados a la propia experiencia migratoria, en particular una experiencia de emigración femenina. Esta experiencia es contada a través de episodios xenófobos, de desintegración de las familias, de sus sensaciones de soledad y abandono, de su necesidad de pertenencia y de reunirse con sus compatriotas, conservando la propia cultura, las tradiciones, la lengua, el culto y la tradición gastronómica, para enseñarlas a sus hijos como herencia de sus orígenes. Como se puede ver, son casi los mismos temas que se pueden encontrar en una literatura de migración.

Las mujeres son de veintiséis diferentes nacionalidades (africanas, hispanoamericanas, asiáticas y del Este de Europa) pero a pesar de su origen étnico tienen en común los mismos sentimientos de desarraigo, de necesidad de no sentirse perdidas y de mantener viva una propia identidad a partir de sus tradiciones pasadas, reinventándose para vivir un mundo nuevo común, que las reúne y acomuna sus identidades diferentes en una, la de extranjera. El documental termina propio con una fiesta en un bar donde se asiste a un concierto de algunas mujeres cantando una canción de hermandad. Este encuentro manifiesta el deseo artificial de la autora de reunir a las protagonistas en un final feliz de encuentro y “convivencia multicultural, de hibridismo a lo García Canclini, porque están en juego fenómenos de constitución de identidades, en el marco de la cotidianidad” (Caballero Wangüemert, M., 2009, p. 137). El cine de hecho puede ser espejo de una hibridación y de un entrecruzamiento de culturas, etnias e identidades hacia las que no estamos del todo abiertos. El deseo de la directora, visible en este momento final áulico de encuentro, es el de mostrar una sociedad española cada vez más multicultural, que tiene que abrirse a la integración, abriendo los ojos para superar sus estereotipos de amenaza, violencia, victimismo o exotización. Una unión final multirracial y multicultural que “marca el tono esperanzador y positivo del film. El abrazo es posible” (Taberna, 2006, p. 53)

10.2.1 LA REFORMULACIÓN DE LA OTREDAD COMO IDENTIDAD EN EL INTERCAMBIO DE NEGOCIACIÓN YO-OTRO, OTRO-YO, HACIA OTRO=YO

El tema de la identidad es fundamental en el documental de Helena Taberna, en la reformulación que el inmigrante actúa a partir de sí mismo, en un intercambio de binarismos que ven una concepción de 'yo' fluctuante y una construcción multidimensional del 'otro'. Esta dinámica debida a una relación de miradas y perspectivas que cambian, determina una reformulación de la otredad como identidad. El documental *Extranjeras* se basa de hecho en tres binarismos principales, en un intercambio de miradas entre espectador y observado. Al principio en un primer momento se ve un binarismo yo-otro en el que el 'yo' es el sujeto dominante individuado en el espectador español y el 'otro' en el objeto observado, las mujeres extranjeras. En un segundo momento se da un vuelco al binarismo mismo que pasa a ser otro-yo, donde el 'otro' inmigrante llega a ser 'yo' elemento protagonista y el 'yo' español es visto como 'otro'; al final se observa la ruptura del binarismo-barrera entre ser 'yo' y 'otro' y la coincidencia del otro con el 'yo', con la consecuente reformulación de la alteridad como identidad. Vamos a ver cómo.

La sociedad dominante siempre se ha individuado en un 'yo', un 'nosotros' con respecto al diferente, al extraño, que individúa como 'otro'. La alteridad siempre se ha individuado en el no ser identidad. Mirando a través de los rostros y de las palabras de la protagonistas de *Extranjeras*, la sociedad española, que tanto mantiene las distancias entre un 'nosotros-yo' y un 'otro', puede descubrir un 'otro' dispuesto a pertenecer, a "encontrar su 'lugar' que no es solo un espacio físico. [Un otro que] también tendrá que encontrar ese nuevo espacio personal, esa nueva identidad siempre en proceso de cambio. Ése será el objetivo de las múltiples mujeres de *Extranjeras*" (Caballero Wangüemert, 2009, p. 140). Las mujeres protagonistas dejan de ser extranjeras, dejan de ser 'otro' luchando para abrirse en una sociedad nacionalista con muchos prejuicios y prevalentemente machista, reformulando su doble otredad a partir de su fuerza personal de afirmación femenina. Taberna muestra así que puede existir una integración del 'otro' a partir del otro mismo que se reinventa como

'yo', en su ser protagonista. Pero, ¿quién es el 'otro' y quién el 'yo'? En el documental de Taberna se aprecia un esfuerzo para superar esta frontera entre el 'yo', que hasta aquel momento se identifica en la mirada del sujeto dominante-el espectador español, y el otro extranjero, que ahora se transforma en protagonista y nuevo 'yo'.

El inmigrante puede llegar a ser 'yo', reinventarse y dar un cambio a quién quiere ser. In primis es fundamental en el asunto de una nueva identidad un cambio sin la pérdida de lo propio. En *Extranjeras* se subraya más de una vez por parte de las protagonistas "las difíciles negociaciones entre integración y mantenimiento de las pautas culturales y religiosas propias" (Rodríguez, 2008, p. 2). Las mujeres del documental de hecho adoptan el idioma castellano y hábitos españoles, pero al mismo tiempo desean no abandonar su pasado, su indumentaria, sus tradiciones culinarias, sus músicas, sus ritos y creencias religiosas. En particular en *Extranjeras* se pone en evidencia la importancia del culto que constituye para las mujeres extranjeras un importante fundamento de su identidad. La religión como afirma una chica siria Hayar Salib "es todo, sin Dios no puedo vivir". También la tradición culinaria, que parece tan atractiva al espectador, y lo acerca al 'otro', constituye un básico símbolo identitario para las protagonistas del documental. Los rituales de las mujeres significan transmitirse unas sabidurías de una mujer a otra y reunirse entre compatriotas para mantenerlas vivas, como herencia de sus culturas. Esta necesidad de encuentro entre compatriotas sirve para intensificar los vínculos que se están perdiendo con sus tierras natales. Los espacios de convergencia multicultural, como la estación de Atocha en su metáfora de encrucijada entre personas en movimiento-en viaje, simbolizan unos espacios de encuentros que se realizan concretamente en espacios culturales de intercambio. Un ejemplo pueden ser los encuentros culinarios y el estar en cocina, que como dice la protagonista colombiana Ángela Botero, "nos junta, es que es un ritual". El miedo de perder lo propio, los propios orígenes, y entablar relaciones solidarias, es conectado con la preocupación de no dejar una herencia a los propios hijos/as, las nuevas generaciones hasta llevar a una desestructuración de las familias, una ruptura en los núcleos familiares. Las madres de éstos jóvenes temen una pérdida de la cultura, de la lengua y de la letra, así que la creación de escuelas donde enseñarlas se transforman en espacios para mantener vivos sus orígenes para

quién ha crecido en tierra española y que ya no ve su tierra natal como su casa. Como la autora Najat El Hachmi, estos jóvenes saben que el mundo que han abandonado nunca podrá ser su sitio de nuevo para poder vivir allí, sintiéndose ya parte del nuevo mundo que es España. Como una protagonista china afirma “Ya no soy china ni española”. La sensación de división entre dos mundos se puede verificar en las palabras de las protagonistas que confiesan “pertenecer a los dos lados” y que “ya no es lo mismo”. Esta ruptura se ve en el bilingüismo de las protagonistas que están entre dos idiomas (hablan castellano fuera del espacio privado y su propia lengua con la familia), o en la yuxtaposición de espacios en el que las protagonistas parecen vacilar, entre un espacio concreto, individuado en el contexto geopolítico español que ocupan con sus cuerpos, y un espacio emotivo, nostálgico del pasado, donde residen su memoria y sus afectos. El espacio ideal según las mujeres sería “el espacio del medio”. Como el título mismo *Extranjeras* afirma, la presencia física de estas mujeres está en contraposición con su pertenencia foránea. Estas mujeres tienen que luchar contra este conflicto entre sus dos espacios, intentando una negociación de ambos y una integración en el territorio español. Como dice el crítico Rodríguez Merchante para *ABC, Guía de Madrid*, en *Extranjeras* vemos una confrontación y una “lucha entre la genética y la adaptación, la lucha por evolucionar y por conservar, transmitida a sus hijos en muchos casos ya productos de la mixtura, de una fusión querida y temida. Y en esos detalles, en esos ritmos de fusión, es donde se aprecia la gran complejidad y la honestísima profundidad de lo que quiere hacer Taberna” (en www.lamiaproducciones.com). Ellas están en medio entre la voluntad de no perder su pasado y al mismo tiempo la necesidad de seguir adelante. Estas mujeres no pueden volver atrás, porque como admite una de las mujeres dominicanas, se sentirían como extranjeras en su país. De un sentimiento de exclusión en la nueva tierra y cultura, se pasa a un sentimiento de desplazamiento del propio mundo original. Las mujeres migrantes no se sienten parte de su país de origen como no se sienten parte del todo de la cultura y del mundo españoles, que contrastan con los suyos de los cuales arrastran sus identidades, como subraya por ejemplo el uso de la tercera persona en cambio de la primera, por parte de la china Lily, para referirse sea a

las españolas, sea a las chinas. Por esta condición de extrañeza, intentan recuperar sus orígenes, identificándolas con lo 'suyo':

Desde la perspectiva de estas mujeres, el 'otro' es España en el hecho de que para todas ellas la idea 'mi país' se reserva para su nación de origen que se encuentra en otro espacio geográfico, lejos de España. Esta concepción de sentimiento, memoria o nostalgia nacional se traduce en las prácticas diarias de estas mujeres: lo que cocinan, lo que comen, lo que visten, lo que leen, lo que ven en la televisión, las noticias que le interesan, la gente con quienes se relacionan, lo que estudian, lo que creen, lo que valoran, lo que sueñan, Estas mujeres mantienen varios encuentros casuales para cocinar, ver la televisión, y comer juntas (...). Estas escenas muestran que ellas residen emocionalmente en un espacio conceptual y compartido que brota de los recuerdos de un país que, a pesar de la distancia, siguen considerando suyo" (Sohyun L, 2012, p. 43).

Estas mujeres necesitan tener vivas sus identidades de antes, lo que consideran lo 'suyo'. Lo 'suyo' es aquel bagaje emocional y cultural que consideran familiar y las sostiene. Son lejanas del contexto 'nuestro' de España y lo cuentan en sus narraciones, describiendo las diferencias que España tiene con ellas. Pero a pesar de esto necesitan un encuentro con lo que no sienten familiar. De hecho las protagonistas se narran a sí mismas en su cotidianeidad, abriéndose al diálogo, contándose y mostrándose, pero también recibiendo una respuesta por parte del espectador que se abre a sus palabras y a su mirada, en un efecto de "espejos múltiples en donde ellas nos muestran cómo nos ven a nosotras" (Contreras, 2011, p. 59), como dice la directora, se reconoce con otros ojos, entrando en sus vidas y acercándose emocionalmente. El inmigrante quiere afirmar su identidad dialogando delante de la cámara en una intervención directa para hacerse conocer y abriéndose a un intercambio tú-a-tú. De una inicial situación de distancia se pasa a una proximidad humana con el espectador al que las mujeres dan acceso a su identidad individual. Expresarse, proponerse a un intercambio de miradas y palabras que nosotros espectadores no estamos siempre preparados a aceptar en la realidad y a escuchar, obligándonos a un cuestionamiento radical de estereotipos comunes y prejuicios. Helena Taberna misma afirma que todo el mundo dentro de sí lleva un pequeño Hitler que hay que domesticar. En otras palabras todo el

mundo en el fondo es un poco racista, aunque se suele sentirse tolerante. También en el extranjero hay racismo, como declara la protagonista música Paz. El español como el 'otro' son similares en este sentido. Pero cualquier persona se puede abrir al otro si quiere, como propone el mensaje positivo de esperanza dado por Taberna, comunicando y superando una visión estereotipada del otro como la del que genera problemas y tiene que ser rechazado según una imagen preconcebida, sino teniendo en cuenta su individualidad de 'yo' y su voluntad de expresarla.

Los sujetos de *Extranjeras* de hecho hablan delante de la cámara mediante la técnica *talking heads*, dirigiéndose directamente a la audiencia. Por parte de la directora el hecho de quitar la *voz en off* propia de los documentales, significa dejar la palabra al sujeto que normalmente es observado, para que se construya a partir de sí mismo y para darle espacio de expresión. La ausencia de un narrador y de una *voz en off* elimina la tradicional jerárquica voz autoritaria que delimita normalmente los límites entre sujeto director y el 'otro', para establecer una nueva situación igualitaria entre protagonistas, audiencia y directora. La directora confiere así a las mujeres una responsabilidad actancial que como dice Martínez-Carazo en su estudio, les permite monopolizar la palabra en la pantalla con lo que las desplaza de los márgenes al centro en una afirmación de sí mismas (p. 271). Martínez Carazo afirma:

Me interesa destacar cómo *Extranjeras* minimiza la presencia de la directora eliminando la voz en off y presentando una serie de posiciones lo suficientemente diversas como para no asociarlas a una postura unidimensional concreta. Con éste propósito trata de abrir un espacio para que el Otro se **construya a sí mismo**, ocultando la voz hegemónica detrás de estas mujeres y reduciendo la fricción entre el discurso dominante y el del inmigrante" (Martínez Carazo, 2005, p. 272).

El 'otro', al que se da espacio de expresión, aunque direccionado por la directora, es acercado al espectador y rompe las barreras existentes con aquel 'yo', sujeto dominante. El 'otro' extranjero deja de ser 'otro', para ser 'yo' protagonista en su proceso de representación y observador del mismo mundo dominante que antes lo miraba, como objeto observado. O sea las

protagonistas extranjeras, que hasta aquel momento han sido objeto observado y construido por la mirada observadora dominante, desde la perspectiva que a partir de “pervivencias de estructuras del pasado colonial (...) ha condicionado la construcción del otro” (p. 271) en una imagen violenta, exotizada y victimizada, ahora llegan a ser sujetos centrales que se construyen a partir de sí mismas, cada una diferente y única en su ‘propia’ identidad. Sus narraciones ya no son objeto y contenido de análisis etnográfica, sino una exposición etnográfica de sí mismas. Su ‘ser extranjeras’ pasa de ser un objetivo antropológico del clásico documental que observa y estudia una etnia diferente, a ser un sujeto que no tiene la necesidad de ser representado como ‘otro’ por un ‘yo’, sino como un ‘yo’ que se reafirma a partir de sí mismo. En cambio la sociedad de acogida española al principio observadora, que hasta aquel momento individuaba las extranjeras como otro, se transforma al mismo tiempo en ‘ser observado’ por ella. Como escribe Sohyun Lee:

Por la manera en que se superponen varias dimensiones del espacio en cuanto a la localización del observador y el observado, se puede decir que *Extranjeras* es un registro que opera en doble sentido, a modo de etnografía bidireccional. Una primera mirada es la que va dirigida a las mujeres que se exponen ante las cámaras para hablar de sus historias, pero simultáneamente se proyecta una segunda mirada y es la que va dirigida a la sociedad española desde la perspectiva de las mujeres que están siendo ‘observadas’ por la cámara (Sohyun L., 2012, p. 41)

Este cambio de miradas supone de hecho un cambio de perspectivas que desplaza el ‘otro’ hacia el ‘yo’, y viceversa. Esta inversión de perspectiva lleva a un cambio desde una postura yo-otro (españoles-extranjeras) a una postura otro-yo (extranjeras-españoles) en el que el extranjero adquiere posición dominante en un juego de perspectivas que puede ser analizado como una “etnografía bidireccional en que se alternan los roles del ‘yo’ y el ‘otro’ ”(p.42). La cámara mira a las mujeres y registra sus testimonios como hechos etnográficos sobre estas ‘otras extranjeras’, mientras que ellas mismas contemporáneamente narran sus experiencias personales a partir de su propia percepción de la cultura y de las costumbres españolas, igual que en unos

comentarios etnográficos sobre España, que a sus ojos es el 'otro'. Como dice Sohyun Lee,

Los testimonios de éstas 'otras' se basan en sus observaciones subjetivas – es decir desde una postura del 'yo'- de las prácticas socioculturales de España. Se tiene así la mirada desde una dirección opuesta en que las historias personales, que aparentaban ser autoetnografías de las mujeres entrevistadas, resultan ser una observación de la sociedad española a través de los ojos de dichas mujeres” (p.42).

En otras palabras la cámara desde la perspectiva del 'yo' basa su texto fílmico en el estudio del 'otro' (las mujeres), el cual funda sus narraciones en los testimonios y en las percepciones del 'yo', español. De hecho lo que narran estas mujeres son sus experiencias individuales, pero al mismo tiempo son experiencias reflejadas de España, y una análisis de ésta. Las mujeres generalmente tienen una buena percepción de España, pero también subrayan muchos aspectos negativos que han encontrado en su asimilación, como las dificultades económicas y laborales (como las condiciones de trabajo y la dificultad de encontrar un digno trabajo estable) y en particular el racismo y los derechos de la mujer. España parece ser hermética y excluyente. El racismo está vivo en las miradas y en las palabras de las mujeres protagonistas como las de la marroquí Mayam, que afirma que “hay algunos españoles que te tratan muy bien” pero otros “son racistas, bien dicho, son racistas porque hasta hola no nos dicen”. El racismo, la hostilidad y la intolerancia que cuentan estas mujeres está relacionado en particular con el color de la piel por ser 'moros' (como dice Maguette de Senegal “hay muchos blancos que no quieren ni ver negro”) o por querer tener viva su religión, a través por ejemplo del uso del velo, que si lo llevas, como dice Hayar Salih de Siria, “dicen ésta es una terrorista”.

Por lo que se refiere en cambio al tema de género, las protagonistas ofrecen sus opiniones sobre la sociedad española en cuanto a los derechos de las mujeres. La mirada femenina de *Extranjeras* nos hace reflexionar sobre la situación de las mujeres en España. Las mujeres extranjeras quieren adaptarse a la sociedad y minimizar las diferencias con el mundo occidental, a partir de su

ropa y sus hábitos. Las mujeres españolas son vistas como mujeres libres, de salir de casa y encontrar a gente, como de trabajar igual que los hombres. Pero todavía hoy hay cuestiones irresueltas en términos de igualdad de oportunidades (véase el débil reconocimiento de su actividad laboral dentro y fuera de la casa, las discriminaciones laborales, en particular de fondo sexual, y la violencia de género). Por ejemplo Sainab de Iraq al contrario afirma “el islam directamente no te discrimina como mujer, tienes un montón de derechos, dime tú si hay igualdad de derechos entre el hombre y la mujer en España mismo”, subrayando el hecho que según su visión no es claramente así. En sus miradas extranjeras estas mujeres demuestran que cada visión tiene origen en una perspectiva crítica influenciada por la propia cultura, el propio país, los propios hábitos. Este documental, en un círculo que quiere hacer mirar al espectador con los ojos de estas mujeres, propone una visión diferente, asimétrica en un desdoblamiento de miradas que hace ganar a las ‘otras’ una apropiación del proceso narrativo fílmico, y en esto la apropiación de los dos lados de la cámara. Ellas son las únicas que pueden conocer ambos lados negociándolos, sea como ‘otras’ observadas y consideradas diferentes por la sociedad de acogida, sea como ‘yo’ que mira al ‘otro’, que para ellas es España.

Estas mujeres son conscientes de su otredad pero, ofreciendo sus experiencias de ‘extranjeras’ y compartiendo sus narraciones de conocedoras de España, reinventan esta otredad, cambiando no sólo la direccionalidad de las miradas de observación, sino afirmando también la propia identidad en el ‘yo’, aboliendo la condición subalterna yo-otro y viceversa. El ‘otro’ como el ‘yo’ se unen en un ser único (otro=yo) y la alteridad se niega, por su haber sido siempre parte de la identidad (por su contraposición a ésta que la define). La alteridad de hecho nace de la identidad, y puede por eso anularse en ésta como afirmación del ‘yo’. Las mujeres de *Extranjeras* quieren incorporarse en la sociedad española, manteniendo los lazos con sus raíces en una integración, cuyo término significa formar parte de una sociedad, manteniendo una propia identidad. En la integración llegan a ser ‘unas más’ en la comunidad, como dice la polaca Kamila, seres cotidianos que comparten como cada persona alegrías y dolores, dificultades y esperanzas. Como dice la directora “yo tenía la intuición de que los seres humanos somos muy parecidos aquí y allá” (Contreras, 2011, p. 58), más iguales que diferentes. La imagen de una protagonista que atraviesa sola

una calle, distante de la mirada del espectador, como cualquier otra persona vecina del barrio, hace reflexionar sobre el hecho de que esta mujer no es tan diferente de la española al final. Ser extranjero no significa ser diferente, no significa no ser un ser humano, como dice una de las protagonistas, la sudanesa Fania, no significa “que no seas una persona” que no pienses y no estés abierto al mundo, como el español mismo no puede quedar en su cáscara en su mundo cerrado, ciego y nacionalista como a los tiempos del Franquismo. Las mujeres extranjeras aportan a la sociedad española un bien tan importante como devaluado en estos tiempos la necesidad de unión y convivencia. El documental de Taberna mira a esta unión, a partir de las miradas creadas, que en su intercambio llevan a la negación de la alteridad y en la reformulación de concepto de identidad. La alteridad, que a menudo se utiliza para definir la identidad como ‘ser’ en oposición al ‘otro’ que no es como ‘yo’, tiene que ser superada a través del encuentro y de la negociación con este ‘otro’ mismo porque ésta es la manera para conocernos a nosotros mismos realmente.

Concluyendo este capítulo, las mujeres de *Extranjeras*, como la mujer protagonista de los textos de El Hachmi, en su búsqueda identitaria, a través la expresión de sí mismas por medio de la palabra (tanto escrita como oral) y de la mirada (en el caso cinematográfico), en un intercambio de partes pueden reformular la propia identidad. Esta identidad no está en el contraste entre binarismos (como en el binarismo yo/otro, pasado/ presente, identidad de antes/de ahora, cultura pasada/ nueva) sino en una negociación, en un diálogo, en un intercambio de miradas (como la hemos definida en éste último capítulo) que se engendra de la persona misma, capaz de integrar estos binarismos en los que se encuentra, para encontrar su unicidad en el medio. O sea no en la alteridad de las oposiciones, sino en la unión, en la unicidad de la identidad.

11. CONCLUSIÓN

En esta tesis se ha intentado demostrar como en el proceso migratorio se produce un cambio profundo en el individuo que a través de una búsqueda identitaria para reafirmarse, tiene que reinventarse a partir de sí mismo. Hasta ahora la imagen de este individuo inmigrante ha sido siempre construida por un sujeto dominante que la ha relegada a la negación de sí mismo, como alteridad a la que contraponerse. De hecho el 'otro' hasta ahora ha quedado un ser de margen, que completa y contribuye a una imagen del 'yo' dominante. En cambio con esta tesis se ha dado espacio a la figura del inmigrante no como objeto sino como sujeto activo, pensante, capaz de definirse y negociar su alteridad como identidad en un proceso de afirmación y reinvención de sí mismo, por parte de sí mismo. Lo que esta tesis aporta es un cambio de perspectiva hacia la otredad a la que siempre se ha pensado para construir solamente una imagen dominante, y ahora es la base para construir una imagen del inmigrante por parte de él mismo en un proceso de búsqueda identitaria.

En este proceso el ser inmigrante en un primer momento comprende ser diferente de lo que era, asistiendo a un conflicto identitario, una crisis profunda entre lo que era como 'yo' y lo que ahora ha llegado a ser como 'otro', o sea en aquel tercer espacio entre su pasado y su presente. En esta división dolorosa interior, que hace sentir al inmigrante perdido como en una frontera entre dos mundos, lleva al individuo a buscar un sentido de pertenencia en su deseo de integración en una pluralidad con la que individuarse y de saber quién es.

A través de una análisis individual entiende en un segundo momento que su necesidad de pertenencia en realidad no tiene que partir de la pluralidad, que en su integración lo desintegra y lo anula en una negación de su otredad. La sociedad dominante lo individualará siempre como objeto de diferencia, como otro opuesto a sí mismo y no como 'yo'. Su necesidad de pertenencia por esto no puede originarse en una imagen de otredad creada por la sociedad como negación de sí misma, sino en una afirmación del inmigrante mismo como

identidad, como sujeto en el que la otredad se anule. O sea su integración tiene que partir antes de todo de una pertenencia de sí mismo, como reafirmación en su ser identitario para ser libre.

Esta afirmación del individuo tiene origen en una negociación interior entre su identidad de antes, que ha ido deshaciéndose, y la otredad misma que ahora está asumiendo en su ser extranjero. Sea su identidad pasada como su otredad constituyen los puntos de partida para comprender que él, como 'otro' en su ser diferente de lo que era, necesita reinventar su nueva identidad.

En su negociación interior entre sus identidades el inmigrante comprende que no puede volver atrás, a su identidad pasada porque ya no es el mismo después del proceso migratorio. Pero al mismo tiempo sus raíces, sus valores y costumbres son fundamentales como base para la reinvención de sí mismo y por eso necesita retomarlas en función de una nueva identidad. El inmigrante comprende entonces a través de un análisis individual que no puede negar sus orígenes, porque estos, aunque constituyan solamente una parte de sí mismo, forman parte de su identidad en evolución. Esta parte de él no es excluyente y admite una concepción del ser más compleja e híbrida. O sea su identidad en transición incorpora y asimila también nuevas partes de él, individuables en el ser 'otro' que ahora es. Su identidad es la capacidad de negociación y encuentro con nuevas maneras de ser que está adquiriendo en este proceso de tránsito, sin renunciar a ninguna partes de su vivencia, entre las cuales también la otredad que tiene que ser asimilada en su nueva identidad reinventada.

Este proceso de negociación, como se ha visto, tiene lugar en una reapropiación de sí mismo como sujeto libre de analizar su existencia, reflexionar sobre lo que quiere ser y expresar su elecciones para definirse. La figura inmigrante analizada, a través de formas de expresión como la palabra oral y escrita, la mirada y el cuerpo con las que se produce su afirmación, se han reapropiado de su propia identidad como capacidad de autoinvención a partir de sí misma como 'yo'. Estos instrumentos de reapropiación del individuo llevan a una reinvención de la propia persona como elección libre que supera los binarismos que lo constituyen para encontrar en el medio, en la frontera en

la que se encuentra, su propia identidad. La frontera misma entonces llega a ser un espacio de encuentro y no de oposición y barrera. La necesidad de pertenencia, que al comienzo se necesitaba, tiene su solución entonces no en una oposición del 'yo' como 'otro' como (des)integración de la otredad sino como encuentro entre 'yo' y 'otro' en la identidad.

El inmigrante en su proyectarse en devenir comprende que su búsqueda identitaria tiene su solución en este encuentro, en la unión y en el producto de un proceso de transición y renegociación de múltiples identidades (en su ser conectados a múltiples pertenencias, maneras de ser, culturas, costumbres y religiones), que en su intersección individúan una identidad inmigrante, un 'yo' 'que se afirma en su pluralidad como síntesis de una reinención de sí mismo.

Concluyendo, la construcción de la identidad es una autoformación del individuo, que en un proyecto futuro en tránsito, elige quién ser como 'yo' y a qué pertenecer a partir, antes de todo, de su pertenencia de sí mismo, o sea en la afirmación de sí mismo como identidad múltiple reinventada en su ser ahora no sólo inmigrante sino también como inmigrado, en su excepción y unicidad concluida de 'soy quién soy' y no en continua búsqueda de quién es.

12. BIBLIOGRAFÍA

Aránzazu, Usandizaga, *Amor y literatura: la búsqueda literaria de la identidad femenina*, Barcelona, PPU, 1993.

Butler, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge, 1999.

Chakor, Mohammad, *Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica*, Madrid, Cantarabia, 1987

Echeverría, Javier, *Análisis de la identidad*, Barcelona, Ediciones Juan Granica, 1987.

El Hachmi, Najat, "Carta d'un immigrant", *Inauguració del Congrés Mundial dels Moviments Humans i Immigració*, 2004.

El Hachmi, Najat, *El último patriarca*, Barcelona, Planeta, 2010.

El Hachmi, Najat, *Jo també sóc catalana*, Barcelona, Columna, 2010.

El Hachmi, Najat, *L'últim patriarca*, Barcelona, Planeta, 2012.

García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

Goytisolo, Juan, *Señas de identidad*, Madrid, Mondadori España, 1991.

Hall, Stuart; Du Gay, Paul, *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2011.

Moreras, Jordi, *Musulmanes en Barcelona: espacios y dinámicas comunitarias*, Barcelona: Cidob edicions, 1999.

Nash, Mary; Marre, Diana, *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clases*, Bilbao, Servicio Editorial. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2003.

Nash, Mary, *Mes enlla del silenci: les dones a la historia de Catalunya*, Barcelona, Comissió Interdepartamental de promocio de la dona, 1988.

Ramírez, Ángeles, *Migraciones, género e Islam: mujeres marroquíes en España*, Madrid, Agencia española de cooperación internacional, 1998.

Ricci, Cristián, *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2014.

Ricci, Cristián, *Literatura periférica en castellano y catalán. El caso marroquí*, Madrid, Ediciones del Orto, 2010.

Rings, Guido, *La conquista desbaratada: identidad y alteridad en la novela, el cine y el teatro hispánicos contemporáneos*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010.

Rueda, Ana, *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010.

Sayad, Abdelmalek, *La doppia assenza: dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, R. Cortina, 2002.

Taberna, Helena, *Guía didáctica dirigida a centros educativos, culturales y sociales. Extranjeras, una película de Helena Taberna*, Pamplona, Lamia Producciones, 2003.

PÁGINAS WEB

Aquayah, Peters, “Crítica del documental Extranjeras de Helena Taberna”, en *¡Entérate!* (29-10-2014) <http://blogs.cas.suffolk.edu/enterate/2010/03/22/critica-del-documental-extranjeras-de-helena-taberna/>

Akaloo, Nasima, “La doble visión de la inmigración marroquí en España”, en <http://intersections.files.wordpress.com/2007/05/nasima-akaloo.pdf>

Bou, Enric, “Billetes sin retorno. Inmigración y vida cotidiana en el cine español”, en Júlia Almeida, Paula Siega, *Literatura e voz subalterna*– ANAIS, Vitória ES, GM Grafica e Editore, pp. 139-152, Convegno: Estudos culturais e pós-coloniais: literatura e voz subalterna, 2013.

<http://arca.unive.it/handle/10278/34812?mode=full>

Bueno Alonso, Josefina, "Género, exilio y desterritorialidad en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi", en Landry-Wilfrid Miampika; Patricia Arroyo Calderón (eds.), *De Guinea Ecuatorial a Las Literaturas Hispanoafricanas*, Madrid, Verbum, 2010.

<http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16626/3/G%C3%89NERO.pdf>

Bueno Alonso, Josefina, "Del Magrib a Catalunya: veus de dones en català", en: Laia Climent (ed.), *Desvelant secrets. Les dones de l'islam entre la tradició i la transgressió*, Valencia, 3-4, 2010.

<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/16651>

Caballero Wangüemert, María, "Extranjeras de Helena Taberna: el ojo crítico del documental frente a la inmigración", en *Iberoamericana*, vol. 9, n. 34, 2009.

<http://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/768>

Campoy Cubillo, Adolfo, "Representation and its Discontent: Maghrebian Voices and Iberian Diversity", en *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Iuso-Hispanic World*, n. 3, 2013.

<http://www.escholarship.org/uc/item/8339d2dq>

Castaño Ruiz, Juana, "Discurso literario e inmigración: escritores y tipología de textos", en *Revista Electrónica de estudios filológicos*, n. 7, 2004.

<http://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/dinmigracion.htm>

Castellano Sanz, Margarida, "Analysing the New Catalan Literature of immigration: common topics, diverse authors" (Proceedings of the 33rd BBY International Congress, Crossing Boundaries: translations and migrations).

<http://www.ibbycongress2012.org/prdwl.php?doc=castellano-sanz-margarida.pdf>.

Cavielles Llamas, Ivan, "De Otros a Nosotros: El Cine Español sobre Inmigración y su camino hacia Una Visión Pluricultural de España", *Master Theses 1896-2014*, Paper 246.

<http://www.scholarworks.umass.edu/theses>

Chiodaroli, Sara, "Literatura de inmigrantes en España, 'Disemi-nación' de una cultura nacional", en *Afroeuropa: Journal of Afro-European Studies*, vol. 5, n. 1, 2011. <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/view/148>

Chiodaroli, Sara, "Voci migranti nella letteratura spagnola contemporanea", Tesis doctoral Università degli studi di Bergamo, 2011.

<http://aisberg.unibg.it/handle/10446/26700>

Coll, Maria, "Najat El Hachmi: La persona no es pot definir amb una paraula", en *Revista Valors*, (13-09-2014). <http://www.valors.org/najat-el-hachmi-la-persona-no-es-pot-definir-amb-una-paraula/>

Contreras, Natalia, "Universos cercanos. Extranjeras", en *Quaderns*, n. 6, 2011.

<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/16288>

El Hachmi, Najat, "He intentado alejarme de unos orígenes que duelen", en *El País*, 2008.

http://elpais.com/diario/2008/02/02/cultura/1201906804_850215.html

El Hachmi, Najat, "El poder femenino es el que legitima al patriarca", en www.adn.es.

Eramo, Francesca, "La letteratura migrante nella Spagna contemporanea: il caso di Najat el Hachmi", Tesi di Laurea Università della Calabria.

<http://www.tesionline.it/default/tesi.asp?id=41416>

Everly, Kathryn, "Immigrant identity and Intertextuality in *L'Últim Patriarca* by Najat El Hachmi", en *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y literatura*, vol. 16, 2011.

http://www.academia.edu/1527706/Immigrant_Identity_and_Intertextuality_in_L_%C3%BAltim_patriarca_by_Najat_El_Hachmi

Feldman, Noah, "The new pariahs", en *The New York times*, (22-06-2008).

http://www.nytimes.com/2008/06/22/magazine/22wwIn-lede-t.html?pagewanted=print&_r=0

Ferris Carrillo, María José, "Microrelatos de mujeres. Extranjeras", en *Ikusgaiak*, n. 7, 2005.

<http://www.euskomedia.org/PDFAnt/ikusgaiak/07/07163165.pdf>

Fuentes González, Antonio Daniel, "El último patriarca, de Najat El Hachmi: Una lectura sociolingüística", en *Revista Álabe*, n. 8, 2013.

<http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/149>

Galiano León, Manuel, "Movimientos migratorios y cine", en *Hao!*, n. 5, 2008.

<http://www.isn.ethz.ch/Digital-Library/Publications/Detail/?ots591=0c54e3b3-1e9c-be1e-2c24-a6a8c7060233&lng=en&id=96577>

Gallart i Bau, Josep. "La première génération d'écrivains d'origine amazighe dans la littérature catalane: Laila Karrouch (Nador, 1977) et Najat El Hachmi (Nador, 1979). Leur signification et valeur", en Colloque international "Pluralité Culturelle en Afrique du Nord : de l'historique au stratégique", Oujda (Marruecos), 2010. <http://hdl.handle.net/2072/50795>

Grimson, Alejandro, "Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad", en *Tabula rasa. Bogotá - Colombia*, n. 8, 2008.

http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000100003&lng=es&nrm=

Guia Conca, Aitana. "Molts noms, una sola llengua. La narrativa en català escrita per immigrants", en *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XII, 2007, pp. 229-248. <http://roderic.uv.es/handle/10550/31588>

Isarch, Antoni, "L' ultim patriarca", en *Els Marges*, n. 86, 2008.

<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/142264/193809>

Jesurun, Eero, "Representación del inmigrante subsahariano en el cine español contemporáneo: aproximaciones a la condición poscolonial", Tesis doctoral Universidad Carlos III de Madrid <http://www.tdx.cat/handle/10803/78726>

Lon, Jordi, "Najat el Hachmi. Escriptora i mediadora cultural. L'origen no pot ser una àncora que ens condemni a estar sempre en el passat", en *Eines*, n. 147, 2006.

<http://www.andreusotorra.com/cornabou/docus/entrevistes/najatelhachmi.pdf>

Magallanes, Latas, "El acercamiento al texto literario de carácter autobiográfico: puntos de partida terminológicos y conceptuales", en *Revista filología alemana*, n. 4, 1996.

<http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/viewFile/RFAL9696110075A/34079>

Martín Sandra, Stickle, "Maroccan Women and immigration in Spanish narrative and film", *University of Kentucky Doctoral dissertations*, Paper 766.

http://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1769&context=gradschol_diss

Martínez Carazo, Cristina, “Cine e inmigración. Madrid como espacio de encuentro/desencuentro”, en *Hispanic Research Journal*, 2005, vol. 6, n. 3, p. 265-275. <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9116>

Navarro, Nuria, “Entrevista, Najat el hachmi. La 'pornografía étnica' también nos hace daño” <http://www.gencat.cat/salut/portal/cat/notes/trans/nachat.pdf>

Pilar Rodríguez, María, “El nuevo documental: Julio Medem y Helena Taberna”, en *Pergola*, n.6, (5-12-2003)

<http://www.lamiaproducciones.com/webxtranjeras/pergola.pdf>

Pomar Amer, Miguel, “Voices emerging from the border. A reading of the autobiographies by Najat el Hachmi and Saïd El Kadaoui as political interventions”, en *Planeta Literatur. Journal of Global Literary Studies*, n.1, 2014. [http://www.planeta-](http://www.planeta-literatur.com/uploads/2/0/4/9/20493194/pl_1_2014_33_52.pdf)

[literatur.com/uploads/2/0/4/9/20493194/pl_1_2014_33_52.pdf](http://www.planeta-literatur.com/uploads/2/0/4/9/20493194/pl_1_2014_33_52.pdf)

Punzano Siera, Israel, “He intentado alejarme de unos orígenes que duelen”, en *El País* (2-02-2008).

http://elpais.com/diario/2008/02/02/cultura/1201906804_850215.html

Rascón Gómez, M. T. (2012), “El rol de las mujeres inmigrantes marroquíes establecidas en España”, en *Dedica. Revista de educação e humanidades*, n. 2, 2012.

http://hum742.ugr.es/media/grupos/HUM742/cms/DEDiCA%20N%C2%BA%202%20EN%20LINEA_.pdf

Ricci, Cristián, “African Voices in Contemporary Spain”, en *Hispanic Issues*, n. 37, 2010. <http://cristianhricci/my-articles/>

Ricci, Cristián, “El regreso de los moros a España: fronteras inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí contemporánea”, en *Cuadernos de Aldeeu*, vol. XI, 2005. <http://cristianhricci/my-articles/>

Ricci, Cristián, “Identidad, lengua y nación en la literatura amazigh-catalana”, en *Aljamía*, n. 22, 2011, pp. 79-94. <http://cristianhricci/my-articles/>

Ricci, Cristián, “La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la tranmodernidad y la hibridación poscolonialista”, en *Afro-Hispanic Review*, vol. 25, n. 2, 2006. <http://cristianhricci/my-articles/>

Ricci, Cristián, “L'últim Patriarca de Najat el Hachmi y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana”, en *Journal of Spanish Cultural studies*, n. 11, 2010.

http://www.academia.edu/3375065/L_%C3%BA%l%u00faltim_patriarca_de_Najat_El_Hachmi_y_el_forjamiento_de_la_identidad_amazigh-catalana._Journal_of_Spanish_Cultural_Studies_11.1_2010_71-91

Ricci, Cristián, “Najat El Hachim y Laila Karrouch. Escritoras marroquíes-imazighen-catalanes (sic) en el marco del fenómeno migratorio moderno”, en *EntreRíos*, n. 6, año III, 2004.

<http://baibars.blogspot.it/2008/02/najat-el-hachmi-y-laila-karrouch.html>

Romera, Marc, “La filla del patriarca”, en *Caràcters*, n. 44, 2008.

http://www.traces.uab.es/tracesbd/caracters/2008/caracters_a2008m7n44p34.pdf

Rodrigo Alsina M., Medina Bravo, P., “Posmodernidad y crisis de identidad”, en *IC Revista científica de información y comunicación*, n. 3, 2006.

<http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/3/art8.pdf>

Roselia, Ekhause, “Literatura marroquí escrita en catalán y castellano”, Tesis doctoral University of California, 2012.

<https://escholarship.org/uc/item/4654z3hc#page-1>

Sánchez Máiquez, Ángel, “Entrevista a Najat El Hachmi”, en *Aljamía*, n. 22, 2011. <http://cristianhricci/my-articles/>

Solà, Juan, “L'últim patriarc”, en *Revista Cultura* (13- 12- 2008).

http://www.traces.uab.es/tracesbd/avui/av081213_03.pdf

Sohyun, Lee, “Intercambio de miradas y la (re)articulación de la identidad en *Extranjeras* de Helena Taberna”, en *Letras Hispanas*, vol. 8.2, Fall 2012.

http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol8-2/contentParagraph/0/content_files/file3/S.Lee.Lee.Lee.pdf

Soriano Miras, Rosa Maria, “La inmigración femenina marroquí y su asentamiento en España”, en *Revista Internacional de Sociología*, vol. LXIV, n. 43, 2006.

<http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/download/45/45>.

Soriano Miras, R.; Santos Bailón, C., “El perfil social de la mujer inmigrante marroquí en España y su incidencia en la relación intercultural”, en *Papeles de Geografía*, n. 36, 2002. <http://revistas.um.es/geografia/article/view/46531>

Tienda-Sanchez, “La reescritura de la subjetividad femenina en las obras de Dulce Chacon, Lucia Etxebarria y Najat el Hachmi”, Tesis doctoral University of Florida, 2010.

http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/19/00/00001/tienzasanchez_v.pdf

Trigo Ibañez, Ester; Zambrano Moreno, Marta, “Los clásicos de la literatura española y la inmigración: una propuesta didáctica”, en Riem, *Revista internacional de estudios migratorios*, (1-12-2010).

http://www.riem.es/lib/pdf/ing/Art_10_003.pdf

Vega, Cristina, “Experiencing urban space. Moroccan women in the neighbourhood of Lavapiés (Madrid)”, en *Boletín CF+S*, n. 8, 1999.

<http://polired.upm.es/index.php/boletincfs/article/view/2578>

Vidal Claramonte, M. Carmen África, “Jo també sóc catalana: Najat el Hachmi, una vida traducida”, en *Quaderns. Revista de traducció*, n. 19, 2012.

<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/257037>

Villar Hernández, Paz, “El otro: conflictos de identidad en cine español contemporáneo”, en *Working Papers in Romance Languages and Literatures*, 2002.

https://www.academia.edu/219812/El_Otro_conflictos_de_identidad_en_el_cine_espa%C3%B1ol_contempor%C3%A1neo

Zovko, Maja, “El exotismo, las tradiciones y el folclore en la literatura de inmigración en España”, en *Rime*, n. 5, 2010.

<http://rime.to.cnr.it/2012/RIVISTA/N5/2010/articoli/Zovko.pdf>.