

Transitando el Mediterráneo: etiquetas literarias y subjetividades híbridas en la tríada migratoria de Najat El Hachmi

MERITXELL JOAN RODRÍGUEZ
UNIVERSITAT DE BARCELONA

Abstract

The bulk of Najat El Hachmi's literary production accounts for identity construction processes that become inscribed in a cultural and linguistic universe that is multiple and syncretic. Such a universe is defined by the geographical locations of the Moroccan Riffian region and Catalonia. El Hachmi's literature also dialogues with references that belong to several contexts; it can be understood as hybrid and fluid, much like the kind of subjectivities that the author puts forward in her texts, and thus distanced from rigid categorizations. This article analyses the three novels by El Hachmi that have more widely circulated, have received more critical attention and a wider reading public: *L'últim patriarca* (2008), *La filla estrangera* (2015) and *Mare de llet i mel* (2018). These three works make up a triad of sorts that recounts a transgenerational migrational experience from different viewpoints. Using several narrative voices and approaches, El Hachmi delves into the intricacies of population displacements, which compels readers to understand identities, languages and literary categories from understandings that exclude essentialisms and simplifications. Consequently, her texts represent a valuable contribution in considering all the nuances of migrant experiences and allow us to analyse the rich literary production that connects Morocco and Spain.

Keywords: Najat El Hachmi, migration, hybridity, literature, identity construction processes.

Resumen

El grueso de la producción literaria de Najat El Hachmi da cuenta de construcciones identitarias que se inscriben en un universo cultural y lingüístico múltiple y sincrético, conformado por los espacios geográficos del Rif y de Cataluña. Su literatura también dialoga con mapas de referentes pertenecientes a diversos contextos y, por ello, no puede entenderse a través de etiquetas rígidas, sino que, como las subjetividades que la autora construye, debe leerse desde el hibridismo y la fluidez. Este artículo analiza las tres novelas de El Hachmi que más han circulado y más reconocimiento han recibido por parte de la crítica y del público lector: *L'últim patriarca* (2008), *La filla estrangera* (2015) y *Mare de llet i mel* (2018), obras que conforman una suerte de tríada que cuenta una experiencia migratoria transgeneracional desde diversos puntos de vista. A partir de voces narrativas y enfoques diversos, El Hachmi ahonda sobre las complejidades de los desplazamientos poblacionales y nos insta, a la vez, a entender las identidades, las lenguas, las categorías literarias por medio de miradas que rehúyan los esencialismos y las simplificaciones. Por todo ello, sus textos resultan de gran relevancia para pensar en los entresijos de la migración y para adentrarse en la riqueza de la producción literaria que conecta Marruecos y el Estado español.

Palabras clave: Najat El Hachmi, migración, hibridismo, literatura, construcciones identitarias.

La incursión de Najat El Hachmi (Beni Sidel, 1979-) en el panorama literario catalán tuvo lugar en 2004. La publicación de *Jo també sóc catalana*, un ensayo autobiográfico que hasta el momento no se ha traducido al castellano, supuso el inicio de un diálogo que la autora sigue manteniendo con la sociedad catalana, en la que se inscribe y desde la que reclama pertenencia, con el fin de que esta se repiense y que problematice una serie de cuestiones que vertebran el presente artículo. En *Jo també sóc catalana*, El Hachmi construye un alegato a favor de las identidades múltiples, como ya hiciera Amin Maalouf en *Les Identités meurtrières*, a partir de su experiencia de rifeña que, de niña, llega a una Cataluña no habituada a la diferencia que la familia El Hachmi ejemplifica. Este hecho es importante porque empuja a El Hachmi a sentirse algo pionera—“Érem els primers, encara no existien els referents” (*Jo tambe* 47)—y a verse *diferente*, un sentimiento que desempeñará un papel relevante en su proceso de construcción identitaria y que permeará sus textos de ficción. Ella misma advierte que escribir sobre todo ello resultó ser un proceso casi terapéutico (*Jo tambe* 47), y como lectoras² entendemos lo importante que le era la escritura, importancia que también podemos constatar gracias a sus obras ficcionales. La autora puebla sus relatos de personajes que se relacionan con la escritura tratándola no sólo como fuente de conocimiento, sino también como opción vital. En todas las novelas, la escritura resulta vehicular a la hora de tejer las relaciones paternofiliales y, sobre todo, maternofiliales.

La producción textual de El Hachmi, como ella y sus protagonistas, transita entre contextos culturales y lingüísticos diversos y conecta intertextualmente con diferentes mapas de referentes. La multiplicidad de voces narrativas y de enfoques que atraviesa sus obras explica las complejidades de todo desplazamiento poblacional; también las dificultades que entraña cualquier intento de catalogación de las obras a partir de etiquetas restrictivas. Su literatura es, por consiguiente, una herramienta de gran valor para ponderar los entresijos de la migración—que acostumbra a presentarse a partir de cifras que silencian las microhistorias que hay detrás de cada número— y un aporte mayúsculo para adentrarse en la producción literaria que conecta Marruecos y el Estado español. Cuatro años después de la publicación de su ensayo, El Hachmi obtuvo el premio Ramon Llull de las letras catalanas por su primera novela, *L'últim patriarca*. Este reconocimiento supuso un punto de inflexión en su carrera como escritora y también como figura pública en la sociedad catalana, rol que sigue desempeñando a partir de su tarea de columnista y como participante en distintas tertulias radiotelevisivas en medios catalanes y españoles. La segunda novela de El Hachmi, *La caçadora de cossos* (2011), no consiguió el mismo reconocimiento ni por parte de la crítica ni del público lector. Considero que las diferencias en cuanto a la recepción de ambas obras se deben, sobre todo, al giro temático que *La caçadora* significó respecto a la novela precedente. La

autora desplegaba en ambos textos estrategias narrativas similares, pero mientras que la primera novela exploraba la complejidad del universo de las migraciones familiares transnacionales, la siguiente publicación se apartaba de tal temática para abordar la cuestión de la sexualidad vivida por un cuerpo de mujer. De este hecho se desprende que tanto los lectores como la crítica habían situado a El Hachmi en una constelación temática de la que pareciera que no debería salirse.

Nasima Akaloo ha analizado las representaciones literarias contemporáneas de la migración marroquí en España, y ha observado que, desde el denominado mundo occidental,³ ocurre que textos que reflejan experiencias migratorias se construyen como productos multiculturales pero, en realidad, esta construcción responde a lo que Étienne Balibar denomina “racismo diferencialista” o a lo que Martin Baker designa “racismo cultural” (en Akaloo 128). Si bien es cierto que mediante la publicación de este tipo de textos se establecen conexiones entre tradiciones culturales diferentes, estas se dan desde posicionamientos jerárquicos que refuerzan las lógicas divisorias centro-periferia. Akaloo alerta sobre los mecanismos de control que son desplegados por las editoriales con el fin de manipular “‘immigrant’ representations, as well as their desire to promote works which will attract the widest audience, thereby crippling or stifling, to some degree, alternative creations” (132). En su reflexión, la investigadora menciona también la selección de los títulos y de las imágenes de portada, en relación con la noción de exotización que ciertos grupos editoriales intentan promover.

En cuanto a la obra de El Hachmi, las portadas y los paratextos que acompañan sus publicaciones pueden leerse desde este prisma y, sin duda y como veremos, deben comprenderse en relación con el momento de publicación de cada texto. Así, por ejemplo, la portada de la edición catalana de *L'últim patriarca* muestra el rostro de El Hachmi con el fin de que los lectores establezcan una suerte de pacto autobiográfico con la obra y la lean desde una aproximación autobiográfica—en conexión con *Jo també sóc catalana*, que también muestra a la autora en portada, pero esta vez acompañada de su hijo. La edición en español de la novela, sin embargo, es una imagen con el cuerpo de una mujer que no puede identificarse, pero que juega con las construcciones orientalistas que permean el imaginario español sobre el norte de África, empleando elementos como colores identificables de las pinturas orientalistas más paradigmáticas.

Este artículo analiza las obras de ficción de El Hachmi que abordan directamente la temática migratoria, que son las que más han circulado tanto en territorio catalán como internacionalmente. *L'últim patriarca* (2008), *La filla estrangera* (2015) y *Mare de llet i mel* (2018)—todas publicadas en español en el mismo año en que se publicaron en catalán— conforman una tríada que da cuenta de una migración familiar y sus consecuencias intergeneracionales desde diversos

puntos de vista: el del padre de familia que inicia la migración, el de la hija que hereda dicha decisión y el de la esposa que le sigue a tierras desconocidas. Estableciendo diálogos con planteamientos teóricos pertenecientes a disciplinas diversas, como los estudios postcoloniales o los estudios culturales, y también partiendo de voces que han hecho una crítica literaria a la obra de El Hachmi, presentaré aquí un análisis contextualizado de las tres novelas con el fin de explicar cómo arrojan luz sobre los desplazamientos poblacionales y sobre la circulación y categorización de las obras literarias enraizadas en múltiples espacios. A partir de las ideas de Julia Kristeva, reflexionaré, con El Hachmi, sobre las miradas de alteridad que operan en Europa hacia quienes se perciben como foráneos, para entender el peso que tienen estas miradas en la construcción de subjetividades híbridas y complejas. Acto seguido, estudiaré el tejido narrativo de las novelas, poniendo el foco en las voces que lo componen. En este sentido, el asunto de la lengua o, más precisamente, de las lenguas que nombran las realidades que nos presenta la autora deviene un pilar analítico. Usando el catalán como lengua de escritura—un hecho que, como se verá, problematiza la noción de “lengua materna”—, El Hachmi da tinta a voces que dictaminan en *darija*, que dan las gracias en árabe y que recuperan memorias en tamazigh rifeño. En sus textos, El Hachmi tensiona las jerarquizaciones entre oralidad y escritura, a la vez que cuestiona los relatos hegemónicos y las lecturas lineales de la historia.

La cuestión de la oralidad se analizará en relación con la recepción de la obra de El Hachmi, recepción que no puede desligarse del imaginario orientalista y exotizante que atraviesa los espacios español y catalán en cuanto al norte de África. Al final del artículo, presentaré una lectura de los textos estudiados desde los planteamientos del pensamiento chicano y, más concretamente, de la obra de Gloria Anzaldúa, para quien la noción de frontera es central. Partiendo de su concepción de “*Borderlands*”, analizaré cómo la narrativa de El Hachmi puede entenderse desde las mismas nociones que articulan este espacio anzalduniano, el cual es híbrido y busca deshacer jerarquías de todo tipo. Además, como la obra de Anzaldúa que mezcla géneros y lenguajes, El Hachmi nos presenta textos que problematizan concepciones lingüísticas y culturales rígidas, lo que abre la puerta a entender su literatura desde la fluidez y no desde etiquetas fijas y estancas.

La tríada migratoria

Los títulos de las novelas analizadas nos informan acerca de los protagonistas de El Hachmi y también de las preocupaciones temáticas abordadas por la autora: la mirada de género, la cuestión de la alteridad y de las construcciones identitarias, y la complejidad de todo lo que tiene que ver con las tradiciones culturales—en este caso ejemplificadas por la alimentación, de gran valor simbólico en la obra de El Hachmi porque también conecta con el cuerpo, percibido como

vehículo de autoconocimiento y como herramienta relacional. El Hachmi construye en su primera novela una relación padre-hija en la que el protagonista masculino, Mimoun, ejerce de patriarca, tanto antes de su proceso migratorio como después de instalarse en Cataluña, donde años después se instalará también su familia. Es importante destacar aquí que los universos ficcionales de El Hachmi no nombran de manera explícita la geografía en la que sus historias se inscriben, pero ella sí que da pistas que nos permiten ubicarlas en la zona rural del Rif donde la propia autora nació y en Vic, donde inició su vida en Cataluña a los ocho años. Ambos paisajes determinan el tipo de relaciones e interacciones que los protagonistas despliegan, y ayudan a entender la construcción de subjetividades de que dan cuenta las tres novelas.

Las voces narradoras que El Hachmi escoge son siempre femeninas. Sin embargo, debido a su naturaleza polifónica, estas dan acceso a múltiples maneras de entender la experiencia migratoria, pues se remontan a sus antecedentes, explican los motivos que vertebran los desplazamientos y nos adentran en sus consecuencias. Las distintas narradoras beben de recuerdos propios y ajenos, relatan rumores y leyendas familiares, y son una ventana a las reflexiones más personales e íntimas de las distintas protagonistas de El Hachmi. En *L'últim patriarca* la narradora es la hija de Mimoun, quien puede entenderse en relación con la voz narradora de *Jo també sóc catalana*—una lectura en paralelo permite constatar una multitud de semejanzas en episodios que vertebran ambos textos—y nos acerca a la vida de Mimoun desde que nace hasta que decide migrar al otro lado del Mediterráneo, arco temporal que constituye la primera parte de la novela. En la segunda parte, la narradora nos hace partícipes de los distintos procesos de aprendizaje en los que se ve inmersa a su llegada a Cataluña; también de cómo los distintos códigos lingüísticos y sociales que aprenderá—pertenecientes a las distintas tradiciones culturales con las que interactúa y que, en su subjetividad de adulta, se presentan entrelazados y sincréticos—la llevarán a terminar con el régimen patriarcal representado por el padre.

En los textos estudiados, el proceso migratorio siempre es bisagra y siempre está iniciado por la figura paterna; la decisión paterna de migrar permea, pues, las comunidades familiares narradas por El Hachmi. Es por ello que, a pesar de que las protagonistas femeninas no son las que deciden de forma activa abandonar Marruecos por Cataluña, el hecho de que se perciban desde la otredad por parte de la población local catalana tiene relación directa con la decisión masculina. Esta mirada de alteridad se combina, en el caso de las llamadas “segundas generaciones”—una formulación problemática porque apunta al hecho de que la condición de “inmigrante” pudiera ser hereditaria—, con las miradas familiares, que instan a las hijas a identificarse con el espacio cultural magrebí. Esta tensión condicionará los procesos de construcción identitaria de las hijas

que nos presenta El Hachmi en su obra. La voz de las hijas se lee en *L'últim patriarca* y en *La filla estrangera*, donde la narradora desgrana la complejidad identitaria a la que está sujeta.

En *La filla estrangera*, El Hachmi nos presenta el binomio madre-hija en Cataluña, y pone el acento en lo que supone para ambas vivir alejadas físicamente del territorio magrebí, territorio al que la madre seguirá mental y físicamente conectada (a través de una comunidad de mujeres que comparten su mismo origen), pero que la hija no incorpora del mismo modo en sus afiliaciones identitarias. En *La filla estrangera* madre e hija ya no cuentan con la figura paterna, puesto que el padre de la protagonista ha repudiado a su esposa. Esto llevará a las dos mujeres a iniciar una nueva comunidad familiar lejos de sus orígenes; Vic se convierte en el lugar del segundo origen como familia para ambas (133). En Cataluña, la hija narradora tratará por distintos medios de seguir vinculada al universo cultural y lingüístico de su madre—llegará a autoimponerse como resolución “pensar con una analfabeta” para colocarse en la posición desde la que su madre experimenta su vida en Cataluña (175)—pero terminará por dejar atrás el universo materno con el fin de conectar con su propio deseo. Y lo logrará mediante la escritura, el resultado de cuyo proceso es el texto que leemos. En el camino, dejará a su hijo con su madre, un hijo que es fruto de un matrimonio concertado por la madre y que se planteó para reconciliar las realidades de la comunidad magrebí de ambos lados del Mediterráneo.

Así pues, las distintas hijas del proceso migratorio que nos presenta El Hachmi nacen en Marruecos, pero devienen adultas en Cataluña y se entienden a sí mismas desde ese doble escenario. Más bien son llamadas a entenderse a sí mismas desde tal despliegue—no en vano El Hachmi, quien como sus hijas literarias nace en Marruecos y madura en Cataluña, se ha catalogado a sí misma como parte de la “generación frontera”—una denominación que encontramos en *Jo també sóc catalana* (13). En *La filla estrangera* “escuchamos” los pensamientos de una protagonista que no termina de encajar ni en el tejido social de la Cataluña en la que se ha criado ni en el universo cultural de su madre, a pesar de los esfuerzos de esta porque así sea. La sociedad catalana local percibe a la protagonista como foránea, una idea que se entiende con mayor claridad si se practica una lectura conjunta de la obra de El Hachmi. Las protagonistas nos relatan distintos episodios de racismo estructural que tienen que ver con las dificultades que experimentan a la hora de acceder al mercado laboral o a la hora de encontrar piso.

En cambio, la protagonista tampoco pertenece a la comunidad de mujeres magrebíes que, en Cataluña, representa el Marruecos que hija y madre abandonaron. Así, por ejemplo, la protagonista es incapaz de reproducir, con la lengua, el sonido con el que su madre acompaña los regaños, un sonido “que no podria ser reproduït per l'escriptura, ni tan sols amb una transcripció

fonètica” (106). A diferencia de las “noies que han crescut allà”, en Marruecos, que sí saben incorporar tal sonido a las conversaciones de forma natural, la protagonista ni siquiera se atreve a intentarlo en público. Su falta de destreza la hace sentirse no solo una hablante deficiente de la “llengua de la [s]eva mare”—una formulación que nos indica la falta de identificación total de la protagonista para con esta lengua y que problematiza el concepto de lengua materna—, sino también “sobtadament forastera, incapaç de pertànyer al mateix grup que la mare” (107); la hace sentirse desarraigada.

A pesar de estos sentimientos, la hija trata de cumplir con los deseos de la madre de incorporarla al universo cultural en el que nació. Los esfuerzos de la madre culminarán en la boda de la protagonista con su primo de Marruecos. El hecho de que la protagonista se refiera siempre a él como su “cosí-marit” evidencia la distancia desde la que la hija entiende esta relación. Este compuesto terminológico es relevante también porque ejemplifica el tipo de estrategias lingüísticas que El Hachmi emplea en sus novelas, estrategias que construyen la calidad literaria de sus textos y complementan y complejizan el contenido que exponen. La distancia, expresada de modo lingüístico, se transformará en una distancia espacial verdadera, puesto que la protagonista terminará abandonando el entramado de relaciones en el que se ha criado para tratar de “[n]o ser més per vosaltres. Des d’ara seré per mi. Per mi o per qui vulguí, però ja no per cap dels que em voleu esbiaixada, escapçada” (9). Este gesto final, contenido en una fraseología categórica, traduce la agencia que la protagonista termina desarrollando, pues es capaz de tomar decisiones y dejar a un lado un mundo que la había también convertido en extranjera con respecto a sí misma, como encapsula la influyente formulación de Julia Kristeva en *Étrangers à nous-mêmes*. Kristeva subraya que estamos conformados por una parte de nuestra identidad que permanece escondida (9). Reconocer a la extranjera que nos habita es crucial para transformar el modo como la alteridad se percibe colectivamente. Este re-conocimiento despierta la conciencia de que la diferencia es inmanente y, por tanto, contribuye a la cohesión social (9). Según Kristeva, el extranjero posee la suficiente distancia crítica para observarse a sí mismo y a los demás, lo cual pone de relieve la idea de que la ambivalencia, la ambigüedad son ontológicas y, por consiguiente, la verdad no se conjuga nunca en singular (16).

El reclamo de la hija extranjera—una fórmula que leemos al principio de la novela y que solo comprendemos del todo al final de la lectura, al entender el porqué de la huida de la protagonista—nos cuenta también que la han hecho sentirse incompleta en su falta de adscripción total a los distintos universos culturales que la atraviesan. En las novelas de El Hachmi las protagonistas femeninas que se encuentran en este tipo de intersticio (sobre todo las hijas) lidian

por conformarse una subjetividad más allá de lo que la sociedad catalana les reclama. En el caso de *La filla estrangera*, para ser reconocida por la sociedad catalana, la hija no debe andar con velo, esto es, no ha de incorporar los elementos que más visiblemente la conectan con su tierra de origen.

Asimismo, dichas protagonistas deben también incorporar en su subjetividad las afiliaciones que sus comunidades familiares les han legado, relacionadas con las costumbres, la tradición y también la religión, que las conectan con una comunidad magrebino-amazigh amplia que sobrepasa el núcleo estrictamente familiar. Esta doble llamada a la identificación llevará a las hijas a pasar por procesos de negociación identitaria marcados por la duda—la protagonista de *L'últim patriarca* será, durante cierto tiempo, una musulmana devota para tratar de superar la zozobra que le provoca no sentir una identificación total en ningún círculo—y por la sensación de pérdida—en *Jo també sóc catalana* El Hachmi nos explicó los siete duelos migratorios (193), cuyos ecos encontramos en las novelas. Estas dudas y pérdidas acompañan la búsqueda de pertenencia en un espacio que termina siendo híbrido, como lo es el tejido lingüístico y narrativo con el que El Hachmi explica dicho hibridismo.

En *Mare de llet i mel*, la autora nos acerca la experiencia migratoria tal y como la vive Fatima, quien representa la figura de la mujer que sigue a su marido a tierras desconocidas. Fatima comparte con sus hermanas la inquietud que le provoca el hecho de que su hija Sara no acabe de identificarse con la genealogía familiar y cultural que ella le ofrece; una no-identificación que puede leerse en paralelo con la expuesta en *La filla estrangera*. Como ya hiciera en su anterior novela, El Hachmi utiliza el lenguaje para subrayar este hecho. En la novela, Sara es siempre Sara Sqali, un apellido que madre e hija no comparten. La denominación no compartida, el hecho de que ambas no se llamen igual nos cuenta además que ambas nombran diferente, y se nombran diferente; explica los diferentes universos que ambos personajes habitan. A pesar de que no conocemos el proceso de maduración de Sara en Cataluña, adonde llegó de niña, podemos suponer que se asemeja al que nos presenta El Hachini en su anterior novela. Sara deberá conjugar la lengua con la que se comunica con su madre con la lengua que aprende en el nuevo territorio, y precisamente gracias a ese conocimiento Fatima podrá comunicarse con la sociedad catalana.

Las lenguas y lenguajes en la obra de El Hachmi

Las tres voces narrativas que construye El Hachmi escriben desde “l'altre costat” (*Mare* 21), formulación que pone de relieve el que su posicionamiento en el mundo se debe, como mínimo, a dos “lados”, a dos espacios, a dos lugares. Desde ese otro lado, conformado también por las

lógicas culturales ubicadas al sur del Mediterráneo, los personajes de El Hachmi atraviesan distintos procesos para encontrar bienestar en su nueva cotidianidad. Los inicios de tales procesos pasan, en primer lugar, por adquirir conocimiento de los distintos lenguajes que definen el territorio catalán—el *adhan* o la llamada a la oración desde la mezquita se sustituirá por las campanas de la iglesia, por ejemplo—, pero sobre todo de la lengua de sus habitantes. La importancia de la lengua (catalana) se traduce en un número elevado de reflexiones metalingüísticas en la obra de El Hachmi. En *La filla estrangera*, la narradora reflexiona sobre la imposibilidad de nombrar ciertos significantes en lengua catalana porque los significados a las que apelan no forman parte de la realidad catalana. En *Mare de llet i mel*, el catalán es la herramienta que permite “escribir” el rifeño en el que Fatima relata su historia, tal y como veremos. En *L’últim patriarca*, los capítulos que conforman la segunda parte terminan con una lista de palabras asociadas a las distintas letras del alfabeto (sin la “a” ni la “b”), que simbolizan el vocabulario que la narradora adquiere, al norte del Mediterráneo, para nombrar su nueva realidad.

Estos nuevos descubrimientos apelan a los cinco sentidos, los que deberán modelarse al tejido catalán. Sin embargo, el universo olfativo permanece inalterable: los olores que rodean a las comunidades familiares descritas por El Hachmi están siempre conectados con el origen. Cuando la familia de *L’últim patriarca* llega a casa después de su primer paseo por tierras catalanas, el olor que les acoge es el del país que dejaron, “perquè la mare ja cuinava” (171). En toda la obra narrativa de El Hachmi, el universo de la gastronomía asume un papel muy importante, siempre enlazado a la figura materna. Las madres, tal como teorizan Floya Anthias y Nira Yuval-Davis, son concebidas como el epítome de la nación (el mundo cultural marroquí y amazigh en este caso) porque simbólicamente la reproducen a través del legado cultural que transmiten a su descendencia. En la primera novela de El Hachmi, la madre quiere que la narradora aprenda a cocinar, esto es, que aprenda los códigos para nutrir a la familia que, como mujer, debería formar, según lo establecido en la tradición de la que es heredera. En *La filla estrangera*, madre e hija cocinan juntas para preparar el día de la boda de la protagonista con su primo, enlace que supone la continuación de la genealogía familiar, aunque como ya pasara con otras tradiciones—como la henna, que se resignifica y transforma en el contexto catalán—los dulces que madre e hija preparan para los postres son más pequeños que los que preparaban en Marruecos. Este cambio de tamaño evidencia la transformación que experimentan las prácticas culturales cuando viajan a otros espacios y se llevan a cabo en contextos distintos a los que se inscribían originariamente. En *Mare de llet i mel*, el vínculo irrompible e inalterable que Fatima mantiene con su tierra de origen se expresa a través del pan. Fatima trae con ella, desde Marruecos, la masa madre que utiliza para preparar el pan, una

actividad que la define. En ambas novelas, El Hachmi trata sobre (in)definiciones a través de todo lo que tiene que ver con la comida, los olores, los gustos y, por tanto, también con el cuerpo.

Así, es significativo que la autora nos presente personajes que se relacionan con su propio cuerpo de forma diferente, según el espacio en el que se encuentran. Por ejemplo, cuando la protagonista de *La filla estrangera* visita Marruecos para su boda, no puede masturbarse antes de irse a dormir, una costumbre que practica habitualmente en tierras catalanas, por falta de intimidad (48). Si bien este episodio no puede interpretarse como si la sexualidad se articulara de forma distinta a ambos lados del Mediterráneo, sí que da cuenta de que las prácticas de la protagonista toman significados diferentes en los distintos escenarios en los que se inscribe. Cuando está en el pueblo, una actividad tan sencilla como freír patatas, a la cual está ampliamente habituada, deviene un juicio; se siente observada por sus familiares y las cocina como si lo hiciera por primera vez: “mai una cosa tan banal no havia agafat tanta transcendència” (42).

En *La filla estrangera*, la narradora inscribe en el texto, en letra cursiva, un conjunto de términos para los que no tiene traducción, términos vinculados en buena medida al entramado gastronómico citado. Los escribe en rifeño porque no ha encontrado para ellos equivalentes en catalán, lo que explica lo irreductible de las expresiones culturales y, también, la subjetividad en proceso de traducción de la propia protagonista. En *Mare de llet i mel*, El Hachmi incorpora un glosario de términos y expresiones en tamazigh rifeño, una lengua que en el universo lingüístico de los personajes no tiene límites claros, sino que se deja permear por el *darija* marroquí. Estos términos y expresiones no se explican en el cuerpo del relato, puesto que a pesar de que lo que leemos está escrito en catalán, Fatima nos habla en su lengua, como si formáramos parte de su comunidad lingüística. En el epígrafe de la novela, El Hachmi nos coloca, a las lectoras, en el universo de la familia que, en este caso, es íntegramente femenino. Pasamos a formar parte del grupo de siete hermanas que, sentadas alrededor de Fatima, le piden que les cuente su historia. Las hermanas invocan la narración de Fatima, puesto que entienden que, en su narrar(se), Fatima las narrará también a ellas: “explica’ns la teva història, germana nostra . . . [n]arra’ns” (13). La respuesta de Fatima es significativa: “Diré per vosaltres, germanes” (17). El uso del verbo *decir* refuerza la imagen de comunidad de escucha en la que nos ha colocado la autora, y nos remite de nuevo al rifeño catalanizado o catalán rifeñizado que El Hachmi despliega: una lengua oral que se escribe a partir de las grafías catalanas. El epílogo de la novela, una “carta sonora” que Fatima le escribe a Sara, representa la culminación de esta idea, en la que la madre “graba” palabras para su hija (375).

La realidad lingüística que expone El Hachmi rompe con la dicotomía oralidad/escritura —porque el tamazigh sigue siendo una lengua eminentemente oral, “una llengua que és del tot aliena

al paper, que es transmet per l'aire sense deixar rastres de cap mena" (30-31)", que, sin embargo, deviene escritura en manos de El Hachmi—y representa la vindicación de un lenguaje híbrido que, como las subjetividades de las protagonistas, incorpora de forma sincrética diferentes realidades culturales. La falta de marcas de diálogo en el conjunto de las novelas se entiende desde este planteamiento. El hecho de que El Hachmi utilice el catalán como filtro para escribir en rifeño es relevante porque puede entenderse también desde una lectura feminista. Tradicionalmente, la voz de las mujeres no ha formado parte de los discursos hegemónicos—los discursos “en duro”, recuperando la terminología empleada por Françoise Collin—, como tampoco lo ha sido la de los sujetos “al margen” de la historia oficial, por ejemplo quienes son percibidos como inmigrantes por la población local. De ahí la importancia que la protagonista de *Mare de llet i mel* sea nombrada y relate su historia desde su nombre propio, y que las protagonistas de las dos novelas anteriores nos acerquen a la cotidianidad de quienes son leídos como inmigrantes. La obra narrativa de El Hachmi puede ser, pues, entendida como un ejercicio de reescritura histórica que busca incorporar al relato oficial las experiencias de personas des-centradas de la hegemonía narrativa, aquellas que, como sus personajes principales, no tienen nombre. Reflexiona Collin:

El saber histórico está, en efecto, estrechamente ligado a lo que marca: lo que es determinante, lo que produce efectos, lo que transforma lo dado, lo que se capitaliza en signos, objetos, instituciones, decretos, tratados y leyes. Incluso cuando se ha abandonado la identificación de la historia con la historia de las guerras y las conquistas, sigue aún en pie que no se puede hacer la historia de lo invisible, de lo impalpable, de lo que se disipa. La historia es forzosamente historia de lo permanente, de lo duro. (118)

En 2008, El Hachmi prologó una edición no censurada de la obra *Els altres catalans*, de Francesc Candel, un referente en los estudios sobre la catalanidad (o, mejor formulado, sobre lo problemático y lo complejo que resulta definirla). En la obra, la cual se publicó por primera vez en 1964, Candel ofrecía una ventana a las vidas de personas que, desde distintos puntos de España, se instalaran en Cataluña de forma definitiva, un movimiento poblacional de gran peso en la demografía catalana durante la década de 1960. Tal y como subrayó el propio Candel, *Els altres catalans* “consiguió dar un nombre digno a una cantidad inmensa de habitantes de Cataluña que hasta entonces sufrían una discriminación titular, aparte de la social y racial. La diversa nomenclatura usada a su entorno abarcaba todas las gamas” (*Inmigrantes* 15). Reconoce Candel que la denominación “altres catalans” “ha quedado como denominación—de un modo amplísimo y general—de todo aquel que vive en Cataluña sin haber nacido en ella” (15). La crítica ha percibido

a El Hachmi, sobre todo a partir de su ensayo autobiográfico, como representante de la generación de los “nuevos otros catalanes”, una idea que se ve reforzada por el prólogo al volumen de Candel.

Los nuevos catalanes, que de algún modo pertenecen a la colectividad que ejemplifica El Hachmi, tienen su origen fuera del Estado español, hablan otras lenguas y despliegan prácticas culturales que la sociedad local no entiende como pertenecientes al territorio catalán. Como se ha mencionado, El Hachmi llega a Cataluña a finales de la década de 1980, en un momento en el que el tejido social de Cataluña, y de España, se abre a diferencias socioculturales que hasta entonces no habían sido significativas y, por tanto, no se visibilizaban. La migración que ejemplifica la familia El Hachmi pertenece a lo que el demógrafo Andreu Domingo describe como la tercera ola migratoria en Cataluña, de marcado carácter internacional. Esta, muy heterogénea, supuso un cambio en la construcción de la alteridad: “[l]a definició de l’estatut d’estranger que s’aplicarà a l’immigrat cal considerar-la com la primera gran diferència respecte a les migracions anteriors procedents de la resta d’Espanya” (28), esto es, con respecto a los “altres catalans”. Los migrantes internacionales empezaron a verse bajo las lentes de la otredad y, en este sentido, cabe reseñar la importancia de Marruecos en estas nuevas corrientes de desplazamientos. Marruecos deviene importante en este contexto porque son muchos los que migran desde este territorio hacia España (y, más concretamente, a Cataluña) y también debido a las históricas relaciones entre Marruecos y España. Estas explican por qué, desde la llamada “Reconquista”, el *moro*—término que, en sus inicios, hacía referencia a la población musulmana de Al-Andalus—se toma “com l’altre per antonomàsia” (264). Esta construcción, como veremos, conforma el imaginario de la sociedad con la que interactúa El Hachmi.⁴

Eduardo Manzano ha estudiado los cambios de imaginario que en España se han ido produciendo con respecto al vecino marroquí. Manzano recalca que, coincidiendo con el aumento de los movimientos poblacionales desde Marruecos hasta España, resultando Cataluña uno de los territorios donde más migrantes se instalan, el nuevo milenio trajo consigo nuevas perspectivas. Este cambio, según Manzano, revela “las dificultades que la sociedad española encontraba para hacer frente a la diversidad cultural, algo que en el caso de la inmigración de origen árabe se acentuaba por la persistencia de un discurso histórico tradicionalmente hostil y generador de una dialéctica de confrontación” (87-88). En este ambiente, gracias a sus textos, El Hachmi insta a esa población que la etiqueta, a ella y a quienes son percibidos como ella, a que repiense cómo se construye dicha pertenencia; lo hace a través de la producción de artefactos culturales, sus libros, que desde la plataforma del catalán incorporan esas prácticas y esas lenguas que son identificadas como foráneas. Aitana Guia entiende el trabajo de Candel como un precedente de la literatura en

catalán escrita por inmigrantes (*Molts mons* 30), cuya cumbre Guia sitúa en los debates que se generaron a partir de la ley de extranjería aprobada en enero de 2000. En la Cataluña del cambio de siglo, la literatura se convirtió en un interlocutor clave en dicho debate, compensando el sesgo que, según Guia, ofrecían los medios de comunicación sobre “inmigración ilegal” (*Deepening* 286). Con sus textos, El Hachmi ofrece herramientas para construir una catalanidad más inclusiva, que incorpore toda la riqueza cultural que acompaña los desplazamientos poblacionales de toda esa nueva migración.⁵

Gonzalo Fernández Parrilla entiende a El Hachmi como una escritora “diaspórica” y señala la importancia de sus textos a la hora de cambiar cómo, mediante la literatura, se han transmitido las representaciones sobre experiencias migratorias desde Marruecos a España, incluida Cataluña. Según Fernández Parrilla *Jo també sóc catalana* marca el inicio de un cambio de paradigma de los sujetos migrados, quienes pasarán de ser “narrados” a ser “narradores”.⁶ En este sentido, Guia también ha subrayado que escritoras como El Hachmi, que viven en territorio español pero que nacieron fuera de él o encuentran sus orígenes culturales en otro sitio, amplían el significado de pertenencia porque reclaman espacio en la comunidad española (y, cabría añadir, en el particular escenario catalán) a la vez que compensan las aproximaciones poco matizadas y simplificadas que se proyectan, sobre los movimientos poblacionales, desde el mundo académico y los medios de comunicación (*Deepening* 293). Cuando la madre y la hija de *La filla estrangera* visitan Barcelona para lidiar con una serie de trámites administrativos, dicen encontrarse en el “país dels immigrants” (103), habitado por un conjunto de personas que, por culpa de los mecanismos establecidos por el Estado, son reducidas a cifras. A partir de las microhistorias que revela El Hachmi, comprendemos la imposibilidad de reducir a una cifra el entramado heterogéneo que vertebra cada migración.

El reduccionismo de las cifras implica borraduras. La falta de nombres femeninos que atraviesa las dos primeras novelas de El Hachmi aquí tratadas puede leerse desde las lógicas de invisibilización que se practican en Cataluña y que se despliegan también en sociedades patriarcales como las que describe El Hachmi; un patriarcado que afecta a los sujetos que viven a ambos lados del Mediterráneo. Por esta razón, el nombramiento explícito de la protagonista de *Mare de llet i mel* es especialmente significativo. Fatima se nos presenta como doblemente invisibilizada, por su condición de migrante y por su condición de repudiada. Además, en su ficción El Hachmi nos acerca a la realidad de las reagrupaciones familiares que solían iniciarse con la figura masculina.⁷ Fatima es el nombre de la hija del profeta y un nombre muy común en contextos arabo-musulmanes. Por ello, podemos decir que, eligiendo este nombre para su protagonista, El Hachmi

propone un personaje que es a la vez individual y colectivo. La autora conecta el nombre con una genealogía de mujeres que se nombran y lo reviste de una agencia colectiva, puesto que, como ya hemos mencionado, en su propio narrarse, Fatima nombra la realidad de mujeres cuyas voces han sido acalladas o silenciadas. Es significativo que en el último trimestre de 2019 Planeta publicara *Siempre han hablado por nosotras*, un texto con el que El Hachmi sigue ahondando en esta idea.

La recepción de (la obra de) El Hachmi

La referencia a la dimensión oral es particularmente relevante porque la recepción de la obra de El Hachmi en territorio español está determinada por un imaginario que ha construido el Magreb y, en general, los países del norte de África desde una mirada exotizante. Dicha mirada coloca a los sujetos que tienen relación con estos espacios en el terreno de las fábulas y de las leyendas transmitidas oralmente. Una muestra de ello es la contraportada de *El último patriarca*, donde leemos que “Najat El Hachmi construye [una] conmovedora fábula moderna”. Yasmina Romero, quien estudia “la literatura española de tema marroquí” en el siglo XX, ha analizado la especificidad del Orientalismo español, caracterizado por el hecho de que “España es una nación que resulta a la par orientalizada y orientalizadora” (223). Romero defiende que “España ha tenido un Oriente fabulado fuera de sus propias fronteras que casi en la totalidad de los casos se le ha hecho emanar, real o figuradamente, de un contexto árabe-islámico . . . [E]l Oriente español siempre se ha encontrado en África, en particular en Marruecos, por su proximidad geográfica, histórica y cultural” (224). Aunque de forma tangencial, El Hachmi ha inscrito esta mirada orientalista en su obra. A modo de ejemplo, cuando la narradora de *L’últim patriarca* expone cómo se recibió a Mimoun en tierras catalanas, cuenta lo siguiente:

Encara era exòtic veure un moro allà al mig d’una ciutat tan d’interior i força sovint hi havia qui es girava i se’l quedava mirant amb la mà tapant-se la boca per no mostrar més del compte la sorpresa. Sobretot les senyores, que recordaven històries de magribins assassins durant la guerra, que havien tallat el cap a tot aquell que es trobaven per davant i que els penjaven després pels cabells al mig de la plaça. O això és el que se n’havia sentit a dir. (84)⁸

Sabemos, desde el principio de la novela, que todo lo que tiene que ver con la persona de Mimoun está envuelto en rumores y leyendas que circulan en su familia, rumores y leyendas que son la fuente de conocimiento de la narradora sobre la vida de su padre. En el pasaje citado, aprendemos que los relatos orales también tienen peso en el imaginario de la población local catalana, puesto que conforman la concepción que dicha población tiene de a quienes se percibe como

“extranjeros”—los “moros”, en este caso: “Algunes [dones] continuaven relacionant la . . . procedència [de Mimoun] amb totes les llegendes que havien sentit explicar sobre moros a les seves àvies i això era un punt que jugava a favor de Mimoun.” (143)⁹ Este hecho es significativo porque, al exponer estas realidades, El Hachmi está problematizando el binomio Marruecos-oralidad/mundo de leyenda.

Después de la publicación de *L'últim patriarca*, la cual, como hemos dicho, vino acompañada de un importante galardón que le significó notoriedad a la autora, El Hachmi manifestó abiertamente, en numerosas entrevistas y actos públicos, su voluntad de no querer que se la entendiera como representante de nada. Reclamaba para su obra una recepción que rehuera cualquier forma de etnicismo. Sin embargo, como señala Campoy-Cubillo, la manera en la que la autora se ha referido públicamente a su novela no siempre ha ido acorde con sus propias demandas. Campoy-Cubillo explica que la autora ha señalado en numerosas ocasiones la “marroquineidad” de su escritura. Así, en una entrevista a *El País* declaró: “Mi escritura tiene una herencia muy palpable: la tradición oral de mi país de origen”. Sin embargo, como el crítico también apunta, la relación que la autora mantiene con su tradición cultural de origen es compleja, algo que ella misma señala: “He intentado alejarme de unos orígenes que duelen . . . Luego he entendido que cuando no es posible destruir algo, sólo queda la posibilidad de asumirlo” (cit. en Campoy-Cubillo 138-139).

Campoy-Cubillo entiende que la ambivalencia a la que se refiere El Hachmi en cuanto a cómo se relaciona con sus orígenes culturales está de algún modo inscrita en la estructura de la novela, que él lee como un “diálogo intertextual” entre la autora y sus predecesores literarios: “This intertextual dialogue explores her Amazigh heritage through the lens of her Catalan literary heritage, hence articulating a fluid Catalan-Amazigh identity” (142). En esta identidad fluida, el peso central no recae en ninguno de los pilares culturales que la conforman. Campoy-Cubillo identifica esta suerte de juego en el que se inscribe El Hachmi como una distancia a la vez irónica y postmoderna/postcolonial hacia las tradiciones culturales con las que interactúa (142).

A su vez, Cristián H. Ricci también hace una lectura de la obra de El Hachmi desde esa misma idea de fluidez e hibridismo identitarios. Ricci ha analizado la significación del episodio en el que una de las profesoras de la narradora le ofrece un cuaderno de notas que ha de servirle para documentar los entresijos de su proceso de crecimiento. Este personaje cobra un peso muy importante en la novela porque hará las veces de profesora de la narradora y le enseñará una serie de códigos para que se relacione con su cuerpo en el contexto catalán, códigos que la madre magrebí no comparte con la hija.¹⁰ Además, la profesora es un enlace con el mundo del

conocimiento que la narradora de *L'últim patriarca* y las hijas de las subsiguientes novelas tanto valoran. Ricci apunta que “la narración de las costumbres y tradiciones que hace la autora (a través de la narradora) es de naturaleza eminentemente oral y, por ende, supone transmitir saberes ancestrales” (83). Entiende que, en la novela, el gesto escritural es una práctica terapéutica, un vehículo “de la identidad amazigh-catalana” de la narradora y la herramienta que le ayuda en su proceso de aprendizaje, puesto que “al ordenar verbalmente todas las fases del proceso que experimenta consigue entender la complejidad del entramado cultural en el que vive y afianzar su identidad como miembro de la comunidad multicultural a la que pertenece” (84). Ricci lee la novela de El Hachmi como su reclamo para problematizar “categorías taxonómicas” e “identidades afro-europeas”. Así, “la insumisión escrituraria, plural y transgresora de El Hachmi se convierte en una lucha, una negociación de la diferencia, un encuentro-desencuentro entre la obsesión de las marcas de origen norteafricanas y la ‘ansiedad de la influencia’ de lo europeo” (72-73).

Según Ricci, El Hachmi habita una cultura que es un compuesto híbrido de las diferentes tradiciones culturales con las que la autora tiene relación, las cuales pertenecen al espacio transmediterráneo. Este espacio cultural—que se asemeja al “tercer espacio” descrito por Homi K. Bhabha, puesto que es el resultado de prácticas sincréticas y no de meras yuxtaposiciones—contribuye a conformar lo que Ricci nombra una identidad “amazigh-catalana” e influye en la escritura de El Hachmi. Según el crítico literario, en la primera parte de la novela, el universo amazigh se describe “como en un texto Orientalista” (72) en el que se explican episodios que retratan a hombres malvados y mujeres sujetas a los mandatos de una religión severa, junto con fenómenos sobrenaturales que también podrían leerse bajo las lentes del realismo mágico. Ricci también trata la división de la obra “en dos partes que actúan como opuestos ontológicos” y la conecta con la tradición novelística hispano-africana (87). A propósito de la recepción de la obra de El Hachmi, Fernández Parrilla se pregunta, sin embargo, sobre la utilidad de emplear este tipo de categorizaciones:

¿Tiene sentido etiquetar a Najat El Hachmi como autora marroquí, *amazigh* o musulmana? ¿Debemos recurrir a lo híbrido, a identidades *hyphenated* del estilo “catalana-amazigh-marroquí”, pese a que, como ha puesto de manifiesto Anthias, tampoco resuelven nada y acaban incurriendo en las mismas “culturalists essentialists traps as earlier notions of ethnicity”? (276)

La primera página de *L'últim patriarca* es una suerte de prefacio titulado “0”, el cual es significativo porque nos *dice* que los orígenes de un patriarca “es perd[en] en els principis dels temps i aquí no ens interessan els orígens”. Escrito desde un *nosotros* colectivo y para un *nosotros*

colectivo, la puerta de entrada a esta novela está conformada por un subtexto bíblico, puesto que la primera frase lista la línea genealógica a la que pertenece el protagonista masculino; una serie de hombres que, según la narradora, influyó a Mimoun “amb la fermesa de les grans figures bíbliques”. La referencia bíblica explícita y el título sitúan el prefacio en un marco atemporal y permiten que se lea en conexión con la tradición de las fábulas y de la historia oral que, en la novela, están adscritas al espacio marroquí. De hecho, esta textura es la que se destaca en el paratexto, donde se nos presenta la novela como una fábula. Sin embargo, esta primera página es distinta en estilo, tono y voz narrativa al resto de la novela. Con esta mezcla, El Hachmi nos indica, desde el inicio de su obra narrativa, que sus trabajos no pueden calificarse a partir de categorizaciones fijas y monolíticas.

Las “Borderlands” mediterráneas

Con su práctica literaria, El Hachmi ofrece claves para repensar cómo se catalogan los textos literarios, más allá del lugar de nacimiento de quien los escribe, o de la lengua en la que originariamente se crearon. Una voz de gran relevancia para el estudio los entresijos de lo que implica habitar universos culturales sincréticos es la de la pensadora y artista chicana Gloria Anzaldúa. En *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Anzaldúa parte de su propia experiencia y analiza su proceso de madurez viviendo en la frontera que separa México de Estados Unidos, en un entorno patriarcal. La lectura que propongo de la obra de El Hachmi bebe de las ideas anzaldunianas. Anzaldúa presenta una concepción de la frontera que, lejos de los planteamientos excluyentes desde los que ha tendido a entenderse, busca construirse como un espacio de encuentro que celebra el sincretismo y la hibridez como categorías ontológicas. La fuerza simbólica de la imagen de la frontera, entendida desde esta mirada, es recurrente en la obra narrativa de El Hachmi, quien nos presenta personajes que se mueven en territorios que permiten concebirse como “Borderlands”, tal y como analizaré a continuación.

En su texto, Anzaldúa llama a tomar conciencia de las consecuencias de habitar las denominadas “Borderlands”, las cuales “are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch” (prefacio s.p.). Los sujetos que habitan estos espacios están permeados por las superposiciones que los conforman y, así pues, se entienden a sí mismos como atravesados por distintos componentes identitarios. Este ejercicio de mezcla no es fácil, tal y como Anzaldúa reconoce: las “Borderlands” no son un espacio cómodo, sino un lugar de contradicciones (prefacio s.p.). La autora chicana encuentra, en el lenguaje, una manera de subrayar y trabajar en las

contradicciones que la conforman. El texto de Anzaldúa está escrito a partir de las lenguas que hablan los chicanos—el inglés estándar, el español normativo, y también el inglés de la clase obrera, otras jergas populares y el dialecto español del norte de México (77). Anzaldúa coloca en relación horizontal las variantes estándar del inglés y el español, y los dialectos y las jergas que utiliza, dando valor asimismo a las subjetividades múltiples de los sujetos chicanos que hablan lo que ella denomina una “border tongue”. La complejidad y heterogeneidad de las subjetividades de estos sujetos solo puede expresarse en una lengua que sea igual de compleja y contenga tantos matices, lo que hace que a la hora de relatar sus experiencias no se identifiquen plenamente con ninguna de las realidades lingüísticas o culturales representadas por el monolingüismo o por concepciones culturales herméticas. Además, Anzaldúa mezcla diversos géneros literarios en su obra, que está escrita a partir de distintos estilos y texturas narrativas.

Como la autora chicana, El Hachmi también deshace jerarquías lingüísticas y reclama que a sus textos no se les etiquete con categorizaciones rígidas. Nos presenta a personajes que conjugan los códigos de las distintas tradiciones con las que interactúan y problematizan identidades monolíticas. Anzaldúa considera que, para poder abrazar el hibridismo propio de este tipo de subjetividades mestizas, la toma de conciencia es un paso crucial. En sus textos, El Hachmi nos presenta personajes que a través del gesto escritural comprenden la complejidad subjetiva que los caracteriza. Este gesto nace de procesos de rememoración (como la recuperación de la vida de Mimoun por parte de la narradora de *L'últim patriarca*), de prácticas de escritura literales (como el cuaderno de notas de la misma narradora), de ejercicios de introspección (como el llevado a cabo por la narradora de *La filla estrangera*) y de relatos orales (como evidencia la narración de Fatima).

El Hachmi construye en sus novelas una serie de personajes que habitan una Cataluña transmediterránea la cual puede entenderse, siguiendo las ideas de Gloria Anzaldúa, como una “Borderland”. Se trata de un espacio que combina lenguas, tradiciones, afiliaciones identitarias. La autora desarrolla personajes que se cuentan a sí mismos desde la escritura catalana, pero que utilizan también otras lenguas en su proceso de entendimiento subjetivo; estas lenguas, a su vez, se vertebran desde la mezcla. Anzaldúa creó espacio en sus reflexiones para subjetividades que, como la suya, no habían sido construidas como normativas. Como su lengua, sus textos vindican identidades palimpsésticas y su obra permite desplazar entendimientos maniqueos de subjetividades construidas sobre pilares diversos. Asimismo, Anzaldúa desplaza las tensiones que establecen lógicas de centro-periferia bien marcadas, puesto que como ella asegura las “Borderlands” están en un estado de transición constante (25-26). Dicha celebración de la ambivalencia encuentra su eco en la obra de El Hachmi. Los personajes de la autora reclaman

poder definirse desde la concatenación de afiliaciones, lenguas y códigos culturales; en su reclamo llaman a que la sociedad catalana se repiense desde la fluidez y no desde concepciones estancas sobre las lenguas o las colectividades. Las redes de referentes con las que interactúan, las prácticas lingüísticas que los sustentan y las genealogías con las que dialogan problematizan definiciones rígidas y proponen concepciones mucho más fluidas de la subjetividad y de las categorizaciones literarias.

En *L'últim patriarca*, la narradora concibe a su madre a partir de dos personajes canónicos de la literatura catalana escrita por mujeres. La describe físicamente como una “Mila amb mocador” (170), en referencia a la protagonista de *Solitud*, de Víctor Català (Caterina Albert). Mila es una mujer en búsqueda de la propia subjetividad y de pertenencia, búsquedas que deberá realizar en un contexto marcado por la soledad, en un paraje montañoso (que simboliza lo desconocido) en el que se ha instalado siguiendo al marido, con el que se siente profundamente insatisfecha. Los paralelismos que El Hachmi establece con *Solitud*, a través de las figuras maternas, son evidentes. La madre de la narradora de *L'últim patriarca* es Mila y también es Colometa, personaje muy celebrado de la obra narrativa de Mercè Rodoreda, una de las voces literarias más reconocidas de la literatura catalana. Natàlia (Colometa) es también una mujer que carga con el hecho de estar ligada a un marido que le ha sido impuesto y que le impone un nombre, el de Colometa. La narradora ve que su madre, como la protagonista de Rodoreda, “fugia de tot per trobar-se” (222).¹¹ Con la inscripción en su obra de estos dos referentes femeninos, El Hachmi hila su nombre con la línea genealógica que Rodoreda y Català trazaran. En *Women Writers in Catalan: Fifty Contemporary Authors you Need to Know, plus the Ten Classics you Can't Miss* (2017), El Hachmi, quien pertenece al conjunto de autoras que las editoras describen como contemporáneas, comparte espacio con Català y Rodoreda, catalogadas como voces clásicas. Publicaciones como esta evidencian que a pesar de que algunos de los fonemas de su nombre y apellidos no forman parte de la fonología catalana, y, a pesar de que en las páginas de sus textos aparezcan el *darija*, el rifeño y el árabe clásico—particularidades que la conectan con el espacio cultural al sur del Mediterráneo—, El Hachmi pertenece, por voluntad propia, a la tradición literaria catalana. Para la faja de la segunda edición de *Mare de llet i mel*, se eligió una frase de la profesora de catalán de la Universitat de Girona Mita Casacuberta que reza: “Hi ha tres dones en la literatura catalana: la Mila, la Colometa i la Fatima”. Esta frase y la voluntad de colocarla como carta de presentación de la novela refuerzan lo que la propia El Hachmi ha querido cultivar: la vindicación de un espacio propio en la literatura catalana.

Además de las referencias intertextuales a obras catalanas, El Hachmi inscribe también otros referentes, pertenecientes a tradiciones culturales diferentes, en su producción literaria. Por ejemplo, en *L'últim patriarca* se hace mención a canciones de Rahid Nadori (51) y a la obra de Leila Houari *Zeida de nulle part*—con cuya protagonista se identifica la narradora (274)—, referencias que se inscriben en el espacio cultural donde la autora y sus personajes encuentran sus orígenes. Se incluyen también referencias que conectan con el universo de la cultura popular de la llamada tradición occidental, y referencias a obras de renombrados artistas, como Joyce y Faulkner (286). Asimismo, en uno de los episodios rememorados por la protagonista, la narradora describe la casa familiar filtrándola a través de la obra de la escritora chicana Sandra Cisneros *The House on Mango Street* (230) y compara a una de sus profesoras con un personaje de la novela *White Teeth* de Zadie Smith (263).¹² Las referencias a las obras de Cisneros y de Smith resultan especialmente significativas, puesto que pueden leerse como el tipo de práctica literaria que la propia El Hachmi ejerce. Núria Codina Solà considera que la obra de El Hachmi es un ejemplo de “literatura transcultural”, que Codina Solà define como la literatura que “trasciende las categorías de nación, lengua y Estado y crea así una intertextualidad y un corpus de temas y motivos transversales que permiten reconstruir una epopeya postmoderna de la diáspora cultural y de la migración” (197). La mezcla de referentes artísticos y culturales de todo tipo, extraídos de contextos geográficos diversos, da cuenta del espacio híbrido que El Hachmi habita como autora. Este ejercicio de hibridismo, como hemos analizado, se practica a partir de una lengua que incorpora diferentes lenguajes, una lengua escrita que es altavoz de muchas voces. Una lengua que permite reescribir los discursos hegemónicos que no incorporan las experiencias de sujetos que, como la propia El Hachmi y sus personajes, se entienden a sí mismos desde subjetividades múltiples. Como ya hiciera Anzaldúa con su producción textual, El Hachmi nos insta también a repensar el modo en el que categorizamos y entendemos las subjetividades en traducción, y los textos que dan cuenta de cómo estas se construyen.

Notas

¹ Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación “Género(s) y lenguaje(s) en la arabidad contemporánea” (PGC2018-100959-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades de España.

² En este artículo, el femenino y el masculino se utilizarán indistintamente como géneros inclusivos.

³ A este respecto, vale la pena recuperar la reflexión de Maria Tymozcko, que se muestra vigilante ante nociones como “the East” o “the West” puesto que implican un posicionamiento concreto. La autora argumenta que a día de hoy, “when Western ideas have permeated the world and there is widespread interpenetration of cultures everywhere, the terms ‘East’ and ‘West’ are increasingly problematic” (13).

⁴ Carlos Cañete y Gonzalo Fernández Parrilla (2018), así como Josep Lluís Mateo Dieste (1997) y Eloy Martín Corrales (2002) han analizado la relación postcolonial que permea el espacio hispano-magrebí.

⁵ En este contexto de debate cultural y social, cabe recordar que Barcelona fue la sede de la edición de 2004 del Fórum Internacional de las Culturas, una iniciativa que se presentaba como una celebración de la diversidad y con la que los gobiernos de Cataluña y España buscaban subrayar su voluntad de tratar las transformaciones sociales promovidas por la llegada de movimientos migratorios diversos a territorio español. Resultó altamente problemático porque generó prácticas de gentrificación en un barrio empobrecido entre Barcelona y Sant Adrià del Besòs, pero, a pesar de ello, el hecho de que se celebrara es prueba de que en Cataluña y en el Estado se estaban llevando a cabo debates sobre cuestiones relacionadas con la diversidad que nace de la mezcla de distintas tradiciones culturales, algo innegable en la Cataluña y la España del cambio de milenio. Es relevante que *Jo també sóc catalana* apareciera ese mismo año, ya que con su texto El Hachmi llamaba a que quienes conforman dicha diversidad formaran parte del debate y de la construcción de una memoria colectiva que también tuviera en cuenta las voces de la inmigración.

⁶ En *Les altres catalanes*, Margarida Castellano Sanz declara que la primera década del siglo XXI representa el inicio de un nuevo canon literario en Cataluña, puesto que es en estos años que “irromp en la literatura en català una nova gamma d’escriptors i, sobretot, d’escriptores que van arribar a Catalunya d’infants o joves”. Castellano cita a Najat El Hachmi y también a Laila Karroch, Asha Miró, Agnès Agboton, Saïd El Kadaoui, Pius Alibek, Simona Skrabec, Salah Jamal, Ko Tazawa, Nassira El Hadri El Yousfi, y Matthew Tree (16-17).

⁷ Para más información acerca de los entresijos de los movimientos poblacionales Marruecos-España a lo largo del siglo XX, pueden consultarse los *Atlas de la inmigración marroquí en España* (1996 y 2004), dirigidos por Bernabé López García, y por López García y Mohamed Berriane respectivamente.

⁸ Como ha analizado María Rosa de Madariaga en *Los moros que trajo Franco: La intervención de tropas coloniales en la guerra civil española*, resulta interesante comprobar que la guerra civil modeló la percepción de la población marroquí en España. El hecho de que Franco incluyera en sus tropas a soldados marroquíes hizo que en el bando republicano los marroquíes se percibieran como el enemigo. Doy las gracias a Itzea Goikolea-Amiano por esta referencia, y por su lectura atenta y generosa de este artículo.

⁹ Ricci ha subrayado que las motivaciones transculturales desde las que El Hachmi construye *L’últim patriarca* revelan las “profundas contradicciones del sistema normativo de Occidente, que por un lado protege, compadece, desea sexualmente y exotiza, pero que a la vez menosprecia, explota y expulsa a los inmigrantes norteafricanos” (73).

¹⁰ En “Scoring the National Hym(e)n: Sexuality, Immigration, and Identity in Najat El Hachmi’s *L’últim patriarca*”, Jessica A. Folkart ha analizado la importancia de la sexualidad y del cuerpo en la obra de El Hachmi, estableciendo un diálogo con el universo lingüístico desplegado por la autora, y prestando atención a las distintas tradiciones culturales con las que intersecta su texto.

¹¹ En “Immigrant Identity and Intertextuality in *L’últim patriarca* by Najat El Hachmi”, Kathryn Everly estudia el diálogo intertextual entre la obra de Mercè Rodoreda y la primera novela de El Hachmi.

Bibliografia

- Akaloo, Nasima. "Selected Literary Representations of Moroccan Migration in Spain". *Scrittura Migranti*, no. 5, 2011, pp. 127-51.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 1987. Aunt Lute, 2007.
- Bhabha, Homi K. "'The Third Space.' Interview with Jonathan Rutherford". *Identity: Community, Culture, Difference*, editado por Jonathan Rutherford, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-21.
- Campoy-Cubillo, Adolfo. *Memories of the Maghreb: Transnational identities in Spanish Cultural Production*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Cañete, Carlos y Gonzalo Fernández Parrilla. "Spanish-Maghribi (Moroccan) Relations Beyond Exceptionalism: A Postcolonial Perspective". *The Journal of North African Studies*, 2018, www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13629387.2018.1459262/. Accessed 10 July 2019.
- Castellano Sanz, Margarida. *Les altres catalanes: Memòria, identitat i autobiografia en la literatura d'immigració*. Tres i quatre, 2018.
- Candel, Francesc. *Els altres catalans*. Edicions 62, 1978.
- - -. *Inmigrantes y trabajadores*. Planeta, 1979.
- Codina Solà, Núria. "Najat El Hachmi: crítica social, género y transculturalidad". *Iberoromania*, vol. 73-74, 2011, pp. 196-206.
- Collin, Françoise. "Historia y memoria o la marca y la huella". *Praxis de la diferencia: Liberación y libertad*, editado por Marta Segarra, Icaria, 2006, pp. 111-26.
- De Madariaga, María Rosa. *Los moros que trajo Franco: La intervención de tropas coloniales en la guerra civil española*. Martínez Roca, 2002.
- Domingo, Andreu. *Catalunya al mirall de la immigració: Demografia i identitat nacional*. L'Avenc, 2014.
- El Hachmi, Najat. *Jo també sóc catalana*. Columna, 2004.
- - -. *L'últim patriarca*. Planeta, 2008.
- - -. *La caçadora de cossos*. Columna, 2011.
- - -. *La filla estrangera*. Edicions 62, 2015.
- - -. *Mare de llet i mel*. Edicions 62, 2018.
- - -. "Pròleg". *Els altres Catalans*, Edicions 62, 2008, pp. 7-11.
- - -. *Sempre han parlat per nosaltres*. Edicions 62, 2019.
- Espasa, Marina, Bel Olid y Laura Huerga, editoras. *Women Writers in Catalan: Fifty Contemporary Authors You Need to Know, plus the Ten Classics you Can't Miss*. Raig Verd, 2017.
- Everly, Kathryn. "Immigrant Identity and Interxuality in *L'últim patriarca* by Najat El Hachmi". *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura (CIEHL)*, vol. 16, 2011, pp. 142-50.
- Fernández Parrilla, Gonzalo. "De indígena a catalana: representaciones textuales entre lo colonial y lo poscolonial". *La alteridad imaginada: el pánico moral y la construcción de lo musulmán en España y Francia*, editado por Ángeles Ramírez Fernández, Barcelona Bellaterra D.L., 2014, pp. 253-79.
- Folkart, Jessica A. "Scoring the National Hym(e)n: Sexuality, Immigration, and Identity in Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*". *Hispanic Review*, vol. 81, no. 3, 2013, pp. 353-76.
- Guia, Aitana. *Deepening Democracy: The Muslim Struggle for Civil Rights and Belonging in Spain since 1975*. Library and Archives Canada, 2011.
- Guia Conca, Aitana. "Molts mons, una sola llengua. La narrativa en català escrita per immigrants". *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XII, 2007, pp. 229-48.
- López García, Bernabé, director. *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Taller de estudios internacionales mediterráneos (UAM), 1996.
- López García, Bernabé y Mohamed Berriane, directores. *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Taller de estudios internacionales mediterráneos (UAM), 2004.
- Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard, 1988.
- Maalouf, Amin. *Les Identités meurtrières*. Grasset, 1998.

- Manzano Moreno, Eduardo. “La memoria, el olvido y la historia”. *Memoria històrica*, coordinado por Juan Sisinio Pérez Garzón, Los libros de la catarata, 2010, pp. 71-96.
- Martín Corrales, Eloy. *Marruecos y el colonialismo español (1859-1912): De la guerra de África a la “penetración pacífica”*, Ed. Bellaterra, 2002.
- Mateo Dieste, Josep Lluís. *El “moro” entre los primitivos: El caso del protectorado español en Marruecos*. La Caixa, 1997.
- Ricci, Cristián H. “L’últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 11, no. 1, 2010, pp. 71-91.
- Romero Morales, Yasmina. “De odaliscas, velos, harenes y babuchas: El arquetipo de Sherezade en la narrativa española del siglo XX”. *Lectora*, 24, 2018, pp. 223-38.
- Tymozcko, Maria. “Reconceptualizing Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation”. *Translating Others, vol. 1*, editado por Theo Hermans, St. Jerome Publishing, 2006, pp. 13-32.
- Yuval-Davis, Nira y Floya Anthias. “Introduction”. *Woman – Nation – State*, Macmillan, 1989, pp.1-15.