



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Lenguas
Maestría en Lenguajes e Interculturalidad



Identidades culturales en la narrativa de Pap Kouma:
Io, venditore di elefanti (1990) y *Nonno Dio e gli spiriti
danzanti* (2005)

Prof. Ángela M. Castro

Directora: Dra. Liliana Tozzi

Año 2015



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Lenguas
Maestría en Lenguajes e Interculturalidad



HOJA DE RESPETO

RESUMEN

La *literatura de la migración* como resultante de las experiencias reproducidas por autores extranjeros en lengua italiana, constituye un instrumento capaz de poner en cuestión los límites de las fronteras y mediar entre las culturas en contacto. En esta investigación, trabajamos con la producción de autores africanos cuyas obras se encuadran en estas manifestaciones en las que intentan dar a conocer las dificultades por las cuales atraviesan millones de ciudadanos en países europeos cuyos modos de incorporación a la cultura Otra revisten diferentes operaciones y procesos de desculturación / transculturación. Un testimonio fehaciente de este fenómeno literario es la narrativa producida por el escritor senegalés-italiano Pap Khouma. El presente estudio propone el análisis de dos obras de este autor desde una perspectiva intercultural: *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* (1990) y *Nonno Dio e gli Spiriti Danzanti* (2005). Para tal propósito, problematizamos el proceso de configuración de la identidad de los héroes personajes a partir de las tensiones derivadas del desplazamiento de la corriente inmigratoria en Europa, tomando en consideración las características específicas de la narrativa de ficción. En este sentido, las categorías plasmadas en el marco teórico-metodológico recuperan, refractan e interrelacionan las nociones bajtinianas de héroe personaje, ideograma y cronotopo con los conceptos de identidad, migración, etnocentrismo, entre otros, incorporados a la literatura producto del fenómeno migratorio. Por consiguiente, este trabajo propone un estudio crítico de la construcción del discurso descentrado y transitorio del sujeto migrante desde una mirada occidental.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1	14
1.1 Pap Kouma: su obra	14
1.2 Estado de la cuestión	19
1.3 Marco teórico-metodológico	24
 CAPÍTULO 2	 37
2.1 La escritura migrante en <i>Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano</i> (1990)	37
2.2 Contexto socio-histórico	39
2.3. Análisis de la obra	42
2.3.1 La figura del héroe: identidades, marginalizaciones y estrategias de resistencia	42
2.3.2 La lengua propia y la lengua ajena	49
2.3.3 La heterogeneidad del <i>nosotros</i>	51
2.3.4 Cronotopos	57
2.3.4.1. África / Europa	57
2.3.4.2. Viaje, cuerpo, casa	62
2.3.5 Identidad móvil	67
 CAPÍTULO 3	 69
3.1 La escritura migrante en <i>Nonno Dio e gli spiriti danzanti</i> (2005)	69
3.2 Contexto socio-histórico	71
3.3. Análisis de la obra	74

3.3.1 La figura del héroe: desculturación y tensiones culturales	74
3.3.2 Entre lo propio y lo ajeno-impuesto: la lengua y la religión	77
3.3.3 El héroe y los Otros	80
3.3.4 Cronotopos	85
3.3.4.1. África / Europa	85
3.3.4.2. Viaje, cuerpo, casa	90
3.3.5 Identidad móvil	93
CONCLUSIONES	95
BIBLIOGRAFÍA	99

INTRODUCCIÓN

*La ricchezza culturale dell'Europa
non deriva dalla purezza,
ma dalla mescolanza
fra diversi gruppi umani.¹*

El proceso migratorio de las últimas décadas afecta a diferentes países del continente europeo, a nivel social, político, económico, cultural. Millones de africanos y asiáticos, como así también aquellos provenientes de Europa del Este, próximos al continente occidental, huyen de las guerras que arrasan con las vidas de civiles o escapan del hambre, la pobreza y la opresión; muchos de ellos se embarcan en la odisea de atravesar mares arriesgando la última oportunidad que tienen de lograr el sueño de sus vidas. En el continente africano, específicamente, el desequilibrio económico y demográfico, los cambios climáticos producidos por la contaminación y la explotación de los recursos por el colonizador de turno, las guerras y las dictaduras son algunos de los motivos del desplazamiento de esos ciudadanos. Los pocos inmigrantes que llegan -en particular al sur de Italia- encuentran escasas oportunidades de trabajo, puesto que muchos de ellos no presentan la documentación adecuada, atraviesan las fronteras en forma clandestina y se encuentran con traficantes o contrabandistas que se aprovechan de la situación miserable que los rodea. Por lo tanto, podemos afirmar que las tierras europeas constituyen en la actualidad un espacio en el que confluyen migrantes de distintas regiones del mundo, se producen desplazamientos en las fronteras culturales y se construyen nuevas subjetividades. El individuo migrante, estereotipado por la gran mayoría del pueblo de recepción y sumergido en el deseo de lograr estabilidad económica para ayudar a los familiares que no

¹ Le Goff, Jacques. *Europa: alle radici di una civiltà meticcica*. <http://www.lbalberti.it/public/AS2011-2012/classi/2C%20R%20LS/Varie/europa%20turchia%20vassallaggio.pdf> Consultado el 10 de junio de 15

tuvieron la oportunidad de salir de su país desde la perspectiva occidental, es visto en muchos casos como un sujeto subalterno, incapaz de integrarse en la nueva sociedad. La discriminación y el rechazo al que se somete al inmigrante ponen de manifiesto los conflictos en las relaciones con ese Otro extranjero, las tensiones entre culturas y los conflictos identitarios que se generan en el marco de las sociedades de fines del siglo XX y comienzos del XXI.

El impacto del fenómeno migratorio masivo en Italia no permitió un desarrollo adecuado de políticas estatales que lograran la integración ni el trato igualitario para los extranjeros- a quienes se los menciona en todos los ámbitos públicos a través de los términos “extranjero” o “inmigrante”- en la mayoría de los casos con sentido peyorativo. Asimismo, las leyes vigentes, entre ellas la Ley Bossi-Fini (2002), no contemplan la realidad sociocultural en torno a la inmigración. En muchas ocasiones, el gobierno italiano ha decretado el estado de emergencia por la llegada masiva de inmigrantes a sus costas y el intento de promover acciones para amortiguar los efectos del fenómeno se vuelve internacional. A su vez, en los últimos años la Unión Europea todavía no logra coordinar la asistencia humanitaria para los extranjeros ni puede impedir su llegada. Otros ejemplos derivados de esta problemática son el naufragio y la muerte de los individuos que emprenden el viaje, el contrabando de personas indocumentadas, las enfermedades, el hambre, la falta de políticas de inserción laboral, la encarcelación, la expulsión y repatriación, la discriminación racial, la falta de educación -como es el caso de los niños nacidos en Italia que aun siendo concebidos en el marco de matrimonios exogámicos son dejados fuera del sistema educativo nacional por no presentar una documentación adecuada-, entre otros. En este sentido, abundan en los medios de comunicación noticias que describen la situación de los inmigrantes, las condiciones peligrosas en las que emigran, el maltrato y la discriminación que padecen, pero estas noticias se encuentran

lejos de poner en conocimiento políticas de inserción e integración de los futuros ciudadanos.²

Los extranjeros que logran una inserción parcial en el territorio italiano desarrollan estrategias de resistencia en el contacto cultural, cuestionan la desigualdad social, interaccionan y se constituyen en sujetos fronterizos, cuyas configuraciones identitarias dan cuenta de ese lugar *entre* que implica la migración, el desarraigo y la pérdida parcial de la propia cultura.

Nuestro interés se centra en uno de los ámbitos donde las configuraciones identitarias de los inmigrantes se representan a través de la literatura que ellos mismos escriben. Por tal motivo, hemos elegido dos de las tres obras literarias del escritor senegalés-italiano Pap Khouma, nacido en Dakar, Senegal, en 1957 y naturalizado italiano muchos años después de su llegada al viejo continente. En la actualidad, vive en la ciudad de Milán (Italia) y se ocupa de la difusión de la cultura y literatura ítalo africana; trabaja, además, en una librería en la sección libros en lengua original. Por otra parte, es director de la revista *online El Gibli*, especializada en la literatura de inmigración y en la que colaboran escritores de todo el mundo; está inscripto en el registro de periodistas extranjeros desde 1994 y ha colaborado desde entonces en periódicos como *l'Unitá, Il Diario, Epoca, Sette y Metro*. Ha dictado algunos cursos a docentes italianos sobre la integración de inmigrantes en las escuelas y ha enseñado la lengua italiana a extranjeros, en el marco de un programa de alfabetización de la Comuna de Milán; actualmente, dicta conferencias en el extranjero sobre inmigración, cultura y literatura, y colabora como relator en convenios nacionales e internacionales de universidades italianas.

² Un enfoque político sociológico en relación con el modo en que las leyes se ponen en funcionamiento, podría resultar de interés para trabajos futuros. Abundan noticias en los periódicos y revistas italianas que reflejan los sinnúmeros de naufragios que se suceden al sur del país. En este sentido, hacemos referencia como ejemplo a uno de los últimos eventos más importantes de 2015, en el que se perdieron alrededor de 900 vidas. Por citar solo algunos de los múltiples ejemplos en artículos de periódicos online remitimos a los siguientes enlaces:

<http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/04/19/immigrazione-naufragio-strage-nel-canale-sicilia-si-temono-700-morti/1604101/> consultado el 10 de junio de 2015

<http://speciali.espresso.repubblica.it/interattivi-2014/migranti/> consultado el 25 de marzo de 2015

http://www.tgcom24.mediaset.it/cronaca/sicilia/immigrazione-1-754-morti-nel-mar-mediterraneo-dall-inizio-del-2015_2107669-201502a.shtml consultado el 2 de julio de 2015.

Como escritor publicó tres obras. En la primera, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* (1990), en colaboración con el escritor y periodista italiano Oreste Pivetta, se narran las experiencias del primer viaje de Pap Kouma por Europa, el relato representa su pasado como vendedor ambulante. La segunda obra, *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* (2005), publicada muchos años después, relata el regreso de un africano naturalizado italiano a su tierra natal. Su último libro se titula *Noi italiani neri* (2010) y tiene como objetivo principal recuperar las vivencias de las segundas generaciones de inmigrantes naturalizados, italianos de color. Para nuestra investigación, recortamos un corpus constituido por las dos primeras obras.³ Las novelas elegidas pertenecen a un período en el que el autor intenta representar la vida, los proyectos y las elecciones de los inmigrantes en Europa. Las primeras generaciones de africanos que llegaron a Italia fueron inmigrantes que, en un proceso de deculturación, se desarraigaron de su tierra y sus costumbres para transitar hacia la cultura occidental con distintos grados de integración. Como consecuencia de esa inmigración, encontramos las actualmente llamadas “segundas generaciones”, compuestas por sujetos que en realidad nunca migraron que nacieron y crecieron en estos países; son ciudadanos europeos a los cuales, sin embargo, según plantean los textos que constituyen nuestro corpus literario, no se les reconocen sus derechos. Este contenido puntual es recuperado por Kouma en la tercera novela, publicada en 2010.

Con respecto a la producción literaria relacionada con esta problemática, existen en la actualidad escritores que, como en el caso de Pap Kouma, intentan expresar sus vivencias en el país extranjero y en el propio país al regresar; en esta nueva forma narrativa se entrama la problemática de la inserción y el reconocimiento de los derechos y valores de la cultura de los inmigrantes africanos por parte de las culturas europeas. Los textos del corpus se insertan dentro de este conjunto de literatura escrita por inmigrantes africanos en

³ Las obras seleccionadas para nuestro análisis son: Kouma, Pap (1990) *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*. B. C. Dalai editore, Milano.; Kouma, Pap (2005) *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*. B.C. Dalai editore, Milano. En los párrafos siguientes denominaremos a las obras del corpus IVE y NDSO respectivamente.

lengua italiana que -en los últimos años- ha dado lugar a una nueva corriente que pone en cuestión los prejuicios y tensiones que se manifiestan en el contacto de las culturas en juego. Este fenómeno se conoce como *literatura de la migración*⁴.

En relación con el mercado editorial, la difusión que alcanzan estas obras es reducida, dado que son publicadas por editoriales que funcionan fuera del circuito legitimado de las grandes firmas cuyas políticas de edición no incluyen a estos escritores periféricos. Si bien en la actualidad algunas de estas obras se editan en sellos reconocidos, como por ejemplo las editoriales italianas Garzanti, Bompiani, Feltrinelli, entre otras; siguen sin tener un fuerte impacto a nivel de lectores.

De este modo, nos interesa indagar en estas producciones literarias para problematizar las construcciones identitarias que se organizan en esas textualidades, partiendo del concepto de identidad en sentido dinámico, a través de la interacción con el Otro (Stuar Hall, 2003), como así también sus vinculaciones con la migración que implica procesos de desterritorialización y transculturación.⁵ También resultan pertinentes algunas categorías de análisis propuestas por Mijaíl Bajtín, más precisamente, las categorías de héroe personaje, ideologema y cronotopo⁶.

A partir de lo expuesto, construimos nuestro objeto de estudio: el análisis de las configuraciones identitarias a través de algunos héroe personajes, cronotopos e ideologemas en IVE en NDS. Respecto de los personajes, seleccionamos en el caso de la primera novela, el narrador, los personajes de otros extracomunitarios y también algunos italianos que encuentra en su camino. En relación con la segunda novela, delimitamos el estudio al protagonista, quien regresa a su pueblo natal en África después de siete años de vivir en Milano, su esposa y su hijo africanos; además, resultan pertinentes los personajes de la madre y el grupo de amigos que quiere emprender un viaje a Europa y a quienes deberá ayudar.

⁴ Definiremos en el apartado correspondiente las características de esta nueva corriente literaria.

⁵ Estos conceptos serán desarrollados en el apartado correspondiente al marco teórico metodológico.

⁶ Las definiciones teóricas de estas categorías propuestas por Mijaíl Bajtín serán desarrolladas en el apartado del marco teórico-metodológico.

De igual manera, relevamos dos grandes cronotopos, África y Europa, y tres cronotopos particulares, el viaje, la casa y el cuerpo; todos inscriben la problemática de la migración, las tensiones identitarias y las relaciones de poder que se ponen en circulación y determinan transformaciones en los personajes. En este sentido, las articulaciones entre personajes y cronotopos establecen también la pertinencia de incorporar al análisis el ideologema de la migración.

A partir de lo expuesto, es posible formular los siguientes interrogantes que sintetizan el problema de esta investigación: ¿cómo se manifiestan las tensiones yo-nosotros/Otro-s en las configuraciones identitarias?; ¿de qué manera se refractan estas tensiones en los enunciados de los narradores y de los héroe personajes?; ¿qué sentidos organizan los cronotopos relevados en nuestro objeto de estudio?; en las textualidades literarias ¿cómo se construyen las identidades culturales en relación con la migración?; ¿qué valoraciones sociales, culturales e ideológicas se incorporan a través de la ficción narrativa?

A partir del tema problema planteado y los interrogantes que sintetizan sus ejes fundamentales, sostenemos como hipótesis de trabajo que en el discurso literario de las obras que analizamos se ponen de manifiesto conflictos a través de la desigualdad que sufren los héroe personajes representados; en este sentido, son objeto de construcciones etnocéntricas⁷ por parte de la cultura hegemónica⁸ la cual, en la dimensión social del contexto de producción, no promueve una legislación adecuada para los nuevos ciudadanos basada en la inserción e integración. La construcción de la identidad del sujeto migrante se desplaza entre dos grandes cronotopos: Europa y África –que encarnan valores relacionados con las tensiones centro/periferia–, y los cronotopos incluidos –viaje, casa y cuerpo– que semantizan las oposiciones de los procesos identitarios entre lo propio y lo

⁷ Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Siglo veintiuno editores, 1991.

⁸ Tomamos el concepto de hegemonía, en el sentido de Marc Angenot (1998), quien recupera y reformula la categoría de Antonio Gramsci: "...entendido como la resultante sinérgica de un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y la homogeneización de las retóricas, de las tópicos y de las *doxai*. Estos mecanismos otorgan a lo que se dice y se escribe dosis de *aceptabilidad*, estratifican grados de legitimidad" (30).

ajeno, entre la preservación de los valores de la cultura de origen y la necesidad de integrarse a la cultura central que los rechaza. La identidad de los inmigrantes africanos naturalizados europeos en los textos del corpus se construye en la relación conflictiva con el Otro, en las dificultades para obtener el reconocimiento de los derechos y valores de la cultura propia africana. Ello codifica las tensiones interculturales mediante operaciones de exclusión por parte de la cultura central y mecanismos de resistencia por parte de esos sujetos que, desde la periferia, implosionan en el centro, producen transformaciones y detonan nuevas problemáticas. En este sentido, las novelas proyectan valoraciones críticas respecto del contexto histórico y social que ponen de manifiesto cuestionamientos a las políticas sociales y culturales hegemónicas.

Al relacionar las obras literarias con la posición del autor dentro del campo cultural,⁹ es posible constatar el lugar periférico que ocupan estas narrativas migrantes, puesto que las editoriales que publican estas obras literarias son a su vez marginadas, no tienen un espacio en el mercado y los libros son vendidos por los mismos autores en las calles de la ciudad.

A partir de lo expuesto, planteamos como objetivo general de la presente investigación estudiar y problematizar la construcción de las identidades culturales en relación con los sujetos migrantes¹⁰ en Italia, a través de la narrativa de Pap Kouma. Específicamente, nos proponemos analizar las relaciones yo/nosotros-otro/s en las obras que constituyen el corpus; establecer los modos de configuración de las identidades

⁹ Tomamos como referencia la teoría de Pierre Bordieu en “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI, 1967.

¹⁰ Tomamos la categoría de “sujeto migrante” siguiendo las características propuestas por Antonio Cornejo Polar (1996): “Es importante evitar, entonces, la perspectiva que hace del migrante un subalterno sin remedio, siempre frustrado, repelido y humillado, inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo comprende, y de su discurso no más que un largo lamento del desarraigo; pero igualmente, es importante no caer en estereotipos puramente celebratorios: también hay migrantes instalados en el nicho de la pobreza absoluta, desde donde opera la nostalgia sin remedio, la conversión del pasado en utópico paraíso perdido o el deseo de un retorno tal vez imposible, aunque hay que advertir -y esto es decisivo- que incluso el éxito menos discutible no necesariamente inhibe los tonos de la añoranza. En otras palabras: triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso del migrante.” (841) “...considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado”. (843)

culturales a través de los discursos de los héroe-personajes en los textos seleccionados; analizar y problematizar las tensiones interculturales en relación con los cronotopos África, Europa, casa y cuerpo; relevar y analizar el ideologema de la migración, en relación con los valores histórico sociales tales como las tensiones cultura propia/cultura ajena y las relaciones entre centro y periferia; establecer las evaluaciones críticas que incorpora la ficción novelesca respecto del contexto histórico social.

Al mismo tiempo, consideramos que la realización de la investigación se justifica por diversas razones. En la actualidad no se han llevado a cabo investigaciones exhaustivas sobre las obras seleccionadas. La producción del escritor Pap Khouma se encuadra en el marco de una nueva corriente literaria de migración, la escritura de inmigrantes en la lengua del país donde viven es un fenómeno relativamente nuevo que presenta escasos antecedentes de análisis; es posible encontrar solo algunas críticas literarias realizadas por escritores italianos que ofrecen nuevas miradas del fenómeno.¹¹ En el caso de las novelas escritas por Pap Khouma, los trabajos publicados abordan el contexto histórico de la inmigración en Europa; no obstante, existen escasos trabajos exhaustivos sobre su obra, especialmente desde la perspectiva sociocrítica.

El presente trabajo se estructura de la siguiente manera: en el primer capítulo realizamos un recorrido histórico-social del fenómeno de la inmigración en Europa que se concibe en relación con las obras seleccionadas en nuestro corpus y con el rol que cumple el autor dentro del campo cultural italiano. Además, revisamos algunos trabajos críticos que analizan la escritura migrante en perspectiva intercultural y presentamos el marco teórico-metodológico que orienta la presente investigación. Los capítulos 2 y 3 abarcan el análisis del corpus, a través de los siguientes ejes de abordaje: el contexto socio histórico de cada obra; el análisis de los héroe personajes vinculados a las relaciones yo/Otro, Nosotros/Otros, y a la problemática de la lengua propia y la lengua ajena; la configuración de los cronotopos relevados a partir de los textos. Un apartado final sintetiza resultados

¹¹ El análisis de las obras que ofrecen una perspectiva sobre la literatura de la migración se realizará en el apartado correspondiente al estado de la cuestión del presente trabajo.

parciales del análisis de cada texto según el tema que orienta la investigación, esto es, las configuraciones identitarias. Finalmente, se exponen las conclusiones del trabajo.

CAPÍTULO 1

Estado de la cuestión y recorridos teórico-metodológicos

*Cercando di collegare cittadinanza e lingua,
può essere utile partire da Noi italiani neri:
“Rappresentiamo il Mediterraneo”: (...)¹²*

1.1 Pap Kouma: su obra

Pap Abdoulaye Kouma es un escritor de origen senegalés nacido en Dakar, en 1957. En 1984 migró a Italia, se estableció en Milán y desde entonces se dedica a la cultura y la literatura ítalo africana. Las experiencias de ese primer viaje en los países occidentales proporcionaron a Kouma la posibilidad de narrar su propia historia como vendedor ambulante de artesanías en el nuevo continente. Con el correr de los años, sus otras dos obras serán el producto de la lucha y las vivencias de las primeras y de las segundas generaciones de inmigrantes en el viejo continente.

En la actualidad, trabaja en una librería en Milán perteneciente a la *Federazione Nazionale dell'Acquisto per i Quadri* (FNAC) en la sección libros en lenguas originarias dado su conocimiento de cinco lenguas: wolof, francés, inglés, italiano y árabe. Es director de la revista online *El Gibli*¹³ sobre literatura de la migración que tuvo origen en 2003, en esta revista podemos encontrar obras de escritores extranjeros que residen en Italia o escritores migrantes en el mundo. Este espacio virtual de encuentro se divide en secciones en lengua italiana o extranjera, que tratan temas como el viaje, el encuentro, la migración,

¹² Kouma, Pap en <http://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/viewFile/3745/3902> Consultado 5 de enero de 2014.

¹³ <http://www.el-ghibli.org/>

las generaciones de niños y jóvenes hijos de inmigrantes, entre otros. Pap Khouma define este espacio como:

..un vento che soffia dal deserto, caldo e secco. É il vento dei nomadi, del viaggio e della migranza, il vento che accompagna e asciuga la parola errante. La parola impalpabile e vorticante, che é ovunque e da nessuna parte, parola di tutti e di nessuno, parola contaminata e condivisa.¹⁴

Como expusimos en la Introducción, el autor recorrió la península itálica dictando cursos sobre historia y cultura africana, además de temas relacionados con el fenómeno de la multiculturalidad en diferentes ámbitos educacionales y, durante tres años, brindó cursos de actualización a docentes en el campo de la integración de los inmigrantes en el marco de un programa del Ministerio de Educación Italiano. Además, dictó cursos de lengua italiana a extranjeros en el programa de alfabetización de la Comuna de Milán. Fue expositor en numerosos congresos, en diferentes universidades italianas y en otros países como en Estados Unidos. En 1994, se inscribió en el *Albo di giornalisti stranieri* y colaboró por cuatro años en periódicos y revistas de alcance nacional e internacional como por ejemplo en *L'Unitá, Il Diario, Epoca, Sette, Metro, Linus*. Estuvo en Argentina en 2010, en el marco de la *X Semana de la Lengua Italiana en el mundo*, junto al escritor ítalo-argentino Adrián Bravi organizado por el Instituto Italiano de Cultura de Córdoba, en donde presentó sus obras sobre temas que conciernen a la inmigración, la cultura y la literatura.

Su primera obra, *Io, venditori di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* (1990), editada por Baldini Castoldi Dalai y publicada por Garzanti años después, se escribió con la ayuda del periodista italiano Oreste Pivetta, quien contribuyó también con otros textos relacionados con la inmigración en Europa; por ejemplo, fue coautor del libro *Nato in Senegal immigrato in Italia* (1994), con la escritora Anna Bruno Ventre.

¹⁴ <http://www.el-ghibli.org/il-manifesto/>

IVE es una novela autobiográfica que recupera la historia de un inmigrante senegalés y sus peripecias en suelo italiano. El protagonista junto a otros connacionales ingresan a Italia de forma clandestina en la primera mitad de los años ochenta y, para poder sobrevivir, venden artesanías de su pueblo natal. Esto representa-para la mayoría- su primera experiencia en el mundo comercial y laboral, juntos recorren distintos caminos en busca de un lugar adecuado donde permanecer. Así, tienen que esconderse, escapar de las fuerzas policiales que los despojan de sus mercaderías y los detienen, además de burlarse por su condición y fomentar el desprecio de la sociedad italiana. No es solo un permiso de permanencia el que le permite al protagonista quedarse en Italia, sino también la experiencia, la voluntad, el conocimiento de los caminos y de la lengua, las amistades, el contacto con hombres y mujeres que hablan otras lenguas, tienen otras religiones y otras culturas. Es una obra que descubre una realidad hasta ese momento escasamente conocida. Fulvio Pezzarossa (2004), perteneciente al Departamento de Lenguas y Literaturas extranjeras de la Universidad de Boloña, realiza el siguiente comentario en el cual se puede percibir no solo el sufrimiento del extranjero sino también una crítica a las sociedades occidentales:

L'esito di quel peregrinare, a contatto con il lato oscuro e sotterraneo di una ricca società occidentale, rimaneva abbastanza inquietante, perché ne venivano in luce inconfessate disposizioni di scarsa apertura, di insofferenza, ignoranza e occhiuta sorveglianza poliziesca, (...) collaboratori. (5).

Asimismo considera que este tipo de obras –ambulantes, periféricas o marginales, de poca circulación en el mercado, en contraposición con la literatura canónica italiana–, en una primera etapa de desarrollo deben ser acompañadas por profesionales italianos. En el caso que nos ocupa es un periodista quien brinda su apoyo para una correcta manifestación de la realidad y del uso de la lengua extranjera:

Le prime voci degli scrittori migranti sono infatti accompagnate immancabilmente dal sostegno collaborativo di illuminati intellettuali italiani, evocati a garanzia di un approdo guidato e “morbido” all'attività di creazione letteraria, quasi non ne fossero capaci in piena autonomia. (5).

En su artículo, Pezzarossa sugiere, además, algunas líneas de desarrollo de las temáticas ofrecidas por esta nueva corriente literaria, a saber, categorías de racismo y colonialismo.

Por su parte, el periodista Oreste Pivetta en el prólogo de IVE, hace hincapié en la evolución de la corriente migratoria en Italia y la mirada temerosa de sus compatriotas frente al fenómeno para el cual no contaban con recursos políticos y económicos que favorecieran a la integración de los nuevos ciudadanos; además, sugiere a las sociedades occidentales mayor tolerancia, ya que fruto de este contacto nacerán niños y, por consiguiente, una sociedad multicultural:

... un frammento della nostra storia, un frammento che allora fine degli anni Novanta, si poteva misurare in ieri o quindici anni: da tanto durava ormai quell'onda lenta di immigrazione che aveva condotto in Italia maghrebini, filippini, senegalesi, nigerini, molto prima dunque degli slavi e dei sudamericani. (...) voi che mostrate tanta paura o diffidenza nei confronti degli immigrati, tanta ostilità oppure tanto pregiudizio, anche quando volete passare per tolleranti, rassegnatevi, perché nascono bambini, una società nuova c'è già, multietnica, come si dice, anche se può non piacervi. (Khouma, 7)

En la introducción a la novela, el periodista recuerda el encuentro con Pap Khouma, una tarde de invierno en la plaza Argentina de la ciudad de Milán: “Ricordo la sorpresa per il colore della pelle, sorpresa da uomo bianco che per prima volta stringeva la mano a un uomo nero. Pap cominciò a raccontare la sua vita italiana e io cominciai a scrivere, cercando di rappresentar al meglio la velocità e la mobilità della sua esistenza” (Khouma, 7-8). Pivetta concluye su texto admirando la fuerza y el espíritu de Pap para sobrellevar una vida tan dura.

La segunda obra de Pap Khouma, *Nonno Dio e gli Spiriti Danzanti* (2005), se diferencia de la primera puesto que asume la autoría y la voz narrativa para escribir una ficción que se publica en la misma casa editorial, Baldini Castoldi Dalai. El protagonista, un enfermero en Milán, vuelve a su tierra natal en África durante sus vacaciones para encontrarse con un país envuelto en la guerra civil bajo el poder de un gobierno anárquico.

El sufrimiento, el abuso, la violencia, la decadencia, entre otros problemas, que a veces tienen su origen fuera de África, serán las imágenes que el autor buscará representar en esta segunda obra. Además, se invoca la figura religiosa del Dios musulmán,¹⁵ los ritos, las costumbres y la lengua del país. Toma especial protagonismo también la figura de la mujer que, en esta segunda obra, es capaz de llevar adelante una familia en la miseria y el hambre, al mismo tiempo que luchar por los derechos a la libertad. La novela finaliza con el regreso del protagonista a Italia, con una acusación infundada de homicidio pero a su vez, deja un lugar para la esperanza de que algún día la situación de África cambiará y sus ciudadanos no tendrán que migrar por necesidades económicas, no deberán dejar atrás sus familias, sus costumbres, sus trabajos u oficios.

En 2010, Pap Kouma, publica su último libro titulado *Noi italiani neri. Storie di ordinario razzismo*, publicado por la casa editorial Baldini Castoldi Dalai, en el que se narran las experiencias vividas por las segundas generaciones de inmigrantes naturalizados, italianos de color, desde la mirada de los mismos protagonistas. En este texto, que no forma parte de nuestro corpus, el autor se pregunta de qué manera viven estos ciudadanos, cómo se desarrolla esta nueva sociedad multiétnica y de qué manera se puede medir la pertenencia a una determinada sociedad. Podemos sostener que, al igual que las dos novelas anteriores, es un libro de denuncia que hace hincapié en la imposibilidad de la sociedad italiana de transformarse culturalmente, de aceptar la nueva realidad y brindar la justa integración que los “black italiani” –como es definido Pap Kouma en el momento que le controlan la documentación. A pesar de ser una obra reciente que no presenta numerosas críticas literarias de reconocidos académicos, podemos observar el resumen que ofrece la Prof. Camilotti sobre la problemática intercultural en la que se sumerge la obra:

¹⁵ La República de Senegal es un Estado laico como lo establece el Art. 1 de la Constitución Nacional, en donde se menciona la igualdad de todos los ciudadanos independiente de la raza, etnia, sexo o religión. Asimismo coexisten diferentes etnias y creencias, tales como el Islamismo que interviene también en la organización de la sociedad. Así, el pueblo senegalés puede dividirse en cofradías o grupos religiosos que se caracterizan por la puesta en valor de seres espirituales. El Cristianismo, herencia de la colonización, tiene mayor incidencia al sur del país. El aspecto religioso se retomará en el apartado de análisis de las novelas de nuestro corpus.

Tuttavia di questo trattano le storie che il libro raccoglie, raccontate in prima persona dall'io narrante, nella forma di lettere scritte a un giudice: storie che parlano di come ancora per molti italiani i neri siano una razza inferiore rispetto a quella bianca, che non può mescolarsi ad essa, basandosi sull'assunto che le razze esistono e dunque diviene impossibile per una persona di un colore diverso dal bianco venire riconosciuta italiana. Gli italiani sono solo bianchi. È un libro che lascia una grande amarezza, con vicende che si vorrebbe credere inverosimili e che invece accadono, negli stadi ma anche per strada, in qualsiasi luogo, e che spesso non vedono un intervento da parte del legislatore che, nei casi citati dall'autore, tende a escludere che il motivo delle aggressioni verbali e fisiche sia di natura razziale.¹⁶

Con respecto a la producción literaria -relacionada con la problemática que abordan las obras de nuestro corpus- hasta el momento son escasos los estudios críticos que analizan la producción de este autor. En algunos casos solo abordan su obra en forma general; en otros, son el resultado de visiones parciales del fenómeno migratorio y la evolución de la literatura que se enmarca en este ámbito. No hemos encontrado análisis de las novelas mencionadas anteriormente desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín, al menos con las categorías propuestas para llevar a cabo nuestra investigación.

1.2 Estado de la cuestión

A continuación, señalaremos algunos ensayos y artículos que fueron publicados en revistas científicas y libros sobre crítica literaria acerca de la literatura de la migración de los últimos años. Así, encontramos escritores como Fulvio Pezzarossa de la Universidad de Boloña, quien se propone realizar estudios sobre la migración en Italia. En su artículo *Leggere testi migranti* (2006), presentado en la revista anual sobre literatura de la migración *RacContamiNazioni*, desarrolla un recorrido histórico por las escrituras migrantes en lengua italiana y reflexiona respecto de las dificultades presentadas por la cultura central en su capacidad de aceptación de las nuevas voces producidas por otras culturas. También nombra algunas de las temáticas que envuelven las nuevas escrituras y

¹⁶ En <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/noi-italiani-neri-storie-di-ordinario-razzismo>

cita aquellas obras de mayor interés, desde su punto de vista. Considera que los inmigrantes no son sujetos sin voz, pasivos y dispuestos a recibir el caudal cultural del país que los hospitaliza sino que, por el contrario, cuando un sujeto migrante se apodera del instrumento de comunicación del país, busca mostrar la realidad escondida y oscura del fenómeno migratorio:

...e perché in questo caso l'infrazione è raddoppiata a contrastare l'ossificazione di stereotipi fondanti l'ordine binario dello statuto sociale, che controlla inclusione ed esclusione, e declina noi e gli altri, a costruire il concetto di straniero, che é per sua definizione oggetto passivo, identità assente e vuota che noi possiamo a piacere riempire con le nostre credenze e le nostre convinzioni. (...) Qui scatta invece una clamorosa ribellione, perché nel momento stesso in cui è lo straniero che si impossessa della parola, della nostra lingua, della nostra cultura, pretende di conseguenza di esercitare una riflessione penetrante e non autorizza sul paese che lo ospita, di mettere in campo insomma il lato nascosto, e non decidibile del nostro mondo. (7)

En este ámbito encontramos a la profesora Silvia Camilotti, doctora en Lengua, Cultura y Comunicación Intercultural de la Universidad de Boloña, quien colabora en el periódico online *Il gioco degli specchi*, que incorpora temáticas sobre sociedad, inmigración y cultura; además, se ocupa específicamente de narraciones escritas por mujeres migrantes y reflexiona sobre el concepto de identidad en Italia y sobre temas de didáctica intercultural de la literatura. En *Cartoline d'Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie* (2014) analiza las representaciones de las colonias italianas en el continente africano en producciones de escritores contemporáneos italianos, con el objetivo de reconstruir la imagen del fenómeno a partir de la literatura. Es importante retomar el último capítulo de la obra, “Per un'altra ‘Africa in Italia’”, en el que se hace referencia a la herencia colonial presente aún en la actualidad en el imaginario italiano, en el que se considera al africano como un sujeto privado de la palabra, incapaz de producir discursos. La literatura podrá llevar adelante un *processo di decolonizzazione del pensiero* (166) y contribuirá así a evitar la estereotipación negativa de los sujetos.

Armando Gnisci (2010), crítico literario citado por numerosos estudiosos que se ocupan de “literatura de la migración”, ofrece una perspectiva general sobre la escritura por

parte de los inmigrantes y define el fenómeno de la siguiente manera: “Para mí, y para muchos otros escritores y estudiosos en todo el mundo, los escritores migrantes son aquellos que cambian de vida y de lengua, que se pasean por el tiempo y por el espacio, que traspasan los mundos” (2). El autor intenta definir el fenómeno de la migración visto desde la perspectiva europea hacia el resto del mundo y concluye su discurso con la siguiente puntualización:

Definir el fenómeno literario de los escritores migrantes (escritores inmigrantes, escritores extranjeros que escriben en italiano, escritores emergentes, escritores con doble mirada, etc.) significa situarse en la *verdad* (o en la *incomodidad*) de la definición. Lo que hacemos, sin embargo, sin conciencia crítica suficiente, es considerar a los migrantes en general y a los escritores extranjeros en cuanto a “inmigrantes” en nuestra tierra (...), es decir, como “intrusos” dentro de nuestro cuerpo-patria, o incluso, desde el punto de vista de la *necesidad* de clasificaciones dentro de la “ciencia literaria” europea. (7)

Respecto del tema que orienta nuestro trabajo, podemos mencionar otras revistas *online*, como BASILI o *Lingua Nostra e Oltre*. La primera data desde 1997 y fue inaugurada por Armando Gnisci, seguido por Franca Sinopoli; ofrece una base de datos de bibliografía escrita por inmigrantes en lengua italiana que han vivido sus experiencias migratorias en la península. La revista *online Lingua Nostra e Oltre*, por su parte, en el marco de la Maestría en Didáctica del Italiano como Segunda Lengua de la Universidad de Padua, se ocupa de presentar temáticas que envuelven a la lingüística, a la didáctica de las lenguas extranjeras y a la interculturalidad. Algunos de los artículos publicados se ocupan del fenómeno de la inmigración en Italia; en particular, se destaca el trabajo de la profesora Paola Ellero (2010) quien estudia el fenómeno en forma diacrónica, como así también las temáticas que encierran las escrituras migrantes y subraya la importancia lingüística que poseen las obras y el aporte a la lengua italiana:

L’immigrazione non è più soltanto l’emergenza che ci mostrano i mass media: la cronaca di carrette del mare alla deriva, di scafisti senza scrupoli o di delitti efferati. Anche nel nostro paese, terra di sbarchi e di approdi disperati, ponte di transito verso l’Europa, sta ormai prendendo piede **una letteratura meticcias**, una **narrativa migrante** che porta una ventata di novità e di freschezza nelle nostre lettere: una narrativa prodotta da autori stranieri trapiantati in Italia che hanno scelto di scrivere in italiano. (6, destacado en el original)

En el plano político, a diferencia de otros países europeos, Italia ha tratado de elaborar políticas sociales para la llegada de los inmigrantes desde la década del 70' pero no ha logrado realizar un cambio generalizado de la sociedad con el fin de aceptar este nuevo fenómeno. En principio, el estado italiano decidió no intervenir en materia de inmigración, permitió libre paso a la masa de extranjeros que llegaban en busca de trabajo; al mismo tiempo, dejó en manos de los centros de “*accoglienza*” la posibilidad de brindar un espacio de apoyo y estadía pero estas políticas de ayuda no eran acompañadas por leyes específicas.

Una de las primeras leyes data del año 1986 (Ley N° 943) define las normas para los trabajadores extracomunitarios dependientes del trabajo subordinado sin considerar el trabajo de tipo autónomo. Además, se describen las condiciones de expulsión y sanción para aquellas firmas que fueran denunciadas por abuso sobre estos trabajadores. En los años noventa (Ley Martelli N° 39) se acepta oficialmente la presencia de extranjeros que viven y trabajan en Italia, se les reconocen derechos vinculados con lo laboral y lo personal. Más tarde, en 1998 (Ley N° 40) se hace hincapié en la toma de conciencia por parte de la sociedad contemporánea de la realidad del país y se arbitran los recursos para construir el diálogo con las culturas en contacto. Igualmente, se hace referencia al permiso de estadía, un documento que permitirá a los extranjeros permanecer en el país por tiempo indeterminado. Esta ley prevé que el permiso se extienda también a los familiares del extranjero. En lo que se refiere al ámbito de la salud, los inmigrantes tienen los mismos derechos que los ciudadanos italianos y en materia de educación, tanto extranjeros documentados como clandestinos tienen la posibilidad de enviar a sus hijos a la escuela. Sin embargo, en el año 2002, con la Ley 189/02 Bossi-Fini, la situación se modifica y se establecen nuevos requisitos, tales como, no permitir la permanencia regular y expulsar a los clandestinos, se establecen nuevos documentos como permisos para la estadía en el país, visa de ingreso, entre otros. En consecuencia, inmigrantes desesperados por poder ingresar al país recurren a organizaciones que aprovechan el negocio. La mayoría de quienes tienen la suerte de llegar a las costas italianas con vida, son reclutados por

empresas que necesitan mano de obra pesada a bajos costos, muchas veces trabajo no declarado. Todas estas leyes sancionadas y aplicadas en su minoría llevan a que seamos testigos desde hace algunos años del sinnúmero de inmigrantes muertos e indocumentados que proceden de África en un intento vano por llegar a las costas de la península italiana en búsqueda de un futuro mejor. En la primera obra de Pap Khouma (1990), el protagonista hace referencia a los tiempos en los que se aplicaron las leyes antes mencionadas; si bien, según lo estipulado en la ley N° 943, son reconocidos algunos derechos en el plano laboral a los ciudadanos extranjeros y les son concedidos los permisos para la permanencia en el país, la ilegalidad persiste en la venta ambulante, no existen leyes que amparen este tipo de negocio y los inmigrantes que continúan con el oficio siguen siendo perseguidos:

L'anno nuovo, il 1987, ci regala la famosa legge. Non era un trucco per rispedirci tutti a casa come sostenevano i miei compagni. I permessi di soggiorno ci vengono davvero concessi. Eccoli, belli e fiammanti. La legge italiana ha riconosciuto la nostra esistenza. Non siamo più ombre, fantasmi, clandestini, siamo uomini. Persino la nostra associazione prende coraggio. Al Centro islamico, dove ci mettono a disposizione una sala, i ragazzi sono tanti. I sindacalisti danno spiegazioni, informano sui documenti necessari. I guai sono davvero finiti? (...) Mi dispiace dirlo, ma dopo l'arrivo dei permessi di soggiorno, non tocchiamo il cielo con un dito. La clandestinità è finita, ma per vivere dobbiamo continuare a vendere e questo non piace a nessuno. Siamo ancora dei fuorilegge. Il nostro commercio è vietato e ci procura un mucchio di guai. Anzi, grazie ai diritti che abbiamo conquistato, i guai si moltiplicano. (128-129).

Años más tarde, con la Ley Martelli, se reconocen otros derechos a los ciudadanos extranjeros, pero -en IVE- la desconfianza del protagonista permanece debido a aplicación parcial de las leyes en la península:

Continua la mia diffidenza nei confronti di tutto e di tutti. L'anima del clandestino non si perde per strada, malgrado le leggi. (...) Il ritorno a Milano ci regala una nuova legge, o, meglio, una circolare che interpreta quella precedente e che dovrebbe garantirci buone possibilità di lavoro. (135).

Según mencionamos anteriormente, son escasos los estudios críticos sobre la obra del autor que nos ocupa en este trabajo. Al respecto, cabe desatacar el trabajo de Silvia

Camilotti sobre la segunda novela de nuestro corpus, NDSD, quien realiza un resumen acabado de la novela y expresa su carácter entre lo imaginario y lo real:

La vicenda si colloca ai limiti tra il reale e l'immaginario, nel senso che mescola storie, personaggi ed avvenimenti che rischiano di far perdere al lettore la cognizione di quanto sta accadendo e delle ragioni per cui accade. (...) L'autore coglie molteplici occasioni per denunciare situazioni di degenerazione e sfruttamento che vedono spesso la origine fuori dall'Africa e piú precisamente in Occidente.¹⁷

A continuación, desarrollamos los conceptos y orientaciones teórico metodológicas que orientan nuestra investigación, en relación con el objeto de estudio.

1.3 Marco teórico-metodológico

En el nuevo escenario europeo, en particular italiano, existen espacios sociales en los que se movilizan nuevas etnias que conforman un todo multicultural; es decir, en el siglo XXI, la comunidad italiana busca definir una nueva identidad construida a partir de la convivencia con los Otros extracomunitarios. Estas nuevas sociedades permiten preguntarse de qué manera se produce el contacto entre las tradiciones y costumbres de los pueblos europeos y las nuevas corrientes migrantes. Con estas últimas existen paralelamente formas de entender la cultura occidental, a partir de la mirada de los nuevos ciudadanos, que expresan en la lengua europea las tensiones que resultan del contacto entre las culturas participantes. Nace, de esta forma, la *literatura de la migración* en la que entran en juego las diferencias y similitudes culturales, a partir de los testimonios de los escritores, y que tiene por objeto, más allá del valor lingüístico y/o literario que podamos encontrar en esta forma narrativa, superar los límites que condicionan el pensamiento occidental con respecto a los nuevos ciudadanos europeos. Estos autores nos invitan a mirar la realidad desde otra

¹⁷ En <http://www.ilgiocodegliSPECCHI.org/libri/scheda/nonno-dio-e-gli-spiriti-danzanti>

perspectiva, alternativa a la visión muchas veces etnocéntrica¹⁸ y excluyente de los centros culturales y académicos. Este nuevo fenómeno literario es “...capaz de mediar entre culturas diferentes, atenuar los prejuicios reductivos y pensar de otro modo la alteridad” (Cattoni, 2), es decir, es un tipo de narrativa que se registra en Italia –entre otros países europeos– y en la que se utiliza la lengua del país para la producción de las obras literarias. Así, el autor-narrador puede hablar desde la experiencia y enunciar desde más de un lugar. Esta literatura reviste características particulares:

Los escritores que producen estos textos cuentan con intenciones disímiles y sus producciones intelectuales se instalan en la intersección entre la miscelánea, la novela experimental, el relato historiográfico, la autobiografía y el diario personal. Inscriptos en los nuevos contextos socio históricos, el desplazamiento lingüístico supone propósitos claros que lo definen como una clara *operación cultural* en la que se promueve una desviación del estrecho vínculo que la literatura nacional establece con la tradición. (3).

Como consecuencia, desde la aparición de este fenómeno y junto a otras dinámicas culturales de las últimas décadas, se producen desplazamientos desde la literatura homogénea tradicional, las narraciones canónicas de referencia lingüística y literaria hacia nuevas formas. Es decir que este fenómeno -en palabras de Alejandro Grimson (2003)-: “cuestiona el paradigma de comunidad uniforme y redefine en el interior de la nación fronteras simbólicas que ya no se reconocen en la línea de aduana sino en el límite de la identidad” (2). La mayor parte de estos autores eligen la lengua italiana como el instrumento de comunicación que sea capaz de permitirles la integración en el país, son voces que vuelcan en sus escritos vivencias del narrador en el país extranjero y que analizan la situación de la tierra abandonada desde otra mirada. Reconocemos, por consiguiente, en la elección del cambio de la lengua para la producción literaria de estas obras, motivaciones complejas; en términos de Grimson ello implica:

¹⁸ Definimos etnocentrismo desde la perspectiva de Tzvetan Todorov (1991): “...el etnocentrismo consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que yo pertenezco, El etnocentrismo es, por así decirlo, la caricatura natural del universalista.” (21)

... aspectos más radicales del exilio geográfico: el exilio de la palabra y su análisis supone considerar junto a los estilos lingüísticos propios, los motivos del desplazamiento, los nuevos contextos de alteridad generados y los propósitos que cada escritor tiene para adoptar una lengua ajena. (3).

Es decir, la segunda lengua elegida no solo hace referencia al fenómeno de la migración sino que también reproduce, desde la mirada del inmigrante, el imaginario occidental, reconstruido desde un lugar periférico que se incorpora al sistema y pone de manifiesto nuevas configuraciones culturales:

Estudiado desde esta perspectiva, el cambio de lengua se presenta como una práctica cultural inscrita en un medio social que adquiere relevancia dentro del sistema lingüístico nacional ya que amplía las fronteras del horizonte geográfico y cultural, instaura nuevas posibilidades de otredad cuestionando el concepto de comunidad uniforme también en el campo de lo simbólico. (3).

Al utilizar la lengua italiana, estos autores encuentran en su camino uno de los puntos en el que el contacto entre las culturas produce tensiones porque el inmigrante no solo se apodera de la palabra, de la cultura occidental, sino que también pretende poner en mesa de debate y generar reflexiones acerca del tratamiento que se le brinda a este fenómeno migratorio. En palabras de Iain Chambers (1994): “Es hablar los lenguajes – lingüísticos, literarios, culturales, religiosos, musicales– del dominador, del amo, pero siempre con una diferencia.” (44).

La mayoría de las obras que se desarrollan en el marco de esta nueva forma narrativa reproducen temáticas que pueden clasificarse en tres fases según la evolución del fenómeno migratorio en el país¹⁹:

1. En los años ochenta, las obras escritas en italiano, en coautoría con narradores italianos, cuestionan la aceptación y el rechazo de la propia cultura o de la cultura occidental, exponen las dificultades que atraviesan los inmigrantes; expresan la voluntad de

¹⁹ Ellero, Paola (2010) *Letteratura migrante in Italia*. Revista online *Lingua Nostra e Oltre* Año 3, número 3 en: http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26luglio2010/Ellero_4_12.pdf Universidad de Padua. Consultado el 10/10/2014.

integración de la corriente migratoria en la nueva sociedad, dado que mientras intentan mantener las propias costumbres y hábitos, buscan abrir una ventana a los elementos culturales del país de procedencia. En algunas obras, es posible identificar la fascinación de los extranjeros por la nueva tierra, sentimiento que ceden al entrar en contacto con ciudadanos italianos, cuando se manifiestan la discriminación y marginalización. En esta primera etapa de producción, estos libros resultan mediadores fronterizos, portadores de necesidades y problemas sociales.

2. En la segunda fase de creación, si bien los escritores extranjeros se multiplican y asumen la segunda lengua al punto de no necesitar de la ayuda de un nativo para lograr la producción de sus obras, éstas son menos conocidas por la comunidad italiana, aunque el objetivo expresado por los autores sea el mismo: comunicar y valorizar la propia cultura. Una de las características clave de estos libros reviste la disipación de la voz eurocéntrica y la introducción de términos pertenecientes a vocablos extranjeros wolof y francés (lenguas de colonias en África), y la mayor parte de las narraciones seguirán constituyendo narraciones con marcas autobiográficas.

3. A las dos fases anteriores de producción se les suma una tercera, desarrollada por las llamadas *segundas generaciones*, hijos de inmigrantes nacidos en Italia o llegados al país a muy corta edad, que tuvieron la posibilidad de escolarizarse, de vivir en un contexto italiano y asimilar la cultura occidental desde sus primeros años de vida. A diferencia de los escritores de primera y segunda fase, estos “inmigrantes” no tienen la posibilidad de elegir en qué lengua escribir, sino por el contrario, escriben en su lengua *materna*. La temática de estas narraciones no se alejan mucho de las anteriores, ya que estos niños han sufrido la misma discriminación y la falta de integración que sus padres, muchas veces por ser italianos de color. Es importante notar que en esta tercera fase cumplen un rol fundamental las narraciones escritas por mujeres, ya que la mayor parte de ellas provienen de países con fuertes tradiciones patriarcales y serán sujetos portadores de procesos identitarios aún más fuertes y complejos.

Al relacionar las obras literarias con la posición del autor dentro del *campo cultural*, es posible constatar el lugar periférico que ocupan estas narrativas migrantes, puesto que las

editoriales que publican estas obras son a su vez marginadas o semiclandestinas, no ocupan un espacio en el mercado y los libros son vendidos muchas veces por los mismos autores en las calles de la ciudad. Como consecuencia de esto, el ámbito de alcance del público que accede a estas obras es reducido. Pierre Bourdieu (1967), en “Campo intelectual y Proyecto creador”, explica que:

...la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación, o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual (la cual, a su vez, es función, al menos en parte, de la obra pasada y de la acogida que ha tenido). (135)

Estos autores -al ocupar un lugar periférico en este sistema social- son poco visibles para la mirada de los italianos y, por lo tanto, como hemos mencionado anteriormente, el público en general no accede a estas obras. Definimos entonces el concepto de *campo cultural* como un espacio social en el que interactúan fuerzas de poder y en el que la posición de estos autores se redefine por la poca importancia que ocupan las obras en el contexto italiano:

...el *campo intelectual* a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo. Por otra parte, cada uno de ellos está determinado por su pertenencia a ese campo: en efecto, debe a la posición particular que ocupa en él *propiedades de posición* irreductibles a las propiedades intrínsecas y, en particular, un tipo determinado de participación en el *campo cultural*, como sistema de las relaciones entre los temas y los problemas, y, por ello, un tipo determinado de *inconsciente cultural*, al mismo tiempo que está intrínsecamente dotado de lo que se llamará un *peso funcional*, porque su “masa” propia, es decir, su poder (o mejor dicho, su autoridad) en el campo, no puede definirse independientemente de su posición en él (135-136).

Dentro del campo intelectual italiano estos autores marginales ocupan -en los últimos años- un lugar de mayor visibilidad, sobre todo en medios virtuales como *blogs*, páginas de internet y foros de discusión; sin embargo, son producciones periféricas a las que tiene acceso un público extranjero. Los autores africanos que escriben en italiano incorporan en sus obras las problemáticas de esa marginalización que no es privativa de la

producción literaria sino que se extiende a las relaciones sociales incluidas la vida cotidiana. En este sentido, el exilio, la migración y sus vínculos con las construcciones identitarias se representan en el imaginario de los textos que constituyen nuestro corpus.

Para llevar a cabo nuestra investigación y -a partir de la delimitación del objeto de estudio resultan centrales los conceptos de identidad cultural y otredad, como así también las categorías desarrolladas por Mijaíl Bajtín, específicamente las de cronotopo, ideologema y héroe personaje. Es preciso articular las definiciones desde el marco teórico con el corpus de trabajo; en este sentido, respecto de la identidad cultural, tomamos la conceptualización de Stuart Hall (2003):

...deberíamos pensar en la identidad como una producción que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella". Esta identidad en proceso constituye, en términos más amplios, una *identidad cultural*, ese "yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros 'yos', más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas tiene en común" (17).

Si bien la identidad de un individuo "se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal" (Hall, *Cuestiones de...*15), el autor sostiene que:

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. (Hall, *Cuestiones de...*17)

Es necesario entonces preguntarnos qué ocurre cuando dos o más identidades culturales se ponen en contacto. Mijaíl Bajtín sostiene que para que un individuo se reconozca como tal, es necesario que existan "otros" que ayuden a esa percepción; Stuart Hall, por su parte, apoya esta definición pero agrega que las "identidades se construyen a través de la diferencia (...), la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta." (18). En las obras que estudiamos, la identidad de los héroe personajes en análisis se

construyen en la *otredad* y en la alteridad, en el reconocimiento y valoración del Otro diferente de la propia cultura.

En el artículo publicado por Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas (2011) se sostiene que, a mediados del siglo XIX, las disciplinas científicas encargadas de estudiar las culturas, como la Antropología social y cultural, estudiaron el término *otredad* y establecieron tres fases para la construcción del Otro basadas en “la diferencia, la diversidad y la desigualdad” (9), según la evolución del pensamiento y el contacto entre culturas. Este contacto cultural dio lugar a la conformación de un Otro por medio de diferentes fenómenos ocurridos en la historia de la humanidad, como la expansión del hombre en otros territorios en los primeros viajes de descubrimiento, la colonización de los pueblos dominantes, la resistencia o adaptación de los pueblos primitivos y finalmente, la situación postcolonial:

Respecto al contenido, seguimos pensando que enraizada en las certezas postuladas por la tradición intelectual surgida del Iluminismo, la Antropología Social y Cultural constituida como disciplina científica a mediados del siglo XIX, se orientó a explicar la presencia de la alteridad social y cultural postulando la separación entre el Nosotros y el Otro. La dicotomía planteada fue interpretada, en un primer momento, en términos de diferencia irreductible y absolutas presentándose una imagen del “Otro” en tanto diferente, *salvaje*. En un segundo momento se apuntó a relativizar la tajante separación considerando la diversidad de culturas y apareció con más fuerza la imagen de lo *exótico*. Por último, en un nuevo giro se plantea la relación desigual entre un Nosotros occidental y un “Otro”. (5)

Estos autores ponen énfasis en la descripción de la construcción de la *otredad* a través de la desigualdad cultural, proceso que se llevó a cabo cuando los llamados “pueblos primitivos” fueron conquistados por las sociedades occidentales, y tuvieron que enfrentar tres momentos hasta llegar a la conformación de “sociedades complejas”. En las obras que hemos seleccionado para nuestro corpus, a través de los discursos de los narradores y personajes, se incorporan los tres momentos mencionados con anterioridad. Como pueblo subalterno, África tuvo que atravesar numerosos procesos colonizadores por parte de

pueblos occidentales, tales como Francia y Gran Bretaña, cuya intensidad en el poder de dominación de los pueblos primitivos africanos fue devastadora.²⁰

En *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* (1990), se representa una realidad que en aquellos años era desconocida; en ella se simboliza la vida del escritor senegalés que migra en forma clandestina hacia distintos países europeos y elige como último destino Italia; para sobrevivir tiene que vender pequeños elefantes, artesanías de su pueblo natal. En *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* (2005), publicado muchos años después, se representa la vida de aquellos inmigrantes naturalizados europeos que quieren regresar a su pueblo natal con el deseo de encontrar lo que dejaron, recuperar su familia, sus amigos, su lugar. En ambas obras se diferencian tiempos y espacios que conforman la identidad del sujeto migrante, entendido, en palabras de Antonio Cornejo Polar (1996), como “...un sujeto que maneja una pluralidad de códigos que pese a ingresar en un solo rumbo discursivo no sólo no se confunden sino que preservan en buena parte su propia autonomía” (844). En este sentido, Iain Chambers (1994) define el término *migración*:

La migración, en cambio, implica un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de llegada no son inmutables ni seguros. Exige vivir en lenguas, historias e identidades que están sometidas a una constante mutación. Siempre en tránsito, la promesa de una vuelta a casa – completar la historia, domesticar el circuito – se vuelve imposible. (19)

²⁰ 1. *La situación colonial*: definida como una situación total de dominación (relación compulsiva, unilateral y violenta) que ejerce un pueblo sobre otro. Tal situación no fue producto del contacto entre dos pueblos, sino de un sistema social determinado en contacto con otras sociedades o culturas: el sistema capitalista en su fase imperialista. El sistema dominante desposeyó de sus “bienes” a las culturas nativas e introdujo una serie de presiones que las transformó en culturas “dominadas”. A partir de ese momento se considera que la cultura dominada perdió la posibilidad de ejercer una real acción sobre su propia historia, sufrió un proceso de *readaptación* de los “hábitos de consumo, de sus creencias y de objetos históricos”. (...) 2. *Los procesos de descolonización*: principalmente se hace referencia a los movimientos de liberación de Asia y África en las décadas del '50 y '60. Se considera que estos procesos fueron diversos y esta diversidad fue producto tanto de las características particulares de cada cultura nativa como de la diversidad de formas que tomó la dominación. (...) 3. *La situación postcolonial*: aun cuando las nuevas sociedades se liberan políticamente, Occidente sigue actuando como factor de cambio: “las actuales desigualdades en la relación de fuerzas, factor prioritario en la determinación de las relaciones internacionales, originan el asentamiento de influencias extranjeras en el seno de muchas naciones y dan lugar a una especie de extensión en el hecho colonia (Boivin, M; Rosato, A.; Arribas, V., 114).

El sujeto migrante se encuentra en un espacio de transición, entre la propia y la nueva cultura, en un proceso de transformación inevitable que lo llevará a experimentar nuevas costumbres, religiones, lenguas de dos experiencias de vida diferentes que el fenómeno de la migración le brinda:

Venir de otra parte, de “allá”, no de “aquí”, y encontrarse por lo tanto, de manera simultánea, “dentro” y “fuera” de la situación de que se trate, es vivir en las intersecciones de historia y memorias, experimentando tanto su dispersión preliminar como su traducción consiguiente en nuevas disposiciones más vastas a lo largo de rutas desconocidas. (Chambers, 20-21)

En IVE, el autor experimenta este lugar fronterizo, móvil e inestable, que determina transformaciones identitarias individuales que interpelan, a su vez, las configuraciones colectivas:

En los paisajes migrantes de las culturas metropolitanas contemporáneas, des-territorializadas y des-colonizadas, que re-colocan, re-citan y re-presentan signos comunes en los circuitos entre el discurso, la imagen y el olvido, se articula una lucha constante por el sentido y la historia. Se trata de una historia que continuamente se descompone y recompone en el cruce entre aquello que hemos heredado y el lugar donde nos encontramos. (32)

De esta forma, el héroe-personaje de IVE emprende su viaje sin pensar en la vuelta a su hogar, a pesar de las dificultades de su estadía en el país extranjero. Con respecto al narrador, su situación es -tal como destaca Chambers (1994) la de un sujeto siempre en tránsito, cuyo lugar identitario no se ubica totalmente ni en Europa ni en África:

El punto del autor, el punto de llegada, se convierte en punto de partida, y el límite de la frase es fracturado por el exceso del lenguaje. De este modo, la escritura puede convertirse en una representación del viaje, en una constante travesía que cruza el umbral entre acontecimiento y narración, entre autoridad y dispersión, entre represión y representación, entre impotencia y poder, entre pre-texto anónimo e inscripción textual acreditada. Es un viaje que finalmente circula y toma posesión de un espacio temporario en ese disputado país

de frontera en el que el relato oficial se disuelve en el infinito histórico de la narración local. (26)

De modo que la identidad se forma en el movimiento. La identidad se constituye en el punto inestable donde las “inexpresables” historias de la subjetividad se cruzan con las narrativas de la historia, de una cultura. En ese pasaje, y a través del sentido de lugar y pertenencia que allí construimos, nuestras historias individuales, nuestros impulsos y deseos inconscientes asumen siempre una forma contingente, en tránsito, que no tiene ni meta ni final. (46)

En la segunda obra, el héroe personaje decide regresar a su hogar por un tiempo determinado pero no encuentra allí lo que dejó años atrás; la historia en África también siguió su curso, todo le resulta extraño y su cultura de origen no opera como un lugar de anclaje identitario en forma completa.

La conceptualización de la identidad cultural, la otredad y la migración se articula con términos acuñados por Mijaíl Bajtín que operan como categorías de análisis. En relación con ello, tomamos la definición de *cronotopo* en el libro *Teoría y estética de la novela* (1989), las dos obras que constituyen nuestro corpus se desarrollan en tiempos y lugares diferentes:

Llamaremos cronotopo (literalmente, tiempo espacio) a la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresa artísticamente en la novela. [...] Lo que nos importa es el hecho de que expresa la inseparabilidad del tiempo y del espacio (el tiempo como cuarta dimensión del espacio). (84-85)

El cronotopo determina el tipo de evento que se narra, la forma y naturaleza de los personajes y el tipo de transformaciones experimentadas por ellos; constituye el punto de cruce entre tiempo, espacio y valores socio-históricos. En los dos textos se representan subjetividades que no están claramente definidas. En IVE, esa construcción está marcada por un pasado colonial –en este caso colonias francesas que invadieron África– que dan lugar a la formación de sujetos oprimidos y negados. Además, el sujeto colonizado no acepta su lugar de inferioridad y continúa su lucha por mantener su identidad. Los grupos minoritarios que emergen en la sociedad europea recrean espacios culturalmente considerados entre-medio, ya que no pertenecen al africano ni al europeo sino que se encuentran *en tránsito*, como hemos definido anteriormente. Sin embargo, el colonizado

intenta integrarse a la cultura europea desde una posición de diferencia que no implique un lugar de inferioridad.

Con respecto al autor y al rol que cumple en la obra literaria con respecto al cronotopo Bajtín (1989) expresa:

Se hace necesario, además detenerse, aunque sea brevemente, en el autor-creador de la obra y en su actividad. Encontramos el autor *fuera* de la obra, como individuo que vive su existencia biográfica; pero también lo encontramos en calidad de creador en la obra misma, aunque *fuera* de los cronotopos representados, como si se hallara en la tangente de estos. (405)...el autor-creador, al encontrarse fuera de los cronotopos del mundo representado por él, no se halla simplemente fuera, sino como en la tangente de esos cronotopos. Representa el mundo, bien desde el punto de vista del héroe que participa del acontecimiento representado, bien desde el punto de vista del narrador, del autor testafarro, o bien, finalmente, sin recurrir a la mediación de nadie, conduce directamente la narración por sí mismo, (...) *como si* él fuese el que lo viera y lo observara, *como si* fuese testigo omnipresente. (406-407)

En el corpus, los enunciados de los narradores y personajes incorporan visiones valorativas sobre el contexto histórico social que entrecruza posicionamientos políticos y éticos. En este sentido, resulta relevante el concepto de *ideologema*.

En NDS, el héroe personaje, también con un pasado colonial y naturalizado europeo, regresa a su país natal en África para recuperar esa identidad que tuvo que abandonar por cuestiones económicas. Observa y enuncia desde distintos puntos de vista, tanto al defender su lugar como nativo africano como al valorar la nueva cultura que lo albergó por tantos años. A propósito, Mijaíl Bajtín (1994) destaca la relación dialógica entre el signo lingüístico y la conciencia humana, toma en consideración la variable *ideologema*, en la cual el signo lingüístico tiene la capacidad de incorporar valores históricos y sociales, es decir, el diálogo incorporado en todo enunciado transmite y conceptualiza las experiencias sociales:

Todo producto ideológico (ideologema) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es momento de su horizonte ideológico materializado. Independientemente del significado de una palabra, se trata, ante todo, de una palabra materialmente existente, como palabra dicha, escrita, impresa, transmitida en voz baja al oído ajeno, pensada mediante un

habla interna; esto es, la palabra siempre es una parte objetivamente existente del entorno social del hombre (48).

El sujeto hablante, para Bajtín, está compuesto por voces que dialogan; el discurso de cada sujeto está impregnado por el de la sociedad en la que vive y, por lo tanto, la vida discursiva no existe sin la palabra del Otro. En las obras literarias que estudiamos se entablan, según lo planteado por Bajtín, situaciones dialógicas conflictivas, de tensiones entre las culturas en relación. De allí que los héroe personajes que se confrontan en IVE, no son solo los europeos –franceses, ingleses e italianos– sino también aquellos inmigrantes clandestinos provenientes del mismo país del narrador-personaje, quienes luchan por un espacio de reconocimiento de sus derechos en la nueva sociedad. En NDS, cuando el inmigrante nacionalizado europeo regresa a su pueblo natal, se manifiesta el sentimiento de repudio por parte de sus propios familiares hacia quienes fueron alguna vez sus colonizadores; esa experiencia de la colonialidad vivida por los africanos lleva al héroe-personaje a rechazar los cambios ocurridos en su pueblo y a buscar lo que dejó años atrás.

En relación con el ideologema de la migración, es posible relevar otro, incorporado en el discurso y derivado del anterior, el *etnocentrismo* (concepto que hemos definimos más arriba). El héroe personaje encuentra en su camino a otros europeos y/o africanos que lo ayudarán a determinar la propia identidad cultural a partir de los valores socio-culturales impuestos por la sociedad occidental. A propósito, Tveztan Todorov (1991) explica:

La opción universalista puede encarnar en diversas figuras. Merece estar en primer lugar el etnocentrismo, porque es el más común de ellas. En la acepción que aquí se da al vocablo, el etnocentrismo consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que yo pertenezco (...). (21) Lo que en cada país se llama cordura, no es más que la locura que le es propia. Por consiguiente, los juicios que unas naciones emiten sobre otras, nos informan acerca de quienes hablan, y no acerca de quienes se habla: en los otros pueblos, los miembros de una nación no estiman más que aquello que le es cercano. (30)

En ambas obras, los héroe personajes perciben el modo en que la cultura central los construye como Otro inferior, es decir, y siguiendo las líneas de Todorov, los europeos

definen sus valores en términos de lo “verdadero” y por consiguiente, *declaran bárbaro todos los que no se parecen* (25); los inmigrantes, en los textos seleccionados, para no ser reconocidos, se cambian el nombre, buscan escondites para dormir, burlan las fronteras de los países europeos recorren caminos desconocidos sin controles policiales.

Los conceptos y categorías explicitadas se articularán en el análisis de las obras del corpus. En algunos puntos de nuestras indagaciones se utilizarán también otras categorías teóricas en relación con aspectos puntuales de la problemática abordada, cuya conceptualización se explicitará en cada caso.

CAPÍTULO 2

*Cosa contraddistingue la migranza, la scrittura migrante, al di là della lingua in cui si esprime? L'identità multipla di cui è composta, la stratificazione di destini e progetti futuri che ne guida la voce.*²¹

2.1 La escritura migrante en *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* (1990)

Io, venditori di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano (1990) es, como mencionamos anteriormente, la primera obra escrita por Pap Kouma, y la realizó con la colaboración del periodista italiano Oreste Pivetta, quien aporta en la introducción una breve crítica del texto y del contexto en el que se desarrolla la novela. El cuidado de la edición en este caso, implica según las manifestaciones del propio autor una especie de coautoría, aunque solo aparezca el nombre de Kouma en la edición.

Según adelantamos en el marco teórico, Paola Ellero señala -entre las características de la *literatura de la migración*- la escritura en coautoría y la representación de la problemática de la inserción de los inmigrantes en Europa a principios de los años 80'. La primera obra del autor que hemos seleccionado para llevar a cabo nuestro análisis aspira a ser un instrumento de superación de los límites que condicionan la forma de pensar de los ciudadanos italianos y busca revivir el debate sobre el fenómeno inmigratorio en el país. Además, pone en duda los estereotipos que se transmiten a través de las generaciones y de los medios de comunicación. Las obras que se inscriben en la primera fase de la evolución

²¹ [HTTP://WWW.EL-GHIBLI.ORG/IL-MANIFESTO/](http://www.el-ghibli.org/il-manifesto/)

de la *literatura de la migración* utilizan, en general, un registro lingüístico de fácil acceso para el lector, con pocas imágenes metafóricas; ello apunta a destacar la denuncia de la problemática de los extranjeros, contenido que se privilegia por sobre la construcción estética que pueda brindar el autor en esa obra.

A lo largo de veintiséis capítulos cuyos títulos enmarcan los acontecimientos que se desarrollan en la realidad representada, la novela narra en primera persona la historia de un inmigrante africano que al llegar a Italia comienza a vender artesanías por las calles y playas de la ciudad en forma clandestina. El viaje del protagonista empieza en Dakar, capital de Senegal, hasta Abidjan, la ciudad comercial más grande de Costa de Marfil; desde allí, toma un vuelo hacia Roma y, finalmente, llega a Rimini, frente al mar Adriático. Junto a algunos connacionales viven en condiciones ilegales, ya que no se les otorga ningún tipo de permiso para su estadía en Italia. En consecuencia, todos los inmigrantes se encuentran en constante fuga de la policía, por lo que deciden emprender otro rumbo en búsqueda de mejores posibilidades laborales; así, al llegar a Francia, resurge en ellos un resentimiento ligado a las vivencias de su pueblo en torno a la colonización europea, lo que los lleva a experimentar una sensación de miedo e inseguridad. En este lugar permanecen por un corto período de tiempo y el retorno a Italia los enfrenta nuevamente a complicaciones en las fronteras. Deciden entonces tomar caminos poco conocidos y sin controles y el viaje se convierte en una peregrinación en la que los extranjeros sufren la humillación y padecen la pobreza. El narrador, a su pesar, tiene que volver a vender sus baratijas en las playas italianas. Las escenas de la persecución, la captura, el secuestro de la mercadería, la nostalgia por su tierra y su familia, las enfermedades e incluso la muerte, son imágenes que se repiten a lo largo de la obra. Después de algunos años, una luz de esperanza se presenta para el protagonista y sus compañeros, a través de un permiso de residencia que le permite llevar adelante una vida más tranquila y continuar con su lucha por una integración de los inmigrantes en el país en el ámbito laboral, social y cultural.

2.2 Contexto socio-histórico de la obra

Oreste Pivetta realiza un estudio preliminar de la novela en el que analiza la temática del fenómeno inmigratorio en Europa, en la Italia de los años 90'. El autor reflexiona acerca del comportamiento de los italianos que miran con desconfianza a los nuevos ciudadanos y advierte que una nueva sociedad multiétnica se incrementa aunque las políticas estatales y la población así no lo crea. Hace hincapié particularmente en la forma en que miles de personas viajan hacia el nuevo continente en pésimas condiciones, entre pobreza y enfermedades, extranjeros que escapan por hallarse insertos en una sociedad en la que la miseria y el analfabetismo reflejan el panorama cotidiano: "Tra uno sgombero e l'altro si dovrebbero contare ovviamente gli sbarchi degli albanesi, i gommoni affondati, i percherecci abbandonati al largo della Sicilia con il loro carico di vite umane, i cadaveri nei tir, scatole senz'aria...". (8-9)

El periodista hace referencia, además, a las leyes y a una emergencia nacional que no está cubierta por parte de los gobernantes. Asocia al fenómeno de la migración con la necesidad de subsistencia ante las carencias extremas del lugar de origen, el único recurso que les queda para salvar sus vidas, para encontrar un trabajo digno y ayudar a sus familias: "Pap e gli altri come lui o molto peggio di lui, in fuga dalle violenze e dalle carestie, non hanno avuto la possibilità di scegliere. Il viaggio verso l'occidente l'hanno cominciato per forza, l'hanno continuato trovandosi un lavoro e mettendo su una famiglia." (9)

La obra se convierte en la metáfora del inmigrante que deja su familia, su entorno y su país por motivos económicos, de estudio, de trabajo, de aquel que escapa de situaciones conflictivas como guerras, narcotráfico, venta ilegal, etc. Sin embargo, la integración de los nuevos ciudadanos a las sociedades desarrolladas nunca se realiza en condiciones de equidad, puesto que al Otro extranjero no se le reconoce ciudadanía ni legal ni socialmente.

La novela está ambientada en la época de los años 80 y 90 del siglo XX, en estas décadas cuando comienza a hacerse visible en Italia y en el resto de Europa la presencia de una población extranjera, no solo del continente americano como venía sucediendo hasta ese momento, sino también del africano; entre ellos, albañiles, mujeres aptas para el

servicio doméstico, vendedores de artesanías o segundas marcas de vestimenta y marroquinería, cadetes, campesinos, etc. Los inmigrantes eligen Italia como país de residencia ya que no pueden llegar a otros países a causa de políticas que restringen y cierran las fronteras. Es importante en este punto destacar que en el período comprendido entre 1985 y 1995 algunos de los países que forman parte de la Unión Europea y otros países como Islandia, Noruega, Suiza, entre otros, firman el Acuerdo de Schengen, sobre la libre circulación de personas y mercadería en esos territorios. Esto implica que los países que avalan el convenio se propongan como objetivos la eliminación progresiva de los controles de personas en las fronteras, la introducción de un régimen de libre circulación para estos ciudadanos, el refuerzo en los controles de las fronteras con los países que no avalan este acuerdo y la coordinación entre los estados para luchar contra los casos de criminalización, por ejemplo, el tráfico de armas, las drogas, la mafia y la inmigración clandestina.

Italia, a diferencia de los otros países europeos, decide no intervenir en la discusión respecto de las políticas inmigratorias durante los primeros años del fenómeno, por lo cual deja en manos del mercado industrial, laboral y de las asociaciones asistenciales la tarea de controlar el flujo migratorio y de brindar espacios públicos de contención para los extranjeros. Este tipo de ayuda no es de aplicación constante, ya que no contempla las necesidades básicas de las personas al no ser respaldado en materia legal. En ese momento, la única solución posible para los inmigrantes ilegales, desde las políticas públicas, es la de su expulsión y repatriación. El Estado advierte este conflicto pero, como mencionamos anteriormente, solo a finales de 1986 logra regularizar parte del flujo migratorio y las posibilidades laborales de los extranjeros.

El protagonista de IVE incorpora en su discurso algunos de los problemas que encontró al momento de aplicación de las nuevas leyes, dado que manifiesta ser uno de los primeros extranjeros que llegó a la península itálica en forma clandestina y al haber sufrido humillación y pobreza no tiene la esperanza de que le sean reconocidos sus derechos como ciudadano europeo por más de que se sancionen las primeras leyes:

Rispetto al fratellino Samba o a N'Diobo mi sento proprio vecchio. Siamo di generazioni diverse. Io sono tra i primi ad aver conosciuto l'emigrazione e la clandestinità, sono passato attraverso tempi duri e avventurosi, ho sofferto la fame e ogni genere di umiliazione, la solitudine e la nostalgia. (120)

Sin embargo, siente la necesidad de ayudar a los nuevos extranjeros llegados a Europa, ya que presiente que las nuevas leyes no quitarán la condición de ilegalidad que los encierran y decide fundar, con la ayuda de algunos connacionales, una asociación:

Avevo pensato tante volte all'associazione, quando ero in Francia e non sapevo dove sbattere, non trovavo aiuto e neppure un minimo di informazioni e gli altri senegalesi mi evitano come se fossi stato un diavolo. Dico agli altri: "Dobbiamo trovare il modo di aiutarci tra di noi". L'associazione va avanti. I ragazzi credono ancora alla solidarietà. Credono ora anche alla storia del permesso di soggiorno. (123)

La obra del escritor senegalés se inserta así en el contexto de una problemática compleja que incorpora la interculturalidad de manera tensa y conflictiva. En este panorama, las cuestiones legales y políticas ocupan un rol central que remiten a la diada legalidad/ilegalidad y al lugar de marginalización que los inmigrantes africanos ocupan dentro de la sociedad italiana:

La gente, di fronte a un comportamento troppo violento, a una cattiveria gratuita, sta dalla nostra parte, mentre è solo una minoranza a consigliarci di tornare al nostro paese. (...) Cerchiamo di convincerla che siamo persone perbene che hanno voglia di lavorare e cerchiamo di smentire le voci che ci riguardano, la droga e il racket, ad esempio, secondo le quali saremmo tutti spacciatori o strumenti di un racket criminale. (...) Lo scrivono anche certi giornali, ma non è vero. (130)

Gli anni da cane che mi sono lasciato alle spalle continuano a perseguitarmi. Mentre sudo e ansimo, cercando con le mani i gradini che dovrebbero portarmi a casa, penso alle fatiche e alle privazioni, alla fame passata, ai giorni in cui l'unico cibo era un pastone di farina, zucchero e acqua, al freddo, alle paure e alle angosce che mi porto appresso da sempre (134)

Carcere, seduti per terra. L'associazione sembra un'azione di guerra. (136-137)

En este contexto, la opción por la escritura se presenta como la posibilidad para la visibilización de la otra cara del *problema*: la perspectiva del Otro. En este sentido, el relato

se vuelve un medio de exposición y denuncia, pero también de esperanza para la transformación.

2.3 Análisis de la obra

2.3.1. La figura del héroe: identidades, marginalizaciones y estrategias de resistencia

Consideramos importante comenzar el análisis retomando el concepto de identidad –individual y cultural–, presentado en el marco teórico de esta investigación, que remite a al individuo desde una construcción portadora de valores, que se encuentra en proceso constante de transformación y que se define por el contacto con Otros individuos según el grado de la relación que se entabla.

Es interesante destacar, en una primera instancia, que a lo largo de la obra, el narrador se define a sí mismo de diferentes maneras: “clandestino” (14-15, 62), “fugitivo” (32), “inmigrante negro y pobre” (38), “sometido” (63), “humillado” (91). Como consecuencia, en ninguno de los casos se constatará su nombre original ni siquiera existe una descripción del rostro y las descripciones físicas son escasas. Este mecanismo opera como un proceso de ocultamiento que le permite sortear los controles migratorios y así permanecer en el país. En el relato se lo identifica con el nombre Pascal, seudónimo designado por sus compañeros: “In un bar vicino alla fermata Inganni del metrò la gente compra tutto. Sono simpatici. Mi chiedono il nome. Tiro fuori il solito Pascal, il mio nome di battaglia quando mi devo mimetizzare” (96). La cuestión del nombre propio se torna central para la supervivencia: ocultamiento del nombre real, adopción de un *nombre de guerra*, recursos propios de la clandestinidad. Así, el personaje narra la experiencia de uno de sus compañeros de viaje cuando lo detiene la policía y le solicita la documentación correspondiente; al no llevarla consigo, proporciona un nombre falso, un sustantivo que en la lengua wolof puede indicar cualquier objeto o animal, un nombre que seguramente no aparecerá en la lista de los inmigrantes que tienen que expulsar del país:

Anche Sal, senza documenti, si ritrova con il suo bravo foglio di via. Ha fornito ai poliziotti un nome falso. Lo si fa sempre quando non ci sono i documenti a provare il contrario, per impedire che troppi fogli di via si accumulino sul tuo conto. Il nome falso lo si trova nel vocabolario wolof: una parola qualsiasi, “scarpe” per esempio, va benissimo, oppure “tartaruga”. (84)

En el primer capítulo el personaje relata que su país de origen es Senegal y el oficio de vendedor, si bien le da la posibilidad de sostenerse económicamente y de ayudar a la familia que quedó en su país, lo mantiene en el marco de la ilegalidad. Si bien anhela lograr el reconocimiento de sus derechos, constantemente enfrenta su problemática visto como el Otro/extranjero, situación que lo humilla, lo avergüenza y lo entristece:

Vengo dal Senegal. Ho fatto il venditore e vi racconteró che cosa mi é successo. É un mestiere difficile, per gente che hacostanza e una gran forza d’animo, perché bisogna usare le gambe e insistere, insistere anche se tutte le porte ti vengono sbattute in faccia. (...) Un mestiere difficile quello del venditore. Faticoso, triste, pieno di umiliazioni. (...) Ricordo che entrare in un bar mi spaventava. Tentavo di nascondermi, pieno di vergogna. Me ne stavo dietro le spalle di un amico e saltavo fuori all’ultimo momento con la mia merce. (11)

El contacto con nativos lo posiciona en un espacio de marginalidad y lo lleva al límite de la degradación, esto implica para él casi el “desaparecer” puesto que tiene que camuflarse ante la mirada del Otro, no tiene voz, no puede comunicar aquello que lo aqueja, tiene que permanecer en silencio. En términos bajtinianos, en los primeros capítulos de la obra, como señalamos, el personaje decide mantenerse al margen, no entablar un diálogo fluido con los Otros occidentales por encontrarse en la clandestinidad. Sin embargo, esta novela como parte de la *literatura de la migración*, es el espacio en el que los inmigrantes reproducen sus discursos y se hacen visibles ante la mirada de los Otros europeos. Además, se ponen en juego el sentimiento de pertenencia a un espacio otro y la necesidad de adaptación al nuevo entorno geográfico, cultural y social. La identidad de los héroe personajes comienza a perder territorio, el inmigrante se camufla, cambia su lengua y su religión, viste de forma diferente para no ser reconocido, se esconde, casi no existe ante la mirada del Otro/italiano: “Come si sente da clandestini? Male. Oltretutto si entra in concorrenza con chi sta male quanto noi. Un immigrato deve subire, tacere e subire, perché

non ha diritti. Deve reprimere dentro di sé ogni reazione, svuotarsi di ogni personalità.”

(14) Al llegar a Italia, el narrador comparte una habitación con otros inmigrantes senegaleses. Estos Otros extranjeros con los que se relaciona Pascal contribuyen a la conformación de un grupo cultural, un “nosotros”, que incorpora rasgos identitarios colectivos a la vez que elabora estrategias de resistencia en común para lograr sobrevivir. En efecto, sus compañeros le explican el negocio de la venta de artesanías en las playas de la región Toscana y le transmiten la experiencia adquirida para sortear las multas y expulsiones propias del marco ilegal en que desarrollan estas actividades. Por lo tanto, para realizar la venta estos inmigrantes tienen que esconderse hasta encontrar el momento exacto, el cliente oportuno y los policías distraídos:

Sta attento, non è così che si fa. Meglio non andare in giro, perché qui dobbiamo vivere nascosti. Non abbiamo il permesso di soggiorno. Ci facciamo passare per turisti. Ma tutti lo sanno che non siamo turisti, che andiamo nelle spiagge a vendere. Questo è vietato. Proibito. Se tu vai in giro così, può capitare che uno zio ti veda e ti fermi. E se ti ferma, ti porta in caserma e ti dà il foglio di via. (30)

En relación con las estrategias de supervivencia que mencionamos, dentro de ese grupo colectivo y teniendo en cuenta el espacio hostil al que migraron, los personajes asumen roles que se vinculan con la estructura social de la cultura a la que pertenecen. Así, entre los inmigrantes clandestinos que acompañan a Pascal, se destaca Osman, al que llaman Os, el más viejo de su grupo y quien tiene la tarea de guiar y dar órdenes a los miembros de esa “comunidad”: “Ero spaventato. Ma ero anche perplesso. Come potevo credere a Osman, “Os”, il capo del nostro piccolo gruppo, il piú anziano che dava consigli e ordini a tutti, dopo aver visto a Riccione tanta gente allegra?” (30). Además, encontramos a Saliou, llamado Sal, y Charl, que cumplen un rol idéntico al de Pascal, por lo que él los llama “fratelli miseri e tristi” (53). Los cuatro personajes se encuentran inmersos en la misma situación: caminar kilómetros por la playa para lograr la venta de collares, pulseras, aros, familias de elefantes, entre otros objetos, sortear los controles policiales:

Così è il gioco: schivare gli zii e vendere collanine lungo una spiaggia che percorro ogni giorno per chilometri, riempiendomi di sabbia, che con il sudore si appiccica addosso e dà un fastidio bestia. Li avrete visti un'infinità di volte quei ragazzi neri, con le gambe magre e i piedi lunghi che affondano nella sabbia, carichi di collanine e elefanti. (33)

Las circunstancias empeoran y la tensión aumenta ya que las fuerzas policiales reconocen a los clandestinos, saben de la existencia de la venta ilegal y dónde pueden encontrarlos, no solo en las playas sino también en el hospedaje. El contacto intercultural en este caso se vuelve beligerante, se establecen relaciones de poder entre las fuerzas armadas que constituyen la cultura central -considerada superior- y los Otros extranjeros ilegales. La figura de la policía que cumple el rol de controlar el delito y de reprimir tiene diferentes prácticas según el sujeto que realice la infracción. Así, el ejercicio de su trabajo es distinto si tiene que detener a un compatriota o a un extranjero, al punto que estos últimos se comparan con animales y se sienten presas a punto de ser cazadas:

Ora mi é chiaro che i ragazzi sono in tensione ventiquattro ore su ventiquattro, perché tutti sono già arrestati almeno una volta, la merce è stata sequestrata, tutti i sono ritrovati con il foglio di via in mano. (...) A sentir lui, sembra di tornare ai tempi della caccia all'uomo nero. E l'uomo nero non ha mai via di scampo. Tutti prima o poi finiremo nella rete. (39)

Por otra parte, la relación con los *clientes* también está marcada por la diferencia, en términos de Stuart Hall, el Otro que interpela impone una construcción identitaria en términos asimétricos que incluye tanto el aspecto físico como cultural. La diferencia que impacta ante la mirada de los Otros turistas es el rasgo físico y color de la piel de los inmigrantes, características que acentúan y marcan la diferencia con el resto de los Otros occidentales y contribuye a la configuración de un “nosotros” que se construye por oposición. Al ofrecer la mercadería es inevitable para Pascal sentirse un objeto raro, al que se acercan porque su cuerpo les llama la atención. Sin embargo, el personaje deja sus sentimientos de lado y aprovecha la situación para vender:

La trattativa è aperta. Quasi ci siamo. Altri si accostano al tavolo della vendita. Curiosi. Si avvicinano più per noi che per la merce: “Ma da dove venite?”. Quante volte mi sono sentito rivolgere questa domanda. Mi sento un oggetto raro e vorrei sparire. Ma questo è

commercio e dobbiamo approfittare di tutte le circostanze per familiarizzare, conquistare un po' di simpatia, scambiare qualche parola e alla fine piazzare la nostra merce (64)

La relación asimétrica de poder opera como base para la transacción comercial, que incorpora la relación particular yo-tú al marco general del nosotros/otros. Esta relación no se establece de manera dicotómica sino que da cuenta de una complejidad en los vínculos y de las tensiones interculturales. Así, mientras se lleva a cabo el negocio, existe siempre la figura de persecución permanente y, una vez conquistada la simpatía de los turistas, ante las situaciones de sometimiento y control a los que son expuestos se ponen de manifiesto las diferencias al interior de ese Otro colectivo que incluye a los europeos. Mientras algunos los defienden del sometimiento absurdo otros aprovechan la situación para burlarse de las condiciones en las que se encuentran y de sus rasgos físicos. La cultura hegemónica, en esta situación de dominación, coopera con el crecimiento de las tensiones y conflictos entre las culturas en contacto. Como consecuencia, la construcción de la identidad del inmigrante se produce a partir de la *desigualdad*:

Tra le umiliazioni, le offese, i furti, c'è sempre qualcuno che prende le nostre parti. Il guaio è che noi non possiamo mai difenderci, perché siamo clandestini e la legge è contro di noi. (...) Oppure il ragazzo con i capelli a spazzola che ti prende in giro, scimmiotta la tua voce, i tuoi comportamenti: "Vu cumprá, vu cumprá". "Ignoranti", mi dico. Nessuno può sentire e l'offesa mi resta dentro, me la trascino appresso per tutta la notte. I piú giovani piangono. (65)

En la mirada del Otro occidental encontramos diferentes gradaciones en la marginalización de los Otros extranjeros; si bien los turistas simpatizan con los vendedores ambulantes por sus características físicas, existe en ese contacto un proceso de separación de la cultura central, ya que el inmigrante es considerado parte de un pueblo que en la antigüedad fue colonizado por esta cultura y la conciencia colectiva europea los ubica en un plano de inferioridad. Este sometimiento del Otro se visualiza, por ejemplo, cuando Pascal no consigue vender los objetos que comercializa y en su lugar recibe como respuesta el ofrecimiento de una limosna que genera en el personaje sentimientos encontrados. Una

dualidad que manifiesta su identidad en tránsito, entre la necesidad de integrarse a la sociedad europea a través del ingreso en el mercado laboral y la condición de mendigo a la que lo relega la limosna, porque si bien él defiende su trabajo y lo considera digno, por otra parte, manifiesta que una limosna puede convertirse en algo bueno cuando el resto son insultos y maltratos por parte de aquellos turistas que se niegan a comprar las artesanías o que repudian la presencia de los vendedores ambulantes: “Voglio vendere perché questo è un lavoro. L’elemosina non mi piace. Ma – lo capisco – anche questa è solidarietà. Ed è un conforto di fronte alla diffidenza, alle parolacce che bruciano, agli insulti”. (65)

Desde la perspectiva teórica de Bajtín, la obra refracta evaluaciones sociales. En este sentido, el texto enlaza en su entramado las diferentes valoraciones con que se cargan ciertas prácticas y que dan cuenta de las relaciones asimétricas de poder. La solidaridad como valor se carga positivamente cuando se refiere a los vínculos entre los inmigrantes, en ese colectivo que sufre la segregación; sin embargo, cuando se refiere a la práctica de la limosna, se carga de un sentido ambivalente, puesto que al mismo tiempo que subsana una carencia refuerza la posición de inferioridad. El *trabajador* se transforma en *mendigo* pero en un nivel aun inferior al mendigo europeo.

Por otra parte, cabe destacar la función de la narración como constructora de una realidad que se organiza de manera diferente, según el destinatario del relato. Desde sus primeros días en Italia, se cuenta la experiencia para ese destinatario familiar lejano, en África. Pascal realiza una narración donde omite voluntariamente la represión policial, la pobreza extrema, la precariedad laboral y elabora una ficción en respuesta a lo que sus padres esperan de ese relato. Al elaborarlo, en la omisión de su realidad reconoce su condición de inferioridad a la vez que lo avala, como un modo de conseguir un mejoramiento a futuro que ofrece una alternativa superadora de las carencias de su país y de su familia. Este sentido se refuerza en la respuesta de sus padres que es, a su vez, alentadora para que pueda seguir trabajando lejos de su hogar, de sus costumbres.

Por otra parte, se ponen de manifiesto rasgos identitarios de la cultura africana en contraposición con la cultura ajena. Es decir, en el discurso de los personajes es posible leer la interrelación asimétrica entre culturas que conlleva el riesgo de la pérdida de la propia

por la fuerza que impone la cultura europea hegemónica. Los padres de Pascal manifiestan su preocupación por los vicios y las enfermedades de los blancos que rodean a su hijo. El narrador, por su parte, aun cuando se posiciona en condiciones de inferioridad desde el punto de vista económico y social, privilegia los elementos culturales propios al relacionar las enfermedades y los vicios con la cultura ajena, en este caso la occidental; en otras palabras, para el africano, lo bueno es lo propio, lo malo es lo ajeno. Este pensamiento se opone al de la cultura hegemónica, ya que esta última sostiene lo contrario: es el continente africano el portador de enfermedades y pobreza:

Io il coraggio me lo davo scrivendo a casa, ai familiari. Mi illudevo che la realtà fosse diversa, forse quella che raccontavo, per tranquillizzarli: senza poliziotti, senza sequestri, senza fame. Erano le solite lettere, “Cara mamma, caro papà, qui tutto bene...”. Mi permettevo di aggiungere: “Fa un po’ freddo, ma siamo uomini, sappiamo resistere”. Concludevo esortando i parenti a pregare per me. Loro rispondevano, ricordando quanto eravamo stati fortunati ad avere avuto l’opportunità di lasciare l’Africa e venire in Europa: “Qui vivere è sempre piú difficile. Contiamo su di voi, sul vostro aiuto. (...) (90)

La lejanía de su tierra natal, las situaciones de humillación y marginalización, la persecución, son situaciones que se pueden constatar página a página de la obra como así también la tensión entre el sentimiento de querer regresar a su África natal y la necesidad de supervivencia:

Ma le sorprese bussano alla porta a qualsiasi ora, così il clandestino è quasi rassegnato ai carabinieri e alla polizia. E dopo la rassegnazione arriva la tristezza profonda. “Basta, non se ne può più”. “Questa sarà l’ultima estate italiana”. “Questa non è vita. Non siamo delinquenti. Vogliamo solo lavorare”. (105)
Mai dire chi siamo, dove andiamo, che cosa facciamo. Mi invento un padre della Costa d’Avorio e una madre del Senegal, un lavoro tra Francia e Adidjan: (...). Continuiamo a essere dei clandestini, a vivere nell’ombra, non dobbiamo mai dare nell’occhio perché su di noi é sempre sospeso un bel foglio di via. (116)

La construcción del héroe personaje/narrador se realiza a partir del relato que -desde la primera persona- presenta la realidad del clandestino, del inmigrante, de esas identidades fragmentadas que se construyen en el entre lugar del desplazamiento: un espacio intersticial

que pone de manifiesto posiciones de poder y de marginalización. Las tensiones interculturales que se encarnan en el héroe personaje y se ponen en circulación a través de sus acciones y enunciados, se encuentran atravesadas por la lengua que ocupa el centro de la escena discursiva.

2.3.2 La lengua propia y la lengua ajena

El héroe-personaje de IVE elige aprender y utilizar la lengua italiana del Otro occidental como parte de su integración en el nuevo espacio. En la configuración de su identidad, la adquisición de una segunda lengua resulta la clave que le permitirá entablar un diálogo con el Otro. A su vez, el aprendizaje de la lengua es visto como una necesidad de subsistencia y, a medida que aumenta su capacidad de aprendizaje, este personaje tiene la posibilidad de ayudar a Otros inmigrantes.

El signo lingüístico, desde la perspectiva de Valentin Voloshinov (1992), se constituye intrínsecamente como producto ideológico: “Todo producto ideológico posee una significación: representa, reproduce, sustituye algo que se encuentra fuera de él, esto es, aparece como signo. Donde no hay signo, no hay ideología (26). De este modo, el lugar de enunciación del *sujeto migrante* se transforma y se construye alrededor de múltiples discursos; a través del *signo* se refracta la realidad que se constituye en la heterogeneidad cultural.

El relato se vuelve el medio donde se ponen en circulación los valores sociales en conflicto. La representación del mundo novelesco utiliza la lengua ajena y la vuelve al mismo tiempo objeto de representación. En este juego de mediaciones que se establece entre la lengua ajena y la propia, a través de la instancia de conciencia creadora que implica la creación estética, el mundo novelesco, según Pampa Arán (1998), “...se constituye así como un mosaico de lenguajes y, como el lenguaje es siempre fruto de la actividad evaluadora de los sujetos, la novela hace la crítica de la percepción ideologizada de los

hablantes que integran ese mundo así presentado” (25). La lengua ajena, en IVE, resulta así doblemente extraña puesto que se incorpora el italiano como un modo de establecer la comunicación con el Otro:

C'eravamo noi quattro soltanto, oltre adei venditori italiani. Il primo giorno i vigili ci sequestrarono tutta la merce. Ne abbiamo passate di tutti i colori, ma continuando a vendere. (...) Vendendo, ho anche imparato l'italiano. (13)

Tutte le notti, al ritorno dalle vendite, resto alzato per un paio d'ore con la mia grammatica in mano e mando a memoria regole, desinenze, verbi, pronomi, sostantivi, aggettivi, avverbi di luogo, di stato, concordanze. Sono io più bravo. Ho imparato in questi mesi una cosa importante: davanti alla polizia non è vantaggioso recitare la parte di quello che non sa, che non capisce, che non tira fuori una parola di italiano neanche morto. (62)

La adquisición de la segunda lengua ofrece al héroe dar un giro en las relaciones con el Otro, adquiere la competencia comunicativa como estrategia de resistencia pero -a su vez- logra ayudar y transformar la situación de Otros inmigrantes que llegan a la península y que se resisten a entablar un diálogo con la Otra cultura.

I carabinieri si sono accorti che io parlo veloce l'italiano e mi chiedono di fare da interprete per un senegalese che di italiano non sa neanche una parola. Un passo avanti. Divento interprete presso il tribunale di Senigallia. (102)

Asimismo, el mayor acto de resistencia del fenómeno migratorio se manifiesta en la escritura de la obra, dado que el narrador utiliza la lengua del Otro para dar cuenta de las tensiones producidas en el contacto de las culturas. Además de dar a conocer la situación de los *sujetos migrantes*, podemos observar que a partir de la utilización de la lengua italiana, el narrador hace la Otra cultura a través del *signo*, la reproduce y la prescribe.

2. 3. 3 La heterogeneidad del *nosotros*

El héroe personaje se configura, como sostiene Bajtín, en la interacción dialógica con otros personajes. Hemos mencionado a tres de los acompañantes de Pascal –Osman, Saliou y Charl–, pero también es preciso rescatar otros personajes que remiten a la imagen del Otro/extranjero como desprotegido y marginado por la sociedad occidental, por ejemplo: las jóvenes inmigrantes senegaleses que provienen de París con otros inmigrantes furtivos que, para el asombro de Pascal, no solo venden artesanías sino que para poder subsistir deben resignarse a entrar en el juego de la prostitución:

Vendiamo tutto: gli elefanti, le collane, i braccialetti, la nostra dignità, il nostro lavoro, la nostra giovinezza, i nostri sogni. Lo capiva bene quella ragazza che si prostituiva: “Siamo clandestini e niente ci è permesso. La nostra libertà l’abbiamo lasciata a casa. Devi rassegnarti. Altrimenti torni in Senegal”. (37)

Las jóvenes, como inmigrantes clandestinas, no poseen derecho alguno y deben bajar la cabeza ante la mirada de los “blancos”, obedecer y renunciar a su dignidad. Ellas consideran que los Otros occidentales no les brindan la posibilidad de integrarse y encontrar un trabajo digno, ante la mirada de los “blancos” los africanos pueden ser solo prostitutas o mendigos, porque su cultura se encuentra en inferioridad de condiciones:

“Devi pur vivere. Un mestiere vale l’altro. Non farai carriera da clandestino. Se non hai diritti devi chinare il capo. Se devi chinare il capo, non hai dignità”. (...) Ma così rovina anche la mia faccia, che è già rovinata agli occhi dei *tubab*²², perché è la faccia nera di un immigrato nero e povero. Questo é il loro paese, diranno i *tubab*: puttane e pezzenti”. (37-38)

En su viaje a París, el narrador se mantiene en los márgenes de la ciudad de las luces, no encuentra un lugar seguro donde permanecer. En este país aparece la figura de los Otros senegaleses que desconfían de Pascal y de sus amigos por ser ilegales. Por ejemplo, tienen la oportunidad de comprar un auto pero no cuentan con el apoyo de sus compatriotas

²² En lengua wolof el vocablo se utiliza para hacer referencia al hombre blanco.

para poder hacer la transferencia puesto que no poseen ningún tipo de documentación. El primo de Pascal se ofrece para hacer los trámites pero luego se arrepiente porque piensa en las multas que puede ocasionarle la expulsión. Al poco tiempo de la permanencia en París, los personajes no logran insertarse en esa sociedad y deciden buscar otros destinos: “Di Parigi non ne posso più. Sento intorno a noi l’indifferenza e l’ostilità. I senegalesi ci respingono, come se fossimo lí per rubare qualcosa”. (49)

La discriminación parte así no solo de los europeos sino de los propios senegaleses, en una dinámica que pone de manifiesto la complejidad de las periferias. Pascal no se espera que el contacto con los franceses sea diferente, no lo sorprende la mentalidad colonialista y la actitud etnocéntrica pero, en cambio, sufre el impacto del maltrato por parte de sus compatriotas senegaleses quienes los consideran intrusos que pueden poner en riesgo su permanencia en Francia:

Con i francesi, che odiavo come ogni uomo delle colonie odia i suoi precedenti padroni, era andato tutto bene. Persino i poliziotti si erano mostrati gentili. Il guaio erano stati i miei compatrioti, salvo mio cugino e l’amico che ci aveva accompagnato all’inizio. Gli altri ci consideravano intrusi. Qualcuno ci trattava con indifferenza, qualcun altro con villania, come capita proprio la sera el nostro ritorno a Parigi. (51)

Sin dinero y con un auto que no podían usar por no tener los documentos al día, otro inmigrante tiente a Pascal y a sus acompañantes –Sal y Charl– a ser vendedores de droga, al parecer es la única salida para poder regresar a Italia pero entienden que no es una buena acción y rechazan la idea:

“Ragazzi, voi dovete fare come me. Perdete il vostro tempo, se pensate che qualcuno vi darà una mano. Avete visto come sono i senegalesi di parigi. Sono dei bastardi. Io non voglio aver niente a che fare con loro. Venite. Vi faccio vedere come si fa”. Sempre con la storia di spacciare la droga. (52)

Pascal mira las vidrieras de París pero no puede observar las vestimentas o los zapatos que se ofrecen, solo se reflejan en ellas los rostros cansados y amargados de negros que caminan sin rumbos, sin dinero y sin mercadería. Al parecer, la única opción es

presentarse como voluntario en la “Legione straniera” (servicio militar) pero luego de los controles médicos descubren que Pascal está enfermo y, por consiguiente, no pueden asumirlo. En su camino, desilusionado y fatigado, encuentra a otros inmigrantes –Falou, Mondiarra y su hermano menor As– quienes habían intentado ingresar a Alemania en auto, allí les asignaron la documentación para su expulsión. El regreso a Italia de los cuatro juntos en la Peugeot patentada en París se presenta entonces como la renovación de la esperanza, de la alegría; dejar atrás las angustias vividas, las carencias más elementales, el frío padecido, este viaje simboliza la liberación. Antes de partir, Pascal realiza una llamada a su primo, quien se alegra y reconoce que si Pascal se hubiese quedado en París, hubiese sido un inmigrante más viviendo bajo los puentes del río Sena:

La partenza è rinviata a domani. Ne approfitto per telefonare al cugino: “Caro cugino, parto per l’Italia”. “Sono contento. Saresti finito male, saresti finito sotto i ponti della Senna”. Me ne sono convinto anch’io, dopo aver visto spacciatori, tossicomani e bravi senegalesi schiavi di una bottiglia sdraiati a terra sopra un cartone. (56)

El derrotero Italia-París-Alemania-Italia inscribe un trayecto espiralado que diseña el circuito de la identidad migrante y su heterogeneidad. El colectivo *africano* incluye una diversidad que lo atraviesa y pone de manifiesto las diferencias al interior del *nosotros*, en donde las experiencias incluso más banales de la vida cotidiana imponen fronteras que trascienden las fronteras culturales. La figura del Otro adquiere así diversas gradaciones, que abarcan las divisiones centro/periferia pero también ponen de manifiesto la heterogeneidad en cada uno de esos sectores.

Una vez más, los márgenes se hacen presente en la cultura central a través de la figura de la muerte; uno de los integrantes de la comunidad africana, el más viejo –Laman–, un inmigrante de treinta y siete años, sociable y tranquilo, como lo define Pascal, sufre un accidente automovilístico en las rutas italianas. La presencia de la muerte inscribe las marcas de la degradación, la violencia y el poder ejercido sobre las masas de inmigrantes arribados a Occidente. El héroe, por consiguiente, expresa su sentimiento de repulsión frente a los hechos:

Dobbiamo fare tornare Laman in Senegal. É questo che vogliamo: che il povero e generoso Laman possa tornare a casa, dalla sua famiglia, almeno da morto, dopo aver vissuto, lavorato e sofferto lontano. (...) Per la prima volta la morte mi ha raggiunto in questa emigrazione clandestina, la morte che ci fa sentire ancora piú poveri e soli. (77)

La situación de clandestinidad niega a los sujetos la posibilidad de insertarse en el mundo laboral italiano y los obliga a desplazarse dentro de los límites de la frontera del país para encontrar otros lugares en donde puedan encontrar más turistas para ofrecerle la venta de sus artesanías. En el viaje de Pascal y sus compañeros a la ciudad de Milán, otra figura negativa golpea a la comunidad. En el centro de la ciudad encuentran a un nuevo personaje que subraya las condiciones de marginalización de los sujetos migrantes. Ma Silla es uno de los primeros inmigrantes que llegaron a Italia en los años 80' y vivía en condiciones de precariedad extrema, debido al secuestro de su mercadería en reiteradas oportunidades por parte de la policía. Después de nueve años de su permanencia en el país y los últimos como mendigo, sus parientes y connacionales logran ayudarlo para que pueda regresar a Senegal:

Lo incontrerò molte altre volte, quasi sempre attorno alla Stazione Centrale, disteso su una panchina, seduto sull'erba dei giardinetti con le spalle appoggiate a un albero, gli occhi persi. Gli amici che lo conobbero in Senegal dicono che a Dakar si faceva vedere sempre ben vestito, persino elegante. Era stato tra i primi a raggiungere l'Italia, all'inizio degli anni Ottanta. (...) Un sequestro di merci dopo l'altro l'aveva precipitato nella miseria, costretto a dormire per strada, a saltare i pasti, sempre con gli stessi vestiti consumati dal tempo e dalla sporcizia. (87-88)

Pascal aclara que hay un gran número de inmigrantes que viven en las mismas condiciones a las de Ma Silla, que pierden las esperanzas y hasta la razón, que no logran resistir y se convierten en “preda della disperazione e della renuncia” (88). En una comunicación telefónica con su hermano policía en África le comunica en pocas palabras la triste y dura vida que lleva en el país extranjero:

“Caro fratello, qui la vita é dura, molto piú dura di quanto tu possa immaginare o tu possa ver capito attraverso le mie lettere. Questa vita non lascia spazio alla felicità. Noi siamo clandestini e questo significa che dobbiamo vivere sempre con la testa china. Prima di uscire

dall'albergo devi aspettare che non ci sia gente nei paraggi. Devi strisciare lungo i muri, devi nasconderti, devi dire sempre sí. (...) Per ora la nostra è una vita nell'umiliazione". (91)

El personaje decide juntar dinero para regresar a Senegal; con su amigo Charl podrán continuar en su país con la venta de remeras y zapatos adquiridos en Italia. En el aeropuerto lo espera su hermano policía, empieza la venta de la mercadería en su ciudad pero, desafortunadamente, el público que accede le ruega grandes descuentos o el pago en cuotas, el dinero no es el mismo que obtenía en Italia. Su estadía en su país natal es corta y su destino lo regresa a Italia. Al llegar al aeropuerto de Roma, los policías buscan a algún inmigrante que pueda hablar en italiano, a partir de ese momento se convierte en intérprete de aquellos que buscan ingresar al país, los ayuda, se hace pasar por turista pero en realidad se encuentra en el país en busca de trabajo en las playas italianas: "È il 26 giugno di 1986. Sono per la seconda volta in Italia. So quello che mi aspetta, fatica e paura, fatica e paura, ma almeno la mia famiglia non dovrà pensare a me, almeno la mia famiglia avrà un peso in meno". (113)

En un pasaje del relato, el escenario para el colectivo africano parece mejorar dado que en 1987 -con la nueva ley- llegan los permisos para la estadía de los inmigrantes y, si bien ya no viven en la clandestinidad, tienen que continuar con la venta en las calles y este oficio está prohibido, no cuentan con un permiso para realizar esa actividad:

L'anno nuovo, il 1987, ci regala la famosa legge. Non era un trucco per rispedirci tutti a casa come sostenevano i miei compagni. I permessi di soggiorno ci vengono davvero concessi. Eccoli, belli e fiammanti. La legge italiana ha riconosciuto la nostra esistenza. Non siamo più ombre, fantasmi, clandestini. Siamo uomini. (128)

Sin embargo, Pascal y sus compatriotas siguen fuera de la ley, los policías encuentran cualquier excusa para detenerlos. Un mínimo movimiento es considerado "resistencia a las fuerzas públicas" si bien se presenta la documentación requerida, los derechos adquiridos no valen a la hora de encontrarse frente a una autoridad:

(...) Se scappi è resistenza, se preghi che ti lascino qualcosa da vendere è resistenza, se ti mostri sorridente o se fai la faccia storta è resistenza. Non c'è limite alla resistenza. La resistenza però ci affascina: se non possiamo replicare nulla, se non possiamo difendere il nostro lavoro e la nostra merce, almeno resistiamo, difendiamo la nostra dignità, non concediamo nulla ai vigili. Nessuno abbassa più gli occhi e la tensione sale. Tanti ragazzi finiscono in galera per dieci o quindici giorni. (129-130)

Los italianos que presencian las detenciones en algunos casos defienden a los inmigrantes del maltrato de los policías pero en otros, les aconsejan que regresen a su país. Mientras los medios de comunicación los asocian con las drogas, los secuestros y la mafia, Pascal intenta vencer el estereotipo recreado por los medios.

Dentro de la identidad cultural construida por los héroes que hemos encerrado en el grupo del colectivo *africano* que acompaña a Pascal, podemos notar que en ellos está marcada la condición de sujeto migrante, como un estado inmodificable que no podrá superarse jamás. Así, el proceso de integración a la sociedad otra se visualiza en diferentes escalas. De este modo, nos encontramos con inmigrantes que, al igual que Pascal y sus compañeros de vida, subsisten con la venta ilegal de artesanías pero también se nos presenta la figura del inmigrante que no pudo alcanzar el status soñado y queda sumergido en la marginalización sin poder regresar a su país. La muerte es otro de los aspectos que golpea, remarca y une al grupo de alguna manera. La figura de la mujer desprotegida, desvalorizada, que ofrece su cuerpo para lograr resistir las carencias del día a día.

El desplazamiento de la masa africana en Italia se encuentra en continua tensión con la cultura otra y la construcción de esa identidad se configura alrededor de un único rasgo, esto es, ser inmigrante, condición en la cual el sujeto se deconstruye y construye en una dinámica transitoria.

2.3.4. Cronotopos

2.3.4.1. África / Europa

La categoría de *cronotopo* que hemos elegido para realizar nuestro análisis se relaciona con el héroe personaje de la novela elegida ya que se estudian los valores histórico-sociales que se encarnan en él. Es una categoría que condensa tiempo, espacio y contexto socio-cultural que le permite al héroe personaje orientar su discurso hacia la realidad que lo envuelve. En relación con este término, Pampa Arán en su estudio *La estilística de la novela en M.M. Bajtín* (1998) retoma el concepto de Mijaíl Bajtín y lo define de la siguiente manera:

La categoría del cronotopo novelístico es la resultante de la importancia que Bajtín le atribuye a los contextos socio históricos –y por extensión geográficos– en la organización ideológica de una cultura y el modo en que el hombre social los “asimila”, es decir, los procesa en forma espontánea... (66)

Para llevar a cabo el análisis de esta obra hemos relevado dos grandes cronotopos en contraposición pero que -a la vez- se interrelacionan, estos son: Europa y África. Estas categorías de análisis incluyen, específicamente, otros cronotopos: viaje, cuerpo y casa. A continuación, desarrollamos el análisis articulando las categorías mencionadas.

Tal como hemos mencionado, la historia de Pascal comienza con la posibilidad de mejorar su condición económica y la de su familia a partir del aprendizaje del oficio de vendedor; luego se le presenta la posibilidad de un viaje a Europa, de donde provienen sus amigos y parientes con otra perspectiva económica. El viaje se constituye como un cronotopo al entrelazar espacio y tiempo con los valores del contexto histórico social: la pobreza del lugar de origen, la miseria económica y social y la construcción de un lugar que en la representación del sujeto se carga de valoraciones positivas: “Voglio partire per

liberarmi di questa appicciosca miseria. Voglio partire per tornare ricco. Fantastico attorno alla mia libertà". (24)²³

Sin embargo, el desarrollo del itinerario modifica la percepción imaginada al inicio. Por cada nueva ciudad que tenga que atravesar, existirá una frontera y los controles correspondientes. Así, el recorrido irá desmitificando la construcción que en el imaginario de cada senegalés que migra a Europa ocupa Francia, la tierra de sus colonizadores. A Pascal esta tierra le provoca un sentimiento de inseguridad y desconfianza:

Dal Senegal alla Costa d'Avorio, poi in Italia. Dall'Italia sono andato in Francia, mirando alla Germania, ma alla frontiera mi hanno respinto, perché non avevo i soldi a sufficienza. Sono tornato in Francia, ma lì proprio non volevo vivere. Avevo sempre paura, non so neppure di che cosa, ma avevo sempre paura. (14)

La mirada del Otro occidental durante su vuelo a Roma lo posiciona en la nostalgia del recuerdo de la tierra abandonada, de su familia y sus amigos pero -al mismo tiempo- se convence de que todo saldrá bien, de que es la única manera de ayudar a la familia que quedó en Senegal:

Gli altri passeggeri, i bianchi, vedono la nostra angoscia e ci rincorano: tutto andrà bene, tutto andrà bene. (...) Certo che appena sento nominare la Sardegna, lo stomaco si aggroviglia come ai tempi della malattia ad Abidjan e le forze mi abbandonano. Mamma mia. Segenal caro. Spendida Dakar. Fratelli, amici, amiche, magari una futura moglie: tutti li vorrei attorno, invece delle scarpe e dei vestiti dei *tubab*, le belle scarpe e i bei vestiti dei *tubab*. (25)

El avión, ese espacio intermedio, *aéreo*, que conecta el cielo y la tierra, opera como eslabón entre el lugar de origen y esa especie de tierra prometida que le ofrece la esperanza de transformación. Al llegar a Italia la dicotomía de los dos grandes cronotopos que mencionamos con anterioridad –Europa y África– comienza a hacerse visible.

El héroe personaje realiza una descripción de su continente (África en 1979), lo caracteriza como un lugar de pobreza absoluta, en el que la mayoría de las personas no

²³ Desarrollaremos el análisis de este cronotopo en el apartado siguiente.

dispone de un trabajo digno y predomina el analfabetismo, un espacio que sufrió y sufre todo tipo de dominación, en el que el pueblo sigue sometido por la herencia que dejó la colonización europea. El cronotopo contiene la marca del colonialismo que se conecta, además, con la corrupción y la violencia social. En África, los gobernantes se rigen por los valores occidentales dominantes lo cual crea diferencias culturales y sociales a gran escala y permite la continua explotación del continente. Estas diferencias impiden la cohesión nacional del pueblo que se encuentra en permanente estado de tensión, en el que reinan los conflictos armados. Este empobrecimiento cultural tiene como consecuencia el fenómeno de la migración de sujetos jóvenes y niños que escapan de este escenario en el que predomina el hambre y la violencia, la única esperanza del pueblo africano es la de huir y llegar a Europa, espacio en el cual implosionan las grandes masas de extranjeros que llevan consigo parte de su continente e intentan mantener sus hábitos, sus costumbres, sus lenguas y sus religiones:

L’Africa è governata male. Troppi profittatori. Puoi anche studiare e lavorare, ma non cambia, perché chi comanda non è disposto a concederti un po’ del suo spazio. Così la gente se ne deve andare. Ha speranza solo se fugge, se riesce a raggiungere l’Europa. A lavorare sono in pochi. Tutti dipendono da loro. Per questo non si può tornare: se torni vai solo ad aggiungerti ai tanti che vivono del lavoro da pochi. (17)

El protagonista sostiene que la situación de su país nunca podrá revertirse: “...è un Paese che ha perso anche la voglia di sognare” (18). También, hace referencia a la realidad que vivió en su ciudad natal, Senegal, tierra en la que pudo estudiar y desarrollar su oficio como ceramista, Dakar. Ciudades muy diferentes, ya que la primera se empobreció luego de una serie de infortunios en las cultivaciones, mientras que la segunda, con la ayuda de la colonización francesa se convirtió en una capital/puerto rica y afortunada, a la que todos desean migrar pero no posee un lugar para todos los ciudadanos africanos:

In Senegal di gente che se ne sta in giro senza combinare niente ce n’è già tanta. Camminare lungo le strade bianche di Dakar è l’occupazione nazionale. Il mio paese, diviso in caste, è povero. Sempre più povero, perché dopo dieci anni di siccità la coltivazione delle arachidi è andata in crisi. (...) C’è un governo socialista in Senegal. Ma non riesco a capire

perché si chiami socialista. Il Senegal è povero e la gente protesta, ma sa che non otterrà mai nulla. La maggioranza non sa né leggere né scrivere. (16)

Mientras escapa de su tierra, Pascal observa los rostros de los Otros senegaleses que lo acompañan en el avión en silencio y con una mirada cómplice, reconocen que dejan atrás un país sin futuro y carente de recursos. Compara a África con un “barco que naufraga” y los sujetos que migran tienen la posibilidad de sobrevivir al desmoronamiento:

Sull’aereo con me ci sono altri senegalesi. Pochi per fortuna, silenzi e cupi, bocche chiuse, espressioni da condannati che sperano che il buon Dio si ricordi ancora di loro. (...) Mi pare di abbandonare una barca che affonda e che i nostri governanti siano i primi complici del naufragio. (25)

El cronotopo Europa se construye a través de una transformación progresiva que modifica valorativamente su composición, en estrecha relación con las experiencias que vive el narrador. Así, para el sujeto migrante africano que comienza su viaje, Europa se configura como un espacio de liberación y de bienestar económico. Pascal, recién llegado a Italia en verano, la describe como “il paese della felicità” (25), aunque pronto comprobará que “la felicidad” no es accesible a todos los sujetos que circulan por ese país.

En la ciudad costera de Riccione debe trabajar en forma oculta y los problemas con las fuerzas policiales se acrecientan y el personaje comienza a experimentar la violencia del Otro. De este modo, en ese lugar en el que los sueños pueden cumplirse, se pone en riesgo la vida al igual que en la ciudad natal; entonces, otra mirada sobre el viejo continente comienza a manifestarse en el pensamiento del extranjero.

El recorrido europeo representa para el viajero no solo la posibilidad de conocer la geografía sino también de *leer* en esos lugares las huellas del lugar de origen a través de la memoria de la colonización. Desde Italia, Pascal se dirige a Francia; recuerda todo lo aprendido de sus colonizadores, la historia, la literatura e –incluso- la lengua; pero a su vez también siente el sufrimiento de sus hermanos que transitaron el tiempo de las colonias. Admira la ciudad de París y reconoce todos sus monumentos, se siente parte de la ciudad por poseer rasgos de la cultura francesa; sin embargo, es consciente de su inferioridad y se

reconoce como Otro extranjero, realidad esta última que lo obliga a vivir en condiciones precarias en la periferia de la ciudad:

È la Francia dei miei sogni, il paese che ho sempre desiderato conoscere. La Francia era stata padrona del Senegal e di tanta parte dell’Africa. La mia cultura è in fondo anche francese e il francese ho imparato a pararlo fin da bambino e alle scuole superiori ho studiato tutto della Francia: la storia, la letteratura, la geografia. Ho letto i poeti francesi e ho persino insegnato il francese in Senegal. Ma odio la Francia perché ci ha colonizzati e sfruttati. Sento anch’io l’orgoglio di chi per la prima volta alza la testa. Sento la rabbia per quanto i miei fratelli hanno sofferto. (...) Eccomi alla scoperta di Parigi, la capitale dell’impero. L’Arco de Trionfo è magnifico, ma un senegalese immigrato vive in periferia e non è un gran bel vivere. Sporco, pioggia, freddo, facce cattive o, se va bene, indifferenti: questa sarà la zuppa di tutti i giorni (45-46)

Francia no fue la mejor opción para encontrar un trabajo, el frío y la indiferencia del pueblo provocan en Pascal el repudio y el abandono de la ciudad:

I ricordi di parigi non sono felici. Mi sento ancora nelle ossa il freddo e negli occhi il grigio di quei giorni disastrosi. Scendo dal treno e mi viene da tremare. Sarà la stanchezza. Ma è il morale che è a terra, perché lo scopo del viaggio è andato a farsi fottere, i soldi se ne sono andati, sono qui disperato in una capitale straniera senza sapere che cosa fare. (51)

Cabe destacar la complejidad que atraviesa la dualidad de los grandes cronotopos relevados: África y Europa, estos no se construyen como ámbitos homogéneos sino que cada uno contiene una diversidad que traza centros y periferias y, al mismo tiempo, ámbitos de mayor o menor hostilidad para el inmigrante. Así, Italia sigue siendo para estos personajes sinónimo de oportunidades y, si bien el peligro de la persecución, la expulsión y la detención de mercadería es el panorama prometido, Pascal y sus compatriotas deciden regresar. Son numerosas las ciudades por las que transitan en el país, en las playas de Riccione en verano y la majestuosa ciudad de Milán. Aunque la situación en Italia sea dura para los extranjeros, Pascal contrapone esta realidad con el recuerdo de África: “È una giornata tiepida d’aprile. La gente sembra risvegliarsi, la folla è vivace. “Guarda Sal quanta gente. Mi sembra felice, senza problemi. Pensa un po’ Sal se fossimo in Africa...” (94). En este contraste, sin embargo, también se revela la contraposición entre el extranjero y el nativo. El cronotopo revela su ambigüedad: es el país de la felicidad y la despreocupación

para el italiano, pero el lugar de la persecución y la marginalización para el senegalés que soporta este estado en pos de obtener un beneficio económico que ayude a la subsistencia.

En África se encuentran la familia y los afectos y, si bien la situación no es la mejor, Pascal decide regresar y vender la mercadería obtenida en Italia. La mirada hacia su tierra natal es diferente, además de la pobreza que oprime el pueblo y la desolación que transmiten las vidas humanas, encuentra los colores de la naturaleza y el silencio de los paisajes que tanto añoraba en el país extranjero, en donde era perseguido por el ruido de las grandes ciudades, el gris del cielo producido por la contaminación de las industrias y la gran circulación de vehículos. El héroe personaje hace referencia a la ciudad de Dakar remarcando los aspectos naturales y los colores:

Quando sono tornato, mi è sembrata piccola. Una città piccola, quasi un'isola. Nei suoi tramonti mi rivedo ancora. Tramonti sull'oceano, lungo le spiagge, tramonti che spargono all'infinito i nostri colori, il blu, il rosso, il giallo, i colori dei nostri vestiti. E intorno a Dakar la campagna verde, nel silenzio. A noi piacciono i colori vivaci. (18)

Los dos grandes cronotopos –Europa y África– no pueden ser vistos desde una perspectiva dicotómica, puesto que, si bien cada uno se define en la diferencia con el Otro – la riqueza / la pobreza, la construcción / la desolación de los paisajes, la cultura / la naturaleza, la oscuridad / los colores–, también se ponen de manifiesto las diferencias al interior de cada uno de ellos, la heterogeneidad de su composición.

2.3.4.2. Viaje, cuerpo, casa

Iniciamos el análisis de estos cronotopos reflexionando en primer lugar acerca del *viaje*, el motivo y el argumento que lleva adelante el personaje en toda la obra. El término viajar implica en su definición la posibilidad de cambio, no solo de los espacios geográficos sino también cambios culturales, ya sea en la adquisición de una lengua Otra, de los hábitos, de la religión de cada *sujeto migrante*. En este sentido, el *viaje* se liga

estrechamente con la identidad en el sentido de Stuart Hall, quien la entiende como una construcción procesual y dinámica. En efecto, la construcción identitaria del héroe personaje de esta obra se determina por los escenarios que debe enfrentar en su viaje al continente europeo. El sueño de encontrar el bienestar económico, motivo primario del viaje, comienza a evaporarse y la vuelta a África se torna difícil de concretar, salvo en una oportunidad. Pero la estadía es breve ya que las carencias empiezan a hacerse visibles nuevamente en su continente: “Prendo il primo volo per la Costa d’Avorio. Non posso tornare in Senegal. In nove mesi le ho tentate tutte. É stato inutile. Non si può viverci.” (111). Pascal y sus compañeros senegaleses no tienen la posibilidad de elegir ese cambio, deben huir inevitablemente de la situación en la que se encuentran:

Migrare può essere una risorsa. Lo sanno tanti giovani italiani che preferiscono studiare o lavorare all’estero. Pap e gli altri come lui o molto peggio di lui, in fuga dalle violenze e dalle carestie, non hanno avuto la possibilità di scegliere. Il viaggio verso l’occidente l’hanno cominciato per forza, l’hanno continuato trovandosi un lavoro e mettendo su famiglia. (9)

Lascio la caserma, senza la mia merce, senza neppure i sandali, finiti chissà dove. Raggiungo un giardinetto e mi siedo su una panchina. Alla fine piango, un pianto diretto, pieno di rabbia e di vergogna, per le manette che mi hanno lasciato una riga sui polsi e perchè sono fuggito davanti ad un uomo. Non mi era mai capitato. (101)

El llanto brota como manifestación de la impotencia y pone en relación los cronotopos relevados: la carencia, el despojo, las relaciones de poder, el colonialismo y la dominación, la necesidad y la violencia. En este sentido, el cronotopo *cuerpo* se construye como condensación de estos ejes de sentido, desde la apariencia física hasta el lugar de inscripción de las necesidades, de la violencia y de la impotencia que se derrama a través de la mirada, de la palabra y el silencio, del llanto.

El cronotopo cuerpo permite comprender los valores que reproducen los personajes a través de sus rasgos físicos, ante la mirada del Otro occidental y que tienen en común todos los extranjeros provenientes de África. En la obra, estas representaciones corporales son exteriorizadas por el héroe personaje en escasas situaciones; solo podemos obtener en la lectura de las descripciones físicas, una vaga idea de la apariencia de los africanos.

En diversas oportunidades el héroe personaje hace referencia a su aspecto físico. Por ejemplo, cuando se somete ante la mirada de los turistas que se acercan a los senegaleses atraídos por su cuerpo y no por las artesanías ofrecidas. En esta oportunidad el personaje aprovecha ese recurso para lograr la venta pero -a su vez- se reconoce como diferente y se siente expuesto y avergonzado por su apariencia: “Mi sento un oggetto raro e vorrei sparire.” (64)

En el recorrido por Francia, Pascal descubre en la vidriera de un negocio su propia figura reflejada al lado de la de sus compañeros de viaje y el retrato es representativo del abandono, el cansancio, la pobreza, la soledad: “Quando il nostro terzetto si muove lungo i bei marciapiedi di Parigi, getto sempre un occhio alle vetrine. Ma non vedo vestiti e scarpe. Vedo solo tre individui neri, avvolti nei loro stracci, con facce stanche e amareggiate.” (52)

En otra oportunidad, un grupo de europeos, entre ellos algunos policías, bromean y comparan a los africanos con otros extranjeros, manifiestan en el discurso pronunciado su ignorancia en el desconocer los hábitos de la cultura Otra:

Facciamo finta che sia un gioco e scherziamo con i carabinieri. Scherzano anche loro:

“Ballate un po’ di break dance”.

“No, noi non balliamo la break dance”

“Ma come, siete neri e non ballate la break dance!”.

“Noi non balliamo la break dance”.

“Allora ballate un ballo africano”.

I signori carabinieri sembra si divertivano così. Alla fine uno fa il gesto di condurmi a ballare in mezzo alla pista. Basta. È una provocazione. (79)

En este fragmento percibimos el proceso de construcción identitaria en la relación que, según Hall, se establece entre el Otro que interpela y la que el sujeto construye de sí mismo. Así, la construcción que el Otro europeo realiza del africano se basa en una representación exótica que lo ubica en un plano de inferioridad equiparable a los bufones de la corte.

En relación con las descripciones físicas de otros cuerpos europeos -masculinos o femeninos- el personaje describe solo lo concerniente a los comportamientos y sentimientos que demuestran esos Otros desde su propia subjetividad.

El viaje y el cuerpo se presentan en relación con otro cronotopo que relevamos, esto es, la casa, la cual posee una marca espacial en los acontecimientos a medida que se desarrolla el viaje del héroe personaje, entre el hogar africano y las casas que habita en Europa.

La *casa* es el lugar de reencuentro y escondite para los extranjeros; de acuerdo al lugar en el que se encuentra el personaje, la *casa* adopta diferentes formas, ya sea un departamento, un auto, un banco de una estación, un hospedaje económico, una granja, entre otros. La ilusión de Pascal es poder obtener un permiso de estadía necesario que le permita encontrar un trabajo digno y poder establecerse en un único lugar. El cuerpo opera como impedimento a la hora de encontrar un lugar de alquiler para permanecer al menos algunos días puesto que muchos arrendatarios no ofrecen sus alquileres a africanos por miedo a recibir multas, puesto que al ofrecer sus viviendas a los clandestinos corrompen las leyes:

La casa è il sogno irrealizzabile del senegalese clandestino e di qualsiasi clandestino di ogni parte del monso, che non ha il permesso di soggiorno e, in aggiunta, si presenta al locatore con la pelle tendente al nero, i capelli sempre troppo lisci p troppo crespi, il portafoglio vuoto (semivuoto quando va bene). (60)

Las condiciones de los hospedajes económicos son muy precarias y cuando el dinero no alcanza, estos inmigrantes ilegales deben pasar las noches en los duros bancos de las estaciones ferroviarias y compartir su estadía con personas desequilibradas, ebrios y vagabundos:

Sono notti orrende, perché le panche di marmo sono dure e gli ospiti della stazione hanno l'abitudine di girare ubriachi, sporchi, puzzolenti e di gridare e gridare. (...) Un bell'albergo con la doccia semifredda, gli infissi che non chiudono e i muri con la muffa agli angoli. (116)

Uno de los capítulos de la obra está dedicado a la casa-auto. Pascal y sus compañeros deciden comprar un auto para poder transportar la mercadería; este vehículo

muchas veces hace de hogar para los senegaleses que en tierras francesas e italianas no encuentran amigos que puedan brindarles al menos una cama:

Alla fine ci offrono un buon pranzo. Ma un letto no. Di un caro sospirato letto non se ne parla. Sono già in troppi. Così unico nostro letto diventa la macchina parcheggiamo in un luogo buio e riparato, al ritorno ogni raid commerciale, tra Rimini, Cesena, Santarcangelo di Romagna, una moltitudine di paesini, bar, mercati, pizzerie. (61)

El contexto de producción de la obra es un momento de profundos cambios sociales y culturales en Europa que se refracta en el texto novelesco, en el sentido de Bajtín (1986): “el mundo real entra en la obra y en el mundo representado en ella” (464). La problemática de la migración de lo que podría considerarse en términos geopolíticos el “Sur”²⁴ que emerge permanentemente en la prensa, en los medios de comunicación en general y que ocupa un lugar central en la agenda de política internacional, adquiere una formulación particular en el corpus que nos ocupa. El itinerario de Pascal inscribe la ambigüedad entre ese lugar de esperanza que no acoge al extranjero sino que lo rechaza. De esta manera, podemos observar al finalizar la obra, que si bien consigue obtener el reconocimiento de algunos derechos en el país occidental, la casa es un bien que le es aún impedido: (...) Perché non Riesco ad avere una casa se mi presento con le carte in regola, un posto di lavoro fisso, i soldi in mano? Perché non ho una casa, anche se leggo <<Affittasi>>? (143)

²⁴Santos, Bonaventura de Sousa. *Una Epistemología del Sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI, 2009. define este concepto como “la metáfora del sufrimiento sistemático producido por el capitalismo y el colonialismo, así como por otras formas que se han apoyado en ellos, como por ejemplo, el patriarcado. Es también el Sur que existe en el Norte, lo que antes llamábamos el tercer mundo interior, o cuarto mundo: los grupos oprimidos, marginados, de Europa y Norteamérica. También existe un Norte global en el Sur: son las elites locales que se benefician del capitalismo global”. (12)

2.3.5. Identidad móvil

Al analizar cómo se configura en IVE la identidad del héroe-personaje como *sujeto migrante* que se desplaza entre los cronotopos Europa y África, podemos observar que la construcción se realiza sobre la base de un discurso –en palabras de Antonio Corneo Polar– *asimétrico y descentrado*, y por consiguiente, *duplicado* (840). Los condicionamientos sociales, históricos y económicos en el que se encuentra ese sujeto provocan tensiones interculturales que construye una identidad múltiple e inestable que busca, por un lado, preservar los valores de la propia cultura y, por el otro, integrarse a la otra cultura. Así, en los últimos párrafos de la narración en el discurso del protagonista se hacen visibles las dualidades esperanzas/desesperanzas, asentamientos/ desplazamientos, la condición cambiante del ideograma de la migración y la homogeneización por el contacto con la cultura occidental:

Questa è la vita di un senegalese, la vita che conosco da un tempo che mi pare lunghissimo, ma in fondo fortunato, perché, come si dice al mio paese, se una cosa la puoi raccontare, vuol dire che ti ha portato fortuna. Molti ragazzi stracciano i loro permessi di soggiorno e tornano in Senegal, perché non ne voglio più sapere dell'Italia, della polizia, dei carabinieri, degli vendite, degli elefanti, delle aquile di avorio, delle collane, delle Lacoste, delle borse di Vuitton, delle camere d'albergo, dei fogli di via, dei sequestri, del freddo. Il freddo di cui al quale non riuscirò mai ad abituarli. (143)

Por consiguiente, en esta obra se construye un sujeto desde una identidad *entre* que ha sufrido los avatares de la desculturación y la integración forzada a la cultura occidental, como una representación de la realidad de la migración, producto de la literatura que lleva su nombre. Como resultante del fenómeno migratorio que hemos analizado en esta investigación, nos encontramos con migrantes clandestinos u ocultos, escasas posibilidades de trabajos regularizados por el Estado italiano, desprotección del nuevo ciudadano en todos los ámbitos sociales como en la educación y en la salud. Sin embargo, la corriente de inmigrantes senegaleses que subsiste y logra insertarse en el país hospitalario continúa su lucha y ponen su mayor esfuerzo en obtener una integración digna para los hijos nacidos de

matrimonios mixtos: “Molti restano, lavorano, vendono, diventano operai, anche se sfruttati più degli altri. Molti restano e conoscono ragazze italiane. Si innamorano. Ci sono matrimoni, e poi anche separazioni e divorzi. E poi ancora altri matrimoni. Nascono bambini.” (143)

En el discurso del héroe personaje es posible relevar una visión crítica de la construcción hegemónica occidental y se representa la dialéctica de los grupos minoritarios o marginalizados por la cultura Otra.

CAPÍTULO 3

*Dodici su cento
i colori delle perdute speranze
gli occhi d'oliva e di terra di altre lontananze.
Sguardi ai quali non fu concesso riscatto
col mondo sazio che passava distratto
recitando pure il mea culpa
mantenendo comunque le dovute distanze. (...)*²⁵

3.1 La escritura migrante en *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* (2005)

La segunda novela del escritor senegalés-italiano Pap A. Kouma, *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* (2005), publicada quince años después de *Io, venditore di elefanti* (1990), presenta rasgos característicos diferentes a la primera narración en varios aspectos. Desde el punto de vista del uso de la lengua, puesto que el autor²⁶ esta vez no solo utiliza el italiano como un instrumento de comunicación con la cultura en contacto sino que también introduce términos lexicales de wolof y francés, sus lenguas maternas. La primera de ellas fue introducida en África Occidental por el imperio Jólof en los siglos XIV-XVI y la segunda se expandió a través del continente gracias a la imposición de las colonias francesas en el territorio durante los siglos XVII-XX.

²⁵ Extracto de la poesía “Dodici su cento” que hace referencia a los miles de africanos que naufragaron antes de su llegada a Europa. En *Letteratura nascente e dintorni* Milano: Biblioteca Dergano-Bovisa, 2011, pp. 3-4.

²⁶ Siguiendo a Mijaíl Bajtín, consideramos la diferencia teórica entre el autor, el autor-creador (conciencia creadora, ubicada en la frontera entre la realidad extratextual y el texto) y el narrador (personaje de ficción, que se construye dentro del universo novelesco). (Cfr. *Estética de la creación verbal* y *Teoría y estética de la novela*).

Desde la perspectiva de la composición novelesca, el uso de la tercera persona produce un efecto de distanciamiento, a diferencia de la primera obra IVE que, como ya hemos mencionado, presenta características autobiográficas que producen un efecto de aproximación del lector con los acontecimientos narrados.

Tal como señalamos en el apartado del marco teórico-metodológico, Paola Ellero de la Università degli Studi di Padova, se interesa por la literatura escrita por autores de origen extranjero y propone una serie de características según el período en el que han sido producidas las obras. De esta manera, podemos enmarcar a NDSO dentro de la segunda etapa de la evolución de la *literatura de la migración* puesto que reviste algunas de las características sugeridas por la autora. En esta segunda etapa se manifiesta una fuerte presencia de diferentes aspectos de la cultura del autor, es decir, elementos culturales del país de origen, como por ejemplo el uso de la lengua, la descripción de ceremonias religiosas, etc.; esto con el objeto de dar a conocer y valorizar las propias costumbres que - desde la mirada del Otro occidental- son marginadas y rechazadas. Si partimos del título podemos encontrar allí una síntesis del eje temático de la narración y, por consiguiente, podemos relacionarlo con el componente religioso que atraviesa el argumento de toda la novela.

En este sentido, sostenemos como primera hipótesis de lectura que en el texto se advierte una descripción del contexto social, político y económico de un continente abandonado a su suerte, empobrecido, corrompido, inmerso en las guerras civiles y en el tráfico de armas. La introducción de estos eventos desarrolla una visión crítica de denuncia, en la que tienen lugar los innumerables acontecimientos de explotación que existen en África producidos principalmente por la colonización Occidental. Por otra parte, se deja al descubierto también los nuevos modos de colonización, a fines del siglo XX, a través de la discriminación de los inmigrantes africanos en el continente europeo y los procesos identitarios del sujeto migrante.

La novela narra la historia de un enfermero que ha trabajado por muchos años en la ciudad de Milán y que decide emprender el retorno a su hogar por un breve período de tiempo, durante sus vacaciones. Los veinte capítulos de los que se compone el texto

presentan este recorrido y su retorno a la tierra natal. La descripción de los hechos encuentra al protagonista en un país sumergido en el caos de una anarquía interminable y en una guerra civil que empobrece aún más la vida de los ciudadanos. Ni los lugares ni las personas que dejó abandonados al partir hacia el viejo continente son los mismos cuando regresa; su madre, su mujer y su hijo, otros familiares y amigos, aparecen desde la mirada del inmigrante mientras circula por las calles del pueblo, como desconocidos, extranjeros. Al finalizar la novela, la partida desesperanzada del protagonista constituye una representación metafórica del continente africano y la figura de ese personaje, Og Dawuda Dem, despojado de gran parte de la cultura originaria y procesado por un delito que no cometió y en el que está involucrada su novia italiana encarna la configuración identitaria del sujeto migrante: entre lugares, entre lenguas, entre culturas.

3.2 Contexto socio-histórico

Pap Kouma selecciona para esta novela dos ámbitos geográficos, Italia y África, que en la textualidad novelesca se construyen como cronotopos, lugares de intersección de espacio, tiempo y valores socio-culturales. Los lugares de la ficción incorporan elementos pertenecientes a los territorios de Senegal y Dakar. Sahaél toma el nombre de una zona biogeográfica que atraviesa el norte africano, entre el desierto de Sahara y la sabana sudanesa. En la ficción se construye una ciudad con ese nombre y se la ubica en el África occidental como capital de Taagh, de acuerdo a la descripción realizada en la novela es una ciudad marítima que reviste características dicotómicas, sus lugares encierran riqueza y pobreza, espacios antiguos y modernos.

Los acontecimientos representados pueden ubicarse cronológicamente en 1992, a partir de los datos ofrecidos por el narrador, dado que el protagonista regresa a su pueblo después de siete años de residencia en Italia como podemos notar en la siguiente cita:

La voce del comandante del volo Milano-Taagh sveglia Og Dem. Si strofina gli occhi, tira su le calze, rimette le scarpe, risistema il dolcevita, allaccia la cintura di sicurezza e guarda fuori dall'oblò, nella notte, la città da dove era scappato sette anni prima. Nel lontano febbraio del 1985. Non era tornato neppure quando era morto suo padre. (11)

En su tierra natal, Og se encuentra con un contexto inhóspito en el que coexisten guerras civiles, corrupción en todos los ámbitos públicos y privados, problemas laborales y pobreza extrema. La ficción plasmada desplaza en parte al contexto histórico-social al construir un cronotopo que difiere del real. En la República del Senegal, algunos años antes se inicia una serie de conflictos raciales entre ganaderos mauritanos y agricultores senegaleses y se decreta el toque de queda en Dakar después de obtener como resultado la muerte de decenas de soldados. En el año 1990 Senegal ofrece alrededor de 500 soldados que se dirigen a Arabia Saudita para participar de la fuerza contra Iraq, mientras que en el ámbito político se producen algunos cambios en la Constitución Nacional con respecto a la figura del Primer Ministro, las elecciones presidenciales, entre otros.

En el año 1992 comienza a hacerse visible el rol que emprenderá el futuro Presidente de Sudáfrica, Nelson Mandela, quien lucha a favor de la igualdad de razas y en contra del régimen *Apartheid*,²⁷ que se mantuvo en vigor hasta ese año. Asimismo, en los años posteriores el gobierno senegalés se dedica a entablar relaciones internacionales y a buscar instrumentos capaces de combatir la pobreza del pueblo y la desnutrición en los niños, así lo demuestran su participación en la Conferencia Internacional de Asistencia para Niños o el tratado firmado con el Movimiento de Fuerzas Democráticas de Casamance en el que se comprometen a que cesen los atentados y permiten la libre circulación de personas y bienes. Para lograr la conciliación, ambas fuerzas deciden recurrir a la potencia colonizadora de ese momento, Francia. El conflicto de Senegal con el territorio de

²⁷ El *Apartheid* fue el sistema implementado en Sudáfrica cuya política era la exclusión de las minorías raciales tales como mujeres, discapacitados, los grupos minoritarios religiosos, ideológicos y sexuales. El repudio por estos grupos se manifiesta en el ámbito social, laboral, educativo, entre otros.

Casamance -que desea independizarse- produjo desde 1982 guerras civiles entre los pueblos que afectan la vida de los civiles.

En la ficción de Pap Kouma, la situación política que se representa da cuenta del caos político y social de una etapa en la que el pueblo africano se encuentra a la deriva entre múltiples guerras civiles. Este continente, a diferencia de Occidente, ha mantenido durante siglos la situación colonial, solo quebrada por dictaduras. Solo muchos años más tarde logran su independencia pero siempre estuvo y está bajo el poder de las potencias occidentales. La construcción arquitectónica que realiza el narrador separa la evaluación crítica de la sociedad de un acontecimiento puntual con el objeto de poner énfasis en aspectos propios de la cultura africana, como por ejemplo la religión, la corrupción y la pobreza.

En la novela que analizamos en el capítulo anterior, IVE, los eventos narrados coinciden en gran parte con las circunstancias histórico-sociales del contexto del autor, a saber, su propia inmigración del continente africano hacia algunos de los países europeos, su lucha por encontrar un espacio en la sociedad occidental, etc.; mientras que en NDS la arquitectónica organiza una composición que prioriza la ficción por sobre la referencialidad directa del contexto. De esta forma, la novela incorpora una crítica a las situaciones de autoritarismo político y económico que trascienden las circunstancias espacio-temporales concretas. Así, el texto incorpora, además de la perspectiva del Otro occidental, la problemática del pueblo africano con respecto al ámbito socio-cultural, y se convierte, de esta manera, en un relato de denuncia de los hechos políticos y sociales. En el héroe personaje se deja entrever un sentimiento de incertidumbre y desesperanza para una sociedad sumergida en el caos.

3.3 Análisis de la obra

3.2.1 La figura del héroe: desculturación y tensiones culturales

Al regresar a África, la construcción de la identidad de Og Dawuda Dem pone de manifiesto la mirada que construyen los Otros de este africano que regresa de Occidente y deja al descubierto el proceso de desculturación²⁸ sufrido a lo largo de su estancia en Europa. Como podemos advertirla identidad del migrante que regresa a su hogar no es cuestionada por los africanos que encuentra al llegar al continente, es decir, no se le pregunta quién es ni cuál es su origen sino en quien se ha convertido en contacto con los Otros italianos. Así, por ejemplo, al llegar al aeropuerto de Taagh se presenta ante los empleados aduaneros y estos consideran que su nombre proviene de la cultura occidental y no de la propia:

“Mi chiamo Og!” risponde irritato. È stanco, sudato e il doganiere è odioso. “Cos’è Og? Un nome *toubab*? Così fate, andate a vivere a *Tougal*, cambiate il nome che papà vi ha dato per chiamarvi come i *toubab*”. (12-13)²⁹

Es importante rescatar el proceso que se desprende del contacto cultural propuesto por Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas (2011) en nuestro apartado del marco teórico-metodológico. Para los autores, la situación social del continente africano de los últimos años se ubica en un período de postcolonización que, si bien en el siglo pasado se ha liberado de la dominación occidental, esta sigue actuando como factor de cambio (114);

²⁸ Consideramos la desculturación en el marco del concepto de *transculturación* que el teórico uruguayo Ángel Rama toma de Fernando Ortiz (“Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar” (1940). Según Rama, el proceso de transculturación implica tres momentos: “...en primer término una ‘parcial desculturación’ que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreando siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera.” (38)

“Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante.” (39)

²⁹ En lengua wolof, *Toubab* significa “hombre blanco” y *Tougal* hace referencia al continente europeo.

en otras palabras, las relaciones de poder que se ejercen de una cultura sobre otra aún existentes en los intercambios internacionales a nivel económico –entre los continentes europeo y africano–, reproducen y extienden de alguna manera esa forma de colonización. De este modo, la sociedad africana recuerda y repudia los siglos de dominio en los que principalmente debió adaptarse a nuevos hábitos, creencias y reconocer que en la actualidad la cultura occidental continua colaborando en la transformación de la propia cultura.

El protagonista toma algunas costumbres de la cultura europea en su estadía por siete años en Italia que llaman la atención de la madre, *Yaay Penda*³⁰, quien advierte que Og ha olvidado los hábitos y usos de la cultura de origen, por ejemplo, rezar antes de salir de su hogar o varias veces al día, ha cambiado su alimentación y su vestimenta, para asemejarse a la otra cultura. Asimismo, en el discurso de *Yaay Penda* podemos observar el sentimiento de repudio hacia la otra cultura cuando obliga a su hijo a no comportarse como los italianos:

“Non hai ancora disfatto la valigia e sei in camino! Stai qui a riposare. Fa troppo caldo. Ah, figliolo, non ti sei lavato e non hai pregato. Credevi di poter scappare senza pregare?” dice la mamma. È seduta sulla soglia di casa, con un sorriso beffardo e una radiolina incollata all’orecchio. “Vivere in Francia ti ha rovinato”. “Mamma, non ero in Francia”. “Vai a lavarti, non comportarti da *toubab*, loro non si lavano. Sai cosa ti dico: prova a muovere un passo senza lavarti, senza pregare e senza fare colazione, Dawuda e vedrai. Sei magro, devi mangiare, ti devo anche curare quel raffreddore dei *tuobab*.” (...) La mamma alza lo sguardo e dice sorridendo: “Non puoi vestirti così, metà alla francese metà all’africana. (...)”. (67-68)

Ante los insistentes reclamos de la madre, el protagonista decide no responder quizás para no herir sus sentimientos pero tampoco desea respetar las tradiciones de su familia y decide marcharse para recorrer la ciudad. Los vecinos de la ciudad encuentran que Og ha cambiado físicamente y se lo hacen notar si bien le auguran un porvenir positivo y demuestran su afecto:

³⁰ En lengua wolof *Yaay* significa “madre”.

“Bentornato figliolo. Come sei dimagrito, per nonno Dio, Dawuda Dem!” dicono le donne affannate, asciugandosi il sudore. “Non stavi bene nel tuo corpo? David, hai la pace? Quello che conta è che sei tornato. Nonno Dio è generoso, figliolo. Pregavamo sempre per te, bambino nostro. Vieni a mangiare a casa nostra, seis empre il benvenuto!”. (70)

En la ciudad de Milán, si bien muchas veces su aspecto físico le daba problemas con los jóvenes drogadictos de la zona, quienes lo consideraban un traficante por regresar tarde del hospital, el protagonista gozaba de una vida tranquila, contaba con un trabajo con el cual podía ayudar a sus familiares en Taagh y tenía una relación saludable con una muchacha italiana y con los vecinos del edificio. Lamentablemente, la relación inoportuna que tenían los delincuentes de su barrio con Og, determinará que la vida de su novia y la propia se encuentren en peligro: “I guai di Og con quel balordo erano iniziati quando i drogati del quartiere lo avevano preso di mira. Lo vedevano passare tutti i giorni, spesso per lavoro rientrava o usciva tardi di notte. Era nero, quindi per loro era spacciatore.” (26)

El héroe personaje es encarcelado -por error y sin pruebas- en Taagh, acusado de un delito cometido en Milán. Los meses pasan sin tener noticias de lo sucedido con Federica en el país extranjero, ni siquiera sus familiares los visitan en la cárcel; unos amigos de la infancia inmersos en la política y la rebelión lo ayudan a escapar. Se encarna en él un sentimiento de odio e injusticia por la situación nefasta y miserable que debe atravesar en la cárcel africana:

Vuole sparire al più presto da Taagh, dal Sahaél e andare da Federica e starle accanto. Peccato per suo figlio, sua madre, suo fratello, Sagar, ma la sua vita é a Milano. (...) Gli occhi di Og sono pieni di lacrime, non riesce a rialzarsi, piange. Apre gli occhi: non c'è né il direttore del carcere, né sua madre, né la libertà. È stato soltanto un sogno. Per la prima volta era riuscito ad addomentarsi profondamente. La cella è affollata, su dorme su brande o stuoie buttate sul pavimento. (205)

El último capítulo de la obra es parecido al primero puesto que el protagonista se encuentra en un vuelo de regreso a Taagh-Milano pero es detenido y despojado de sus bienes materiales y espirituales. Esta escena recrea la figura de la banalidad ante la indiferencia de los acontecimientos que son verdaderamente dolorosos para el héroe que debe escapar otra vez de los infortunios que lo aquejan; abandona la misma tierra que lo

vio partir siete años atrás, en silencio y sin tener la posibilidad de expresarse y defenderse: “Og indossa una camicia slavata e stropicciata, pantaloni di cotone troppo corti per le sue lunghe gambe e vecchie scarpe sportive. É sudato, spettinato, la barba trascurata ed é dimagrito ancora. (221)

3.3.2 Entre lo propio y lo ajeno-impuesto: la lengua, la religión

En esta obra, el autor se sirve de la lengua italiana aprendida después de su migración, lo que también sucede en IVE, para expresar vivencias de la propia cultura pero esta vez introduce frases pertenecientes a la cultura del colonizador, es decir, en francés y, al mismo tiempo, términos lexicales de la lengua wolof que cumplen roles fundamentales en el discurso. Así, podemos encontrar figuras retóricas que ayudan a captar la atención del lector por su originalidad, puesto que hacen referencia a tradiciones del continente africano, especialmente a aquellos países que están en directa relación con Occidente. Los términos y frases utilizados se conectan al contexto geográfico y cultural por lo que sería casi imposible su traducción en la lengua romana. Uno de los recuerdos de infancia del protagonista pone su acento en las canciones que los pastores cantaban en francés: “Le fou sur l’orage a batí sa maison. Le fou sur l’orage a batí sa maison et la tempête arrivât. Le vent souflât et la pluie tombât, le vent souflât et la pluie tombât, et la maison s’ecroulât...” (60).

Si bien la lengua colonial francesa, en el contacto cultural con África, ha tenido la fortuna o el *desprestigio* de convivir con las lenguas originarias, muchas estructuras lingüísticas se han trasladado a la lengua y a la literatura francesa, como así también muchos escritores africanos eligen la lengua europea para la producción de textos literarios.

En la primera obra, IVE, la lengua italiana le sirve a Pascal como instrumento para lograr la comunicación con los Otros italianos y, de esta forma, ayudar a la integración en el país de sus connacionales para evitar la expulsión de los clandestinos. En NDS, en

cambio, no solo la lengua italiana es intermediadora entre las dos culturas para describir los hábitos y creencias de los africanos sino que le permite al protagonista entablar una comunicación con los otros italianos que se hallan en la misma situación con respecto a otros matrimonios mixtos que se encuentran en su país.

Con respecto a la religión, al igual que en la lengua, se manifiestan las tensiones interculturales y las relaciones jerárquicas entre la cultura impuesta y la cultura originaria, esto emerge y cobra la fuerza de lo propio que -aunque parcialmente desculturado- aflora y horada los límites de la hegemonía.

En los recuerdos de infancia se puede visualizar al período de colonización francesa sufrido por el continente africano. En aquellos tiempos, los tres amigos, Og, Bigaró y Fidel, participaban de diferentes ceremonias de la iglesia católica; el protagonista recuerda la mirada que tenían con respecto a las enseñanzas ofrecidas. Los emblemas de la religión católica provenían de occidente sin sufrir adaptaciones. De este modo, se podían encontrar iglesias con ángeles blancos que tocaban el arpa, una costumbre diferente a la de la cultura de esas tierras. La otra opción para los niños era la religión musulmana, pero los intereses de los personajes se direccionaban hacia el juego y no en la repetición del Corán varias veces al día, incluso los fines de semana:

Di tanto in tanto i Padri accennavano in francese e in sahaéliano, con una parlata cantinelante, a Dio, agli angeli, ancora al sangue versato, al Salvatore, al paradiso in cielo. I tre ragazzi si erano accorti che gli angioletti raffigurati in paradiso erano tutti *toubab*, tutti con la pelle bianca. Nell'oratorio e in chiesa non c'era nessuna immagine, un solo angioletto o un qualsiasi altro inquilino del paradiso con la pelle neram come la loro. (62)

En esta obra no podemos observar en forma explícita una descripción sobre la creencia del protagonista con respecto a la religión profesada, como podemos notar en IVE. Por algunos acontecimientos narrados podemos suponer que la religión de su contexto familiar es el Islam pero quizás la convivencia con la cultura occidental aleja a los migrantes de las propias costumbres y los acerca en este caso al catolicismo. En todo el relato se ponen de manifiesto las tensiones entre religiones, especialmente en los microrrelatos en los que se narran las aventuras infantiles. En esos casos, la convivencia de

la religión originaria con las occidentales cristianas: el catolicismo, la religión evangélica y la musulmana se plantea como parte de la vida cotidiana. También el extrañamiento que provoca la religión ajena, impuesta por los procesos de colonización, se destaca a través del punto de vista narrativo. La mirada *desde el niño* incorpora el extrañamiento ante lo que para el occidental forma parte de creencias incuestionables. Por ejemplo, en el pasaje donde la conciencia del niño se cuestiona sobre el episodio de la crucifixión de Cristo:

<<Ma come>>, avevano chiesto le tre pesti ai pastori, <<come si fa morirè e poi a non morirè? Perché quelli che muoiono nel notro quartiere sono morti, allora? Perché il signor Christ, il papà Yousouf Christ, non ha salvato suo figlio e poi vi dite che Yousouf viene a salvare noi? Yousouf non sa nemmeno dove si trova il nostro quartiere! I nostri papà ci insegnano tutti i giorni come si fa ad attraversare la strada e così non facciamo incidenti con *car-rapide* e *taxo-clando*, così non moriamo mai e così ci salvano tutti giorni. In più le nostre mamme ci proteggono con *gri-gri* molto potenti e così nessun cattivo del mondo potrà farci del male (...). (59)

Otro ejemplo que podemos mencionar en materia de religión y que deriva del contacto cultural entre occidente y África es la situación de los niños nacidos de matrimonios mixtos; hicimos referencia al personaje de Elena que, en contacto con los familiares africanos, se manifiesta contraria a las decisiones de las creencias de los padres de su marido:

“Figlio, di’ a Elena di insegnare a suo figlio che è mussulmano come suo padre”. Mariama spegne la pipa. “Sceglierà lui da grande cosa diventerà”, risponde Elena. “Non hai capito, figliola, è un bambino, non deve scegliere. Suo padre è mussulmano e lui è mussulmano. Yoro, traduci per Elena”. “Io sono cattolica, cosa c’è di male? Mio figlio non sarà cinconciso”. (134)

Asimismo, la influencia de la religión católica transmitida se evidencia en el discurso de otros personajes, en el que se pone en tela de juicio una creencia nacida en otras tierras. En este contexto, Og recuerda una conversación con su amigo fallecido Gok Mar, en la que él le planteaba un sentimiento de no pertenencia al país europeo y manifestaba su deseo de regresar con su mujer italiana y su hija a su tierra natal. Mar se

sentía despreciado por la Otra cultura y, al ser descendientes de Cam, la raza negra es inferior a los occidentales y, por consiguiente, la única posibilidad de subsistencia es ser esclavos:

“Non è uno scherzo. La Bibbia dice che noi negri dobbiamo spiare i peccati di Cam, il nostro antenato presunto. Sei-settemila anni fa, Papà Noè, ubriaco, si era denudato. Cam, suo figlio minore, lo derise di fronte a tutti mentre i suoi fratelli Sem e Jafet coprirono con un velo la nudità del padre. Nonno Dio a quanto pare si arrabbiò e sentenziò: “Cam, tutta la tua stirpe, i tuoi discendenti – cioè i negri – saranno in eterno inferiori e schiavi dei loro cugini bianchi, i discendenti di Sem e di Jafet...”. “Mar, se le cose sono come dici, nonno Dio é razzista?” “I testi sacri delle religioni monoteiste sono infarciti di razzismo contro i negri! Noi negri dovremmo tornare pagani”. (91)

El personaje describe uno de los acontecimientos religiosos más importantes que se llevan a cabo en la ciudad, el rito de *n'depp*, un evento en el que se invocan espíritus a través de cantos y bailes acompañados por la música del tambor. *Yaay Penda* recomienda a *Og* de no asistir al rito, dado que su cuerpo puede ser tomado por espíritus malignos y se encontrará en peligro:

Per proteggersi dagli spiriti maligni del *n'depp*, i *griot* portano *gri-gri*, amuleti grandi e piccoli, quadrati o triangolari, appesi al collo, sulla testa, a tracolla, dalla spalla sinistra al fianco destro, legati alla vita. *Aby Mané* con il rito del *n'depp* guarisce a matti ed epilettici. (112)

3.3.3 El héroe y los Otros

Los otros personajes de la obra intervienen en el discurso del héroe y la importancia de las relaciones con el Otro ayuda a determinar la configuración identitaria en las variadas interacciones dialógicas que podemos leer a lo largo del pensamiento del narrador empírico.

En la primera novela, que analizamos en el capítulo anterior, cumplen un especial rol los compañeros que migraron y se encuentran en la misma situación del héroe personaje. En NDS, en cambio, nos encontramos en primera instancia con una representación que reivindica el posicionamiento del rol de la mujer en las sociedades occidentales o africanas que buscan defender sus tradiciones y costumbres y, al mismo tiempo, luchan por realizar reformas en el ámbito político. Por consiguiente, podemos analizar los discursos de la madre de Og, *Yaay* Penda Mangane, su mujer Sagar Sumaré, su amante italiana Federica Colombo y la hija Dior Lam y su amiga italiana Elena. Con respecto a la lucha emprendida por la comunidad femenina, los medios de comunicación dan cuenta de la intervención en el plano social y político:

Stampa e televisioni estere invadono Taagh per seguire da vicino l'incosueto evento: un partito politico, di un Paese africano, composto unicamente da casalinghe che sfidano dei politici di lungo corso e col pello sullo stomaco. (199)

También se destacan otros héroes personajes: su hijo Mory, sus amigos de la infancia Birago Sumaré y Fidel Ernest, el marido de Elena Gor Mak y su hijo Démal.

La madre de Og, como mencionamos con anterioridad, es la encargada de hacer prevalecer las costumbres y creencias africanas referidas a la religión, al matrimonio, a los hábitos alimenticios, a las vestimentas, etc. Asimismo, a través de su discurso denuncia los acontecimientos de colonización que el país ha sufrido y sufre en esos días: “Ottima Penda, noi donne e madri dobbiamo riconquistare in fretta i nostri tradizionali diritti cancellati da secoli d’islamizzazione, cristianizzazione, colonizzazione. (...)” (195)

El héroe personaje no describe en la novela el aspecto físico de los personajes femeninos sino que, por el contrario, hace énfasis sobre todo en el pensamiento crítico:

“Spero che tu non sia diventato un *toubab*. Stasera stessa ti faccio preparare un bollito con ossa di ginocchia di manzo col pepe, bevuto bello caldo... Per la colazione di stamattina, spiedini di agnello, omellette, pane, burro e latte...”. “Non esagerare, *Yaay*”. “Sei troppo magro,devi ingrassare. Ti cercherò dei buoni *gri-gri*, per proteggerti dalla malasorte e dalle

malelingue”. “Mamma, non voglio i *gri-gri*, non li metto”. “Allora sei diventato *tuobab*. Mory, resto con tuo padre, se vuoi, ma attento a quel raffreddore dei *toubab*”. (50)³¹

El pasado aparece evocado en la narración en un movimiento retrospectivo que proyecta el pasado sobre el presente. Los hechos que se recuperan informan al lector sobre las motivaciones del personaje para emigrar hacia el continente europeo. Sagar Sumaré, la esposa y madre del hijo de Og, esperó a su marido por siete años pero solo mantuvo la promesa de fidelidad durante los primeros cuatro años hasta que encontró consuelo en un médico del lugar. El padre de Og abandonó a su madre para casarse por segunda vez con la madre de Sagar. Cuando él se enteró de la relación que su hijo adolescente mantenía con la hija de su nueva esposa, reclutó a Og en el ejército y él debió escapar, por lo cual decidió migrar hacia el viejo continente. Sagar estaba embarazada y la madre de Ob, *Yaay* Penda organizó el matrimonio mientras el protagonista estaba exiliado en Milán. Desde su partida, no volvió a ver a su esposa ni conoció a su hijo Mory:

Og, in piedi in mezzo alla stanza afosa, non sa dove appoggiare il cartone. Fuma. Si sente fuori posto. Non si vedono da più di sei anni. Si guardano di striscio. Lentamente, come se gli occorresse un permesso, appoggia per terra il cartone dello stereo. Rimangono lì, come due idioti, a complare il cartone que troneggia in mezzo alla stanza. (...) Og da un'occhiata veloce in giro. Cerca suo figlio, Mory. Il bambino non c'è. (32)

El héroe personaje, en su corta estadía en la casa de su madre, no menciona en ningún momento la relación extramatrimonial que mantiene con Federica Colombi en Italia. Este último personaje representa a los Otros italianos que acceden al descubrimiento del sujeto migrante, entablan una relación más cercana con él e, incluso, conforman familias. En el último capítulo de IVE se hace referencia a los niños que nacen de estos matrimonios mixtos y a los derechos no adquiridos por la escasa aceptación y aplicación de las leyes vigentes por parte de italianos. En esta segunda obra, el narrador denuncia, a través de los personajes de Federica y Elena, la situación del Otro italiano hijo de matrimonios mixtos que encarnan en el cronotopo *cuerpo* las marcas de esa unión.

³¹ En lengua francesa los *gri-gri* son amuletos.

Así los hijos de Federica y Elena, Dior Lam y Démal, no encuentran un espacio en la sociedad italiana debido al color de su piel y, desde la mirada del Otro italiano, son considerados extranjeros de segunda generación:

Dior Lam, la figlia della mia amica Federica Colombo, a Milano, viene trattata come se fosse un oggetto”, ricorda Og. “Ci sono persone, mai viste prima, che si permettono di dire la loro: “Perché non le avete dato un nome nostro invece di questo nome strano e così difficile?” Ma la bimba ha anche un nome italiano. E quando la chiamiamo Maria, ci sono altri che si prendono la briga di dire: “Perché non l’avete chiamata con un nome vostro? Voi avete tanti nomi tribali...” E poi complimenti aberranti: “Che bella negretta! Come parli bene l’italiano. Si parla anche italiano nel tuo Paese?” Quando Dior risponde: “Io sono italiana”, c’è chi obietta: “No, bella morettina, tu non sei italiana, sei africana e non te ne devi vergognare...” È così tutti i giorni. Forse lo fanno in buona fede. (158)

En el caso de Démal, su madre sufre porque al llevarlo al país del padre fallecido en un accidente, los parientes de Gor Mak desean inculcar y aplicar en el niño los ritos religiosos propios de la comunidad musulmana. Elena reconoce y acepta la religión de su marido pero quiere que su hijo sea libre y pueda elegir su propia religión. Admite que los pequeños nacidos de los matrimonios como el de ella, no serán considerados italianos para la sociedad y, por consiguiente, la existencia de ellos amenaza la identidad de la sociedad italiana:

Riprende Elena: “È una violenza, in particolare per un bambino nato e cresciuto in Italia, sentirsi ripetere le solite frasi tutti i giorni, magari per i prossimi cinquant’anni, solo perché ha la pelle nera: “Bravo, parli bene l’italiano. Come hai fatto? Da che Paese vieni? Da quanto tempo vivi in Italia?” Mio figlio Démal, la figlia della tua amica e i loro discendenti saranno sempre considerati immigrati di seconda, terza, quarta generazione, stranieri. Mai cittadini italiani. A volte mi chiedo se ho fatto bene a partorire in Italia un figlio con un uomo nero, eterno straniero, non cattolico. Mio figlio pagherà cara la sua esistenza. Se vorrà rivendicare la sua “italianità” sarà considerato una minaccia per la “nostra identità nazionale” oppure, cosa delirante che lo confonderà, sarà accusato di essere un complessato, un bambino che si vergogna del colore della propria pelle. Ma se rinnegherà il suo essere italiano e si dichiarerà “africano”, allora sarà trattato da ingrato, da pericoloso traditore. (158-159)

El pequeño nacido del matrimonio africano de Og y Sagar, a diferencia de los otros niños, no conoce otra cultura más allá de la propia. Se desenvuelve bajo esas costumbres y

llama huésped a su propio padre dado que observa en él hábitos que no son africanos: “La nonna Penda ha detto che tu sei un toubab, perché ti lavi poco. Mio papà non è toubab, tu sei il mio papà, sei solo un ospite”(106).

Dos son los amigos de Og de la infancia que se nombran en NDS, Fidel Ernest y Birago Sumaré que, además, es su cuñado. Este último simboliza uno de los tanto africanos provenientes del Sahaél que ha tratado de encontrar un futuro mejor fuera de su continente pero sin resultado alguno. Visitó en varias oportunidades a Og en Milán y allí bromeaban acerca de las relaciones que mantenían con los Otros italianos; demostraban también un sentimiento desmesurado de querer pertenecer a esa otra cultura. Las relaciones de poder entre las culturas que se consideran superiores manifiestan en el ámbito económico esta desigualdad y, por consiguiente, los Otros africanos son obligados a migrar en búsqueda de ese bienpreciado que es el dinero. En algunos casos, los inmigrantes se corrompen en contacto con la cultura occidental y encuentran un rumbo en el tráfico de personas, armas y drogas. El otro amigo de Og, Fidel Ernest, se encuentra en una situación de extrema escasez económica que no le permite mantener a su familia y decide alinearse al ejército de los rebeldes Libaneses pero no participa de la guerra en sí misma sino que, muy lejos de esto, es el encargado de traficar personas –migrantes clandestinos– y armas:

“Gendarmi e doganieri erano all’oscuro del carico della nave. Avevano la certezza che la nave sarebbe salpata per l’Europa. Hanno chiuso un occhio in cambio di denaro facendo imbarcare dei clandestini. L’avevano fatto altre volte. Quando gli armatori hanno scoperto la nostra presenza indesiderata, si sono arrabbiati e siamo stati cacciati. Tutto qui, hombre. Noi abbiamo aiutato a caricare su camion coperti di banane, ma soprattutto armi. E probabilmente anche rifiuti tossici provenienti dall’Italia. C’erano tante casse di metallo ben sigillate”. (149-150)

Reconociendo la realidad de su país y la situación de vida de sus amigos, los recuerdos de infancia de los tres juntos no se alejan de la memoria de Og, en que la única preocupación existente en aquellos años era la diversión:

Og Dem, Birago e Fidel Ernest erano ancora più vivaci di Mory e dei suoi amici. Tre pesti. Le loro fionde colpivano vetri, bambini, uccelli, cani domestici, gatti randagi, adulti che

sonnecchiavano all'ombra per sfuggire dal caldo. Tutto il quartiere di Djama si lamentava con le loro mamme. (56)

La relación de Og con los Otros africanos incorpora en el dialogismo los valores histórico-sociales referidos a la religión que comparten. De este modo, la migración y el retorno del protagonista ponen en evidencia las experiencias vividas en contacto con occidente y la nueva conceptualización que este define de la creencia de origen. En el discurso del héroe podemos observar que, desde el principio de la obra, los africanos hacen referencia a los espíritus malignos que vagan por la noche en búsqueda de almas que puedan robar; sin embargo, Og desestima los consejos recibidos:

“Qui sembra deserto, ma non ti fidare. Hai visto questi alberi e questi baobab? Di notte sono abitati dai malvagi spiriti notturni, *rap** e *djinné** e se sentono la tua voce sei spacciato. Te la rubano e rimani muto per sempre: dobbiamo parlare a bassa voce”. (21-22)³²

3.3.4. Cronotopos

3.3.4.1. África / Europa

Del mismo modo que en el capítulo 2 de este trabajo, seleccionamos para nuestro análisis diversos *cronotopos* que se vinculan a la figura del héroe-personaje de esta obra porque refractan, en sus representaciones de tiempo y espacio, la realidad social. Nuevamente traemos a consideración las palabras de Pampa Arán (1998) en las que se analiza el pensamiento de Mijaíl Bajtín con respecto a esta categoría de análisis:

³² En la lengua wolof *Rap* significa espíritu y *Djinné*, genio.

Bajtín aborda la enorme tarea de analizar las variaciones históricas del cronotopo de la novela europea tratando de mostrar que el cronotopo real ingresa al sistema artísticamente realizado de la novela y que sus elementos constitutivos pueden ser leídos en la obra como conciencia cultural que refractan. Por eso los interpreta como traducción semiótica de un tiempo y espacio reales e, ideológicamente, de una concepción del hombre y de una organización social simbólica. (69)

Por lo tanto, en este punto seguiremos con el análisis propuesto para los dos grandes cronotopos que se encuentran en relación en esta obra, Europa y África. En la primera novela el principal cronotopo de estudio es la realidad de la vida en Europa, más específicamente en Italia, que se convierte en el lugar al que desean migrar los personajes para encontrar una estabilidad económica. En NDS, por su parte, podemos observar que se refracta en el discurso del protagonista su mirada al continente africano y establece diferencias en el orden social, económico y político en comparación con el viejo continente. El cronotopo Europa se encarna en el deseo de Og de regresar a la ciudad de Milán, en donde encuentra un lugar en esa sociedad gracias a la estabilidad laboral. El regreso para una breve estadía en su lugar de origen pone de manifiesto la inestabilidad identitaria del personaje, que se debate entre el extrañamiento por el lugar y por su propia subjetividad.

En efecto, desde su llegada a Taagh se le presentan diversos inconvenientes, desde la pérdida de sus valijas en el aeropuerto al sufrimiento de la encarcelación por un delito no cometido. Al llegar al aeropuerto comienzan a hacerse visibles situaciones que desalientan su visita, tales como: el clima sofocante y la vestimenta no adecuada, los cortes de electricidad, la corrupción de los empleados de aduana que -además de no encontrar sus valijas- le cobran una coima para dejarle pasar un obsequio. Al hacer su reclamo por el equipaje, los empleados no solo ponen de manifiesto la situación de pobreza que envuelve al país y por la cual mueren muchas personas sino que, además, subrayan la situación de carencia del país y ponen de relieve el desplazamiento que se ha operado en el protagonista, su asimilación con la cultura occidental:

“Sapessi quanta gente muore di stupide malattie tutti i giorni in questo Paese! Tu hai solo perso due valigie e un borsone. Ti rimangono la salute e la pace nel corpo. Non fare il

toubab, fratello, ringrazia nonno Dio perch'è generoso, non ti ha ancora tolto la vita. Chi vive aspetta! Benvenuto in Sahaél e notte in pace, Fratello". (14)

La mirada del Otro africano con respecto a la falta de los bienes necesarios y primarios para la subsistencia del hombre ponen a la luz las carencias en materia política existentes para resolver estos problemas. Otro ejemplo es el discurso del taxista que lo lleva desde el aeropuerto, quien en su verborragia incluye la contrastación entre pasado y presente: “Sapete, c'è un governo di briganti protetto dai legionari francesi. Una volta in questo Paese ci lamentavamo soltanto per la mancanza di lavoro, tempi felici erano quelli, veramente” (16). El discurso del trabajador –que finalmente resulta ser su primo– pone de relieve la situación marginal del pueblo africano a través del uso de la ironía que construye como “tiempos felices” aquellos donde la situación era solo un poco menos penosa que la actual.

El paisaje africano representado en su camino no es alentador; el recuerdo de los lugares por los cuales transita Og permanece en su mayoría igual, sin mantención por parte del estado africano, ni siquiera los mismos ciudadanos participan en la recuperación de los lugares públicos. La ciudad que vio nacer al protagonista yace en el abandono y el olvido:

Nelle vie e nelle piazzette molti alberi sono caduti e marciscono a terra. Nessuno pensa a rimuoverli o a piantarne altri. All'angolo della via due lampioni giacciono al suolo da prima che lui partisse e arrugginiscono sepolti da sabbia e spazzatura. I fili elettrici sono pericolosamente esposti e nessuno se ne cura. Ma nonno Dio é generoso... Sabbia e pietrisco coprono il manto stradale, seppelliscono muretti, invadono buchi e fessure degli alberi. Di fronte a casa sua le radici di un'acacia hanno spaccato tutto il marciapiede. (52-53)

La grande moschea é rimasta come quando l'aveva lasciata. Mancano il tetto, le finestre, le porte, le luci, i tappeti. Ci sono muri, i fedeli. Nonno Dio é generoso! (75)

Og decide visitar a su hermano que pasa sus días en la cárcel y en el camino se hace presente la pobreza y la injusticia que padecen los ciudadanos. Los fragmentos de una ciudad que se derrumba por falta de mantenimiento, que muestra las ruinas de obras de

mejora dejadas en la mitad del proceso y nunca retomadas, exhiben el gris del abandono solo interrumpido por los colores de los afiches políticos:

Semafori spenti cadono a pezzi. Discariche abusive si moltiplicano come stelle, scuole costruite a metà e strade dissestate perché qualche amministrazione ha sottratto i fondi regalati dalla Francia per sposare una quarta o quinta moglie o costruirsi una sfarzosa villa o regalare ad amanti e militanti il pellegrinaggio alla Mecca. Muri e alberi sono tappezzati di manifesti con i colori e le facce raggianti dei politici. (79)

Los medios de comunicación reproducen también la propaganda de políticos que aguardan las elecciones para el propio enriquecimiento. Además, se hace referencia a la rebelión de libaneses que no solo amenazan la vida de civiles sino que también se llevan las almas de muchos jóvenes que participan puesto que es el único medio para subsistir económicamente. Og se entristece todavía más al observar que los lugares a los que asistía de adolescente se han convertido en meros depósitos de basura, aunque esté prohibido su depósito: “I luoghi della sua adolescenza ora sono diventati latrine. La gente civa a orinare e ci butta ogni genere di immondizia, benché ci sia scritto in francese ‘Vietato orinare! Multa 2000 franchi! Vietato depositare la spazzatura! Multa 3000 franchi!’” (84-85).

El panorama político y social no estimula la permanencia en el país del héroe personaje y a esto se suma que algunos africanos le aconsejan su partida antes de que enfermedades o guerras civiles puedan hostigarlo y obligarlo a permanecer en la pobreza extrema:

“Questa è proprio la stagione giusta per tornare a casa, la stagione delle piogge che non si vedono, delle zanzare-à-gogo, della malaria letale e della rivoluzione armata dei miei Libanesi. Sei davvero fortunato! A che punto è la pace e la salute nel tuo corpo?” “Tutto esaurito, *hombre!*” “Quando riparti? Scappa finché riesci, la guerra arriverà prima o poi”. (94-95)

“Hai voglia di ridere. Normale, sei felice di essere a casa, mentre io sarei contento di abbandonare al più presto questo Paese, soprattutto dopo la gafe di stasera...”. (99)

En los últimos capítulos de la obra se describe el regreso forzado del protagonista al viejo continente, la imagen del aeropuerto de Sahaél refracta el retorno traumático que

sufren los turistas que huyen de los problemas sociales que aquejan al ciudadano africano o la emigración de los afortunados residentes que tienen la posibilidad de abandonar ese país. Asimismo, para lograr un lugar en algún avión, la corrupción se repite:

Le compagnie aeree hanno ridotto o sospeso tanti voli per motivi di sicurezza. Il piccolo aeroporto è affollato come al solito, il caldo insopportabile, i passeggeri disorientati. Emigrati che hanno finito le ferie, turisti che vogliono rientrare in anticipo, residenti *toubab* che scappano dal Sahaél, tutti bloccati. Per avere un posto sui pochi voli disponibili è d'obbligo corrompere i funzionari. (182)

La representación que permanecerá en los recuerdos de la visita a su hogar será para el héroe la de un país devastado, por momentos deshabitado pero no de personas sino de políticos que promulguen y efectivicen el trabajo, la salud y la educación en su pueblo: “Lievitano i prezzi del pane, del riso, dell’olio, si muore per una bronchite, i burocrati corrotti la fanno da padrone peggio di prima. La popolazione perde la pazienza. I vecchi e i giovani covano la stessa rabbia. Serpeggia un'altra possibile guerra civile.” (194). Sahaél simboliza la metáfora del constante sufrimiento de los ciudadanos, es un cronotopo que se contrapone al imaginario refractado de la ciudad de Milán, fría y caótica, y a la cual añora en sus pensamientos el protagonista: “È tardi e la via è isolata. In giro ci sono soltanto impalpabili spiriti malvagi e gatti che si danno alla caccia e miagola nel buio. Og non protesta. Non serva a nulla. Si appoggia alla macchina e accende una sigaretta. Rimpiange il freddo e la pioggia di Milano.” (23).

Estos dos grandes cronotopos se articulan a través de la condición de prisionero del protagonista con la cual finaliza la novela. Al lugar de sujeto migrante, fronterizo y móvil, se suma la de injustamente prisionero. Su imagen al ser trasladado por la policía, en el avión unirá los dos cronotopos y se proyectará como reflejo deformado de sus antepasados en los barcos negreros.

3.3.24.2. Viaje, cuerpo, casa

Comenzaremos el recorrido de este apartado por el cronotopo del viaje entendiendo que, a diferencia de la primera obra (IVE), en el cual este recurso es la única posibilidad que se le presenta al héroe para mejorar su situación personal, en NDS el protagonista tiene la oportunidad de regresar al lugar de origen durante sus vacaciones. No es un viaje impuesto por el contexto social en el que se encuentra sumergido sino que, por el contrario, es voluntario y a través del cual se intenta recuperar el tiempo y los lugares perdidos a los que renunció por tener que huir años atrás.

El principio y el final de esta obra está marcado por el viaje, de regreso a su país y de partida nuevamente hacia Italia; las condiciones de ambas situaciones son semejantes. Al llegar al aeropuerto de Taagh, el clima sofocante, los desafortunados episodios de corrupción ejercidos por los funcionarios públicos, la pérdida de sus pertenencias, provocan un sentimiento de fastidio y de impotencia al no poder recuperar ni el equipaje ni los regalos para sus familiares; la figura de la encarcelación y el sometimiento se manifiestan en el pensamiento del personaje: “Mancavano solo i gendarmi ad accogliere e far scattare le manette per una vecchia condanna per diserzione” (11). En el último capítulo se hace efectivo este pensamiento pero, esta vez no es la desertión motivo de su captura, sino el involucramiento en un crimen no cometido en el país extranjero y por el cual debe regresar a la ciudad de Milán para enfrentarse al juicio. La identidad de este *sujeto migrante* en su partida se configura nuevamente en lo banal, en lo vacío, en la indiferencia de los Otros, tanto africanos como italianos, en el desentendimiento de los hechos acaecidos en su propia tierra, en el silencio y en la imposibilidad de producción del discurso en defensa propia: “Gli gira la testa. È in trance. Un urlo di rabbia gli sale lentamente in gola. L’urlo sopraffà la musica della radio di bordo. I gendarni che lo accompagnano gli tappano la bocca, senza violenza, e gli allentano le manette”. (222).

En tanto en el cronotopo cuerpo se inscriben las marcas de un desplazamiento espacio-temporal en el que se insertan las transformaciones subjetivas en relación con la configuración identitaria del héroe personaje migrante. En el contacto con los Otros

africanos, estos construyen una imagen diferente en el cuerpo del migrante puesto que presenta rasgos característicos de la cultura occidental, ya sea en la forma de producir sus discursos, en la vestimenta y en las manifestaciones actitudinales. Si bien el narrador no realiza descripciones físicas de los héroes personajes, podemos distinguir algunas representaciones corporales en el pensamiento del protagonista; observamos, por lo tanto, la manifestación del cronotopo del cuerpo encerrado en el espacio cárcel y la relación de este con el poder que se inscribe en la dicotomía de centro-periferia. A propósito, Stuart Hall (1992)³³ sostiene que en el centro del sistema de representación de una cultura se encuentra el orden social instaurado en Occidente en un rango cultural superior en relación con el resto de las culturas. Para el autor, el paradigma Occidente se instaura en las relaciones de poder del lenguaje, en la opresión de las clases consideradas minoritarias y, por consiguiente, en la cultura que encierra esa clase social³⁴.

De este modo, las relaciones de poder ejercidas por la cultura central –italiana– sobre la periférica –sahaélica– reproduce la situación de sujetos marginales, como en el caso de los personajes Bigaró y Fidel que ayudan al protagonista a abandonar el país para tener la posibilidad de una legítima defensa por el crimen de su amante. Estos sujetos consiguen auxiliar a su amigo porque participan de actividades ilícitas desarrolladas fuera del sistema africano y, de este modo, logran impactar en la cultura otra, Occidente y cruzar lo marginal para participar de lo central:

Il colonnello Fidel Ernet esce in silenzio, lascia soli i fratelli, va dal direttore e gli ordina di trasferire l'amico in una cella non affollata e di trattarlo coignanti e lascia dei soldi a disposizione di Og. (...) Quando suo fratello se ne va Og piange per sua madre, per Federica e perché non vuole marcire in carcere per un delitto che non ha commesso. (209-210)

³³ Hall, Stuart. "Occidente y el resto: discurso y poder", En *Discurso y poder en Stuart Hall* (1992). Huancayo, Perú: Imprenta Gráfica MELGRAPHIC E.I.R.L. (49-112)

³⁴ Foucault, M. *La microfísica del poder*: (1992) "M. F.: Lo que tiene por efecto la constitución de una identidad. Pues mi hipótesis es que el individuo no es lo dado sobre el que se ejerce y se aferra el poder. El individuo, con sus características, su identidad, en su hilvanado consigo mismo, es el producto de una relación de poder que se ejerce sobre los cuerpos, las multiplicidades, los movimientos, los deseos, las fuerzas." (129)

Asimismo, en el discurso del héroe podemos observar la denuncia que se realiza sobre el modo en que Occidente se ubica en un lugar jerárquico de superioridad respecto de la cultura africana, a través de ayudas económicas que encubren apoyo y muchas veces organización de rebeliones y golpes de Estado. Como consecuencia de esto, la dominación que ejercen estos países es indirecta; pueden además utilizar la materia prima del continente a bajos costos y depositar en el ambiente productos tóxicos porque los controles son eludibles fácilmente porque, como ya mencionamos, cuentan con el apoyo de funcionarios africanos corruptos que no serán nunca sancionados por la ley:

Le mauvaises langues giurano che i Grandi e Piccoli Paesi *toubab*, Francia, USA, Canada, Inghilterra, Spagna, Italia, Belgio... con i loro massoni e tramite César Napoleón, fanno gli incendiari e i pompieri in tutta l’Africa: da un lato costruiscono strutture sanitarie, scuole, sfamano popolazioni colpite dalla carestia, e dall’altro riversano i loro rifiuti tossici in Sahaél, barattano armi con le materie prime, cospirano e appoggiano i colpi di Stato e tutte le ribellioni armate del continente, per creare sempre più confusione. (211)

Con respecto al cronotopo casa y, a diferencia de la primera obra en la que este aspecto se encuentra interrelacionado exclusivamente con el cronotopo viaje que realiza el héroe personaje y el cronotopo cuerpo instaurado en las marcas físicas, en NDS, la relación de la casa con el héroe depende del tiempo transcurrido, es el lugar en el que el protagonista puede construir y reconstruir la identidad a partir de su relación con los Otros familiares y amigos. La mirada del héroe con respecto a la casa abandonada reproduce, después del contacto con la cultura Occidental, un sentimiento de no pertenencia; la identidad del migrante se encuentra en tránsito y si bien reconoce ese espacio como propio se plantea una tensión o contradicción en la forma de actuar y de relacionarse con lo que en algún momento fue su estilo de vida:

Og si ferma, appoggia per terra il cartone dello stereo, si soffia il naso, accende una sigaretta. Due profonde boccate, per ritrovare contegno. È come in trance. La casa gli sembra diversa. Con passo incerto si avvia nell’angolo del cortile dove una volta c’era la sua stanza. (p. 29)

Og, in piedi in mezzo alla stanza afosa, non sa dove appoggiare il cartone. Fuma. Si sente fuori posto. Non si vedono da più di sei anni. Si guardano di striscio. (p. 32)

El desplazamiento sufrido por el héroe en la migración hacia el país extranjero produce en este cronotopo diferentes etapas, tanto la partida como el regreso a su casa natal constituyen cambios en la construcción del pensamiento del protagonista que influyen en el diálogo con los Otros africanos y crean tensiones en el contacto con la propia cultura.

3.3.5. Identidad Móvil

La migración al país extranjero determina en el protagonista de NDSO una transformación en la identidad y un cambio en la percepción del Otro perteneciente a la misma cultura. Así como en la primera obra de nuestro corpus el desplazamiento posiciona al héroe en un doble discurso, en la segunda obra de Khouma se vuelve realidad el deseo de todo *sujeto migrante*, en términos de Iain Chambers (1994), *el de regresar a casa y completar la historia* (19). La configuración de la identidad después del contacto con la cultura occidental ofrece al protagonista otra mirada respecto de la situación que atraviesa su país y las costumbres de la propia cultura, como la alimentación, la vestimenta e incluso la religión. El cambio en el discurso del *sujeto* reproduce las tensiones en el contacto con los Otros africanos y lo posiciona por fuera de ambas culturas, una identidad que siempre está *en tránsito*; es decir, desde la perspectiva hegemónica sigue siendo un *sujeto migrante* que ha sufrido los despojos de la propia identidad para asemejarse a nativo italiano y ante el contacto con el Otro africano, el protagonista desconoce sus raíces y confundido observa el propio lugar que se conserva en su estructura las mismas construcciones pero les es ajeno, se vuelve distinto. En palabras de Antonio Cornejo Polar (1996) el discurso del héroe se torna *incompatible y contradictorio* (842), de forma tal que no puede lograr entablar un diálogo con su propia cultura. El regreso forzado al país occidental no le permite recuperar el vínculo con el territorio y con sus familiares y amigos. La imagen del protagonista en el último capítulo es la de un individuo despojado de todo, colmado de incertezas, en un camino que no tiene ni principio ni final: “Og indossa una camicia slavata e stropicciata,

pantaloni di cotone troppo corte per le sue lunghe gambe e vecchie scarpe sportive. È sudato, spettinato, la barba trascurata ed è dimagrito ancora” (221).

Pap Khouma recupera en NDSO el discurso del sujeto migrante rodeado de situaciones conflictivas por su condición pero, a su vez, rescata en esta obra las costumbres religiosas, los hábitos del pueblo africano y su lengua, sin olvidar los vestigios dejados por el colonizador de turno.

CONCLUSIONES

Con la presente investigación nos planteamos abordar la *literatura de la migración* desde una perspectiva intercultural, a partir del análisis de dos novelas del escritor senegalés-italiano Pap Kouma: *Io, venditori di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* (1990) y *Nonno Dio e gli Spiriti Danzanti* (2005).

La justificación de la investigación en torno a las obras de este autor se sustenta en el hecho de que su producción resulta un instrumento de enunciación de sectores minoritarios que buscan encontrar un espacio de diálogo e intentan evitar las perspectivas etnocéntricas provenientes de los procesos de colonización. Esta perspectiva posibilita a los inmigrantes naturalizados como el escritor Pap Kouma, producir un espacio heterogéneo de diálogo, a sostener una voz que plantea un discurso alternativo.

El problema de investigación y su delimitación permitieron construir el objeto de estudio y formular objetivos que se desarrollaron a lo largo de un proceso plasmado en esta tesis. Las metas propuestas se cumplieron a través de un proceso recursivo que, tal como se planteó en los primeros apartados, se organizó desde una perspectiva bajtiniana, a partir del análisis del corpus, en articulaciones con el marco teórico y el contexto histórico social. En este sentido, la hipótesis preliminar propuesta en el proyecto presentado y reformulada en la Introducción de este trabajo, no solo se desplegó en el proceso analítico sino que se enriqueció con nuevos aportes de sentido.

En las obras seleccionadas el autor entabla una interrelación del proceso migratorio en todas sus fases. Así, en la primera obra podemos visualizar la etapa del inmigrante inmerso en las expectativas de poder mejorar su situación económica. Este sujeto recrea en su imaginario las experiencias ofrecidas por otros grupos migratorios que han tenido la oportunidad de conocer la Otra cultura y de insertarse en el ámbito laboral. Una vez arribados al país elegido como destino se ponen de manifiesto las situaciones de irregularidad de una clandestinidad que evidencia las tensiones y conflictos en el contacto con la cultura Otra, la vulnerabilidad y la desprotección. La permanencia en el país

extranjero ofrece panoramas poco alentadores y la integración a la sociedad determina un proceso de desculturación y adaptación a las nuevas costumbres, religión y lengua. En la segunda obra se hace efectiva la vuelta del inmigrante a su tierra natal pero en el contacto con los Otros africanos se observa la deconstrucción en la identidad del héroe y la multiplicidad de voces en su discurso. Ambas novelas dejan entrever en sus líneas la configuración de la identidad del sujeto migrante entre dos cronotopos y marcan su condición de transitoriedad, de extranjero en la Otra cultura y en la propia.

Para acercarnos al análisis de las configuraciones identitarias, relevamos los cronotopos Europa y África que encarnan valores relacionados con las tensiones centro/periferia y, en el corpus seleccionado, podemos notar que la periferia se hace presente en el centro para obtener el reconocimiento de los derechos y valores de la cultura propia africana, revelando el poder que ejerce la cultura central a través de operaciones de exclusión, como así también los mecanismos de resistencia por parte de la cultura periférica. A su vez, en la segunda novela es posible inferir interrelaciones entre ambos universos culturales mediante la corrupción, el tráfico de armas y la droga.

Reconocimos también otros cronotopos incluidos en los anteriores tales como el viaje, la casa y el cuerpo que semantizan las oposiciones entre lo propio y lo ajeno, entre la preservación de los valores de la cultura de origen y la necesidad de integrarse a la cultura central que los rechaza. El viaje inscribe el itinerario del héroe a través de territorios diversos que ponen de manifiesto, no solo el desplazamiento geográfico sino las diferencias culturales y las relaciones asimétricas de poder. Con respecto al cuerpo, de la primera a la segunda novela pudimos percibir los cambios en el cuerpo del sujeto migrante que son resultado del contacto con la cultura central. Mientras que en IVE, el cuerpo es ocultado, subestimado, degradado y estereotipado por los Otros italianos y no se realizan descripciones físicas detalladas, en NDSD, el cuerpo del sujeto migrante se asemeja a la cultura central y es juzgado por los Otros africanos por no presentar rasgos de la cultura de origen, ya sea en la vestimenta, en la alimentación y hasta en la religión. El cronotopo casa, por su parte, ofrece miradas diferentes, según se trate del lugar propio, donde las carencias materiales se unen al sentido de pertenencia o del territorio ajeno, donde los procesos de

ajenidad también se proyectan sobre ese espacio que nunca se alcanza: la casa es el bien máspreciado y codiciado por los inmigrantes pero al mismo tiempo es hostil, desde la casa-automóvil hasta el entorno pandillero que rodea el conjunto habitacional.

Ambas novelas están atravesadas por el ideologema de la migración como resultante de la transmisión de los valores histórico-sociales y, en el contacto intercultural, podemos observar diferentes ejes que incorporan tensiones interculturales, como el uso de la lengua y la práctica de la religión. Con respecto a la primera, la combinación de las diferentes lenguas pone de manifiesto los procesos de colonización: la lengua propia, la apropiación de la segunda lengua por parte del héroe personaje, como así también la recuperación de las lenguas habladas en África como un modo de resistencia. En este sentido, también la convivencia de múltiples dogmas religiosos marca la heterogeneidad en los ritos y las costumbres religiosas. Además, la oposición entre lo originario y lo impuesto y la mezcla que no fusiona sino que sostiene activa la conflictividad cultural.

La justificación planteada en la introducción se revela productiva también para reflexionar sobre el impacto del trabajo en relación con el campo cultural. Las novelas propuestas en nuestro corpus también ocupan un lugar periférico en la literatura canónica italiana puesto que las editoriales que publican estas obras literarias son, a su vez, marginadas, el público que accede es escaso al igual que el interés por el reconocimiento de los inmigrantes en el país. En este sentido, este trabajo -además de acercarnos a este nuevo fenómeno en la literatura- contribuye al estudio de futuras investigaciones teóricas en las que se aborden las configuraciones identitarias de los sujetos migrantes a través de la adquisición del lenguaje como instrumento de transmisión de la propia cultura y de resistencia a la asimilación por parte de las culturas dominantes.

A lo largo de nuestra investigación advertimos numerosos lugares de enunciación de los sujetos migrantes, lo cual permite plantear nuevos interrogantes para futuras indagaciones. Así, en torno al mismo eje temático, sería posible ampliar el corpus de estudio con otras producciones literarias de escritores extranjeros que escriben en italiano. Cabe señalar que también resultaría pertinente realizar el trabajo desde la perspectiva de

análisis del discurso, esto podría abarcar no solo la producción literaria sino otros discursos sociales, como el periodístico o el jurídico.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. “Capitolo 2. L’immigrazione: caratteri generali e leggi” en *L’altro Diritto. Centro di documentazione su carcere, devianza e marginalità*. En <http://www.altrodiritto.unifi.it/ricerche/minori/cimmino/cap2.htm> Consultado el 15 de febrero de 2013.
- A.A.V.V. Diccionario de estudios culturales latinoamericanos. México: Siglo XXI editores, 2009.
- A.A.V.V. *Immigrazione, nuovo naufragio: “Strage nel Canale di Sicilia, si temono 900 morti”* en: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/04/19/immigrazione-naufragio-strage-nel-canale-sicilia-si-temono-700-morti/1604101/> consultado el 10 de junio de 2015
- A.A.V.V. *Immigrazione, 1754 morti nel Mar Mediterraneo dall’inizio del 2015*, en: http://www.tgcom24.mediaset.it/cronaca/sicilia/immigrazione-1-754-morti-nel-marmediterraneo-dall-inizio-del-2015_2107669-201502a.shtml consultado el 2 de julio de 2015.
- Angenot Marc. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 1998.
- Arán, Pampa O.; Marengo, María del C.; De Olmos, M. Candelaria. *La estilística de la novela en M.M. Bajtín. Teoría y aplicación metodológica*. Córdoba: Narvaja Editor, 1998.
- Arán, Pampa O. et al. *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2006.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus, 1989.
- Bajtín, Mijaíl; Voloshinov, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje: Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. (trad. Tatiana Bubnova) Madrid: Alianza Editorial, 1era edición, 1992.

- Bajtin, Mijaíl; Medvedev, Pável. *El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica*. (trad. Tatiana Bubnova) Madrid: Alianza Editorial, 1era edición, 1994.
- Bourdieu, Pierre “Campo intelectual y proyecto creador”. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI, 1967.
- Boivin, Mauricio; Rosato, Ana; Arribas, Victoria. *Constructores de Otriedad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia, 2011.
- Camilotti, Silvia. “Letteratura della migrazione in lingua italiana. Questione teoriche e pratiche decolonizzanti”. En *Academia.edu*:
[http://www.academia.edu/2009373/Letteratura_della_migrazione_in_lingua_italiana_a_Questioni_teoriche_e_pratiche_decolonizzanti](http://www.academia.edu/2009373/Letteratura_della_migrazione_in_lingua_italiana_Questioni_teoriche_e_pratiche_decolonizzanti) Consultado el 18 de octubre de 2013
- *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*. En
<http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/nonno-dio-e-gli-spiriti-danzanti>
 Consultado 20 de abril de 2013
- *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*. En
<http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/io-venditore-di-elefanti-una-vita-forza-tra-dakar-parigi-e-milano>. Consultado 20 de abril de 2013
- *Noi italiani neri. Storie di ordinario razzismo*. En
<http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/noi-italiani-neri-storie-di-ordinario-razzismo> Consultado 20 de abril de 2013.
- *Cartoline d’Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari – Digital Publishing, 2014.
- Cattoni, Silvia. *Literatura desterritorializada: una nueva perspectiva en la narrativa italiana contemporánea*. Actas del VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 2012. En <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-2012/Cattoni-%20Silvia.pdf> Consultado el 18 de octubre de 2013
- Chambers, Iain. *Migración, cultura e identidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994.

- Comaroff, Jean; Comaroff, John I. *Teorías desde el Sur. O cómo los países centrales evolucionan hacia África*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- Cornejo Polar, Antonio. "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", en Revista Iberoamericana Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, 1996. pp. 837-844, 1996. Ellero, Paola. *Letteratura migrante in Italia*. Revista online Lingua Nostra e Oltre Año 3, número 3, Padova: Universidad de Pavoda, 2010. En http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26luglio2010/Ellero_4_12.pdf Consultado el 10 de octubre de 2014..
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. 3ª edición. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1992.
- Gatti, Fabrizio. "Migranti, la guerra del Mediterraneo" en *L'Espresso*: <http://speciali.espresso.repubblica.it/interattivi-2014/migranti/> consultado el 25 de marzo de 2015
- Gnisci, Armando. "Escrituras migrantes" en *Extravío*. Revista electrónica de literatura comparada, número 5. Valencia: Universitat de València. En http://www.uv.es/extravio/pdf5/a_gnisci.pdf Consultado el 18 de octubre de 2013
- Grimson, Alejandro. "Cultura, identidad, frontera" en *Extranjeros en la tecnología y en la cultura* (Néstor García Canclini). Barcelona: Fundación Telefónica. Editorial Ariel, 2009.
- Hall, Stuart. *Identidad cultural y diáspora*. Apuntes de Cátedra de Teorías de la Interculturalidad. Dra. Silvia Barei, Córdoba: Maestría en Lenguajes e Interculturalidad, Facultad de Lenguas (UNC), 1999.
- Hall, Stuart; Du Gay, Paul. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores, 2003.
- Hall, Stuart. "Occidente y el resto: discurso y poder" en *Discurso y poder*. Huancayo, Perú: Ricardo Soto Sulca Editores. pp. 49-112, 1992.
- Khouma, Pap A. *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi, Milano*. Milano: B. C. Dalai editore, 1990.

- . *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*. Milano: B.C. Dalai editore, 2005.
- . *Noi italiani neri. Storie di ordinario razzismo*. Milano: B. C. Dalai editore, 2010.
- . *I linguaggi dello scrittore venuto d'altrove*. Italiano LinguaDue, nº2, 2013.
 En <http://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/viewFile/3745/3902>
 Consultado 5 de enero de 2014.
- . El Ghibli. *Rivista di letteratura della migrazione*. Consultas en <http://www.el-ghibli.org/> y en <http://www.el-ghibli.org/il-manifesto/>
- Le Goff, Jacques. *Europa: alle radici di una civiltà meticcica*. <http://www.lbalberti.it/public/AS2011-2012/classi/2C%20R%20LS/Varie/europa%20turchia%20vassallaggio.pdf>
- Pezzarossa, Fulvio. *Leggere testi migranti*. Cremona: RacContami Nazioni, 2-X-04. En <http://rpd.unibo.it/article/viewFile/1469/847> Consultado 14 de diciembre de 2014.
- Sammartino, Mimmo *Dodici su cento* en *Letteratura nascente e dintorni* Milano: Biblioteca Dergano-Bovisa, 2011, pp. 3-4. Consultado 10 de mayo de 2014 en http://www.storieinrete.org/storie_wp/wp-content/uploads/2014/02/BIBLIOGRAFIA-Scrittori-migr.pdf
http://www.storieinrete.org/storie_wp/wp-content/uploads/2014/02/BIBLIOGRAFIA-Scrittori-migr.pdf
- Santos, Bonaventura De Sousa. *Epistemologías del Sur*. México: Siglo XXI Editores, 2009.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1982.
- Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. México: Siglo XXI Editores, 1991.
- Valero, Silvia. *¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones*. Estudio de Literatura Colombiana, N°32, enero-junio, pp. 15-37. Colombia: Universidad de Cartagena, 2013.

Voloshinov, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Editorial Alianza, 1992.